

# JELENKOR

## IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- PÁKOLITZ ISTVÁN versei 769  
ERDÓDY EDIT: A remény mandulafái (*Pákolitz István:  
Mandulavirág*) 772  
TOMPA GÁBOR versei 775  
PARTI NAGY LAJOS: Fotónovella II. 777  
VLADO GOTOVAC: A látható és láthatatlan Közép-Európa (esszé)  
782

\*

- KARÁTSZON GÁBOR: Visszafelé azért már nem egészen ugyanaz  
(próza) 785  
CSORBA BÉLA versei 796  
CSAPLÁR VILMOS: Vágy a róka vére után (regény, V.) 798  
MAKAY IDA versei 809  
VASADI PÉTER: A 21. levél (*Egy készülő levél-regényből*) 811  
PÁLYI ANDRÁS: Idill (elbeszélés) 817  
POSZLER GYÖRGY: Erősz és Athéné (esszé, III.) 821  
ARATÓ KÁROLY versei 830  
KABDEBÓ LÓRÁNT: A politikus létezés: bűn és büntetés  
(*Kodolányi János: Vízözön*) 831  
SZALAI ÉVA: Egy Kodolányi-regény kimaradt részleteiről 842  
KODOLÁNYI JÁNOS: Én vagyok (*Két kimaradt részlet  
a regényből*) 843  
FORGÁCS ÉVA: Keserű; Csernus 849  
LOSONCZ ALPÁR: Jugoszláviai szemle 854  
P. MÜLLER PÉTER: Pécsi színházi esték 859

\*

- DÉRCZY PÉTER: Vonzás és választás 4. (*Petri György: Valahol  
megvan*) 865  
BECK ANDRÁS: A szó nehézkedése (*Nádas Péter: Játéktér*) 871

1989

SZEPTEMBER

KÁROLYI CSABA: Zelei Miklós: Ágytörténetek 876  
N. HORVÁTH BÉLA: Pál József: Megkötve születéssel és halállal 877  
JERZY SNOPEK: Kuklay Antal: A kráter peremén 878

**KÉPEK**

KESERÜ ILONA: A „Gyakorlatok” sorozatból 811, 816, 830, 850,  
864, 880

Laufer László fotói

E számunk a



**KONZUM**  
*Kereskedelmi- és Ipari Rt.*

támogatásával készült.



# JELENKOR

XXXII. ÉVFOLYAM

9. SZÁM

Főszerkesztő  
CSORDÁS GÁBOR

\*

Szerkesztő  
CSUHAI ISTVÁN

\*

A szerkesztőség munkatársai  
CSORBA GYÓZÓ  
főmunkatárs

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

\*



Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/10-673

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs, Széchenyi tér 17.

Telefon: 72/10-673

Felelős kiadó: Csordás Gábor

Terjeszti a Magyar Posta és a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest, Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra, illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadónál.

Előfizetési díj egy évre 264,- Ft. Megjelenik havonként.

A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadóban készült.

Sokszorosítás: 88-1829 Pécsi Szikra Nyomda – F. v. Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

# KRÓNIKA

PÁKOLITZ ISTVÁN 70. születésnapja alkalmából szeptember 18-án 18 órakor irodalmi estet rendez a Művészetek Házában a Magyar Írók Szövetsége Dél-dunántúli Csoportja. Az estet *Bécsy Tamás* vezeti be, közreműködnek: *Kosztai Gabriella* és *Újváry Zoltán*, a Pécsi Nemzeti Színház művészei, valamint *Bánky József* zongoraművész.

\*

BERTÓK LÁSZLÓNAK ítelték oda az év legszebb versét jutalmazó, 1988. évi Graves-díjat *Furkálja a semmit a szó* című szonettjéért.

\*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZNAK az új évadban az első bemutatója október 6-án *Szakonyi Károly* – *Turgenyev Apák és fiúk* című regénye nyomán írt – *Lázadók* című színdarabja lesz *Lengyel György* rendezésében.

\*

KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában szeptember 3-tól október 1-ig válogatás látható a 4. Fellbachi Nemzetközi Kisplasztikai Triennálé anyagából. – A Pécsi Kisgalériában augusztus 25-én nyílik az *Emblémák* című, magyar emblématervezők munkáiból válogatott kiállítás. – Szeptember 30-án Knoll Galéria néven új kiállítóterem nyílik Budapesten, a Liszt Ferenc tér 10. szám alatt *Joseph Kosuth*, a világhírű amerikai avantgárd művész kiállításával.

\*

A KULTÚRA HASZNA címmel közművelődési oktatók, kutatók országos konferenciáját rendezték meg Pécsen augusztus 24. és 26. között.

\*

NYILATKOZATBAN határozta el magát a Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése az elmúlt hónapok magyarországi kalózkidásaitól, elsősorban az Új Idő Kft. Szoltsenyicin-kiadásától.

A Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó ősszel megjelenő könyvei:

Balassa Péter: Hiába: valóság (*Civilpróza*)  
Hegy Lóránd: Utak az avantgárdból (*tanulmányok*)  
Mészöly Miklós: A pille magánya (*esszék*)

PÁKOLITZ ISTVÁN

## *Ismertél*

Antequam nascerer, novisti me.  
Mielőtt születtem volna, ismertél.  
Zsoltárok könyve CXXXIX. 15–16

*Ezernyi bőrbe bújtam,  
Bár nem volt vándorkedvem;  
A mindig újabb újban  
Nógattál mássá lennem.*

*A végstáción, imé,  
Igricként értél tetten;  
Domine, novisti me,  
Mielőtt megszülettem.*

## *Nikodémus*

*Oroszlánok bátorsága nem szorult belém,  
szentigaz, de nappal inkább leskel a veszély;  
csak titokban mehetek, nagy Istenem, segélj  
s jóra való cinkost küldj, ködök–szüremte éjt.*

*Szegénynegyed, járda sincsen, mállnak a falak,  
araszolva–óvakodva vonszlom magamat;  
visszahúz az elgyávító félsz, a nemszabad,  
öszitőkél a kurta éj: ripsz–ropszra elszalad.*

*Lévita és szaduceus, megannyi majom,  
álvitájuk, csalárdságuk megúntam nagyon;*

*ha kitudják, hol tekergek, meggyűlik bajom,  
ám a legfőbb igazságot szüntlen szomjazom.*

*Mert a Rabbit megkerülni immár nem lehet,  
s bárha vakot, sánta-bénát sokat mente meg:  
nem tudhatom, vajh szívesen lát-e engemet --*

*zavart lelkem csakis nála talál enyhelyet.*

## **Visszavágó**

*Negyedfélészen az udvar közepén  
toporgok bögve és akármilyen magas-  
ra tartom föl a friss-meleg tőröslepényt,  
nekemront mérgesen a sarkantyús kakas;*

*a tyúkok is legott repkednek, verdesik  
csőrükkel a lepényt s a kezemet; makacs-  
elszántan rívok, ám ez semmit sem segít;*

*fogytán-fogyó lepény s csakazértis-remény --*

*ehtnének szemet, de pont ez kell nekik;  
kiprecek vérem is, nem adom könnyedén:  
biztos, hogy egyikük több lepényt nem eszik --*

*elülni, hess, tikok, ez a végső szavam,  
– lehet rajt kotlani: ki holnap rajtveszt,  
pityoghat, mert hasam lesz a koporsója.*

## **Invokáció**

*Jövel jövel Szentlélekisten  
Erőd az erőtlent segítse*

*Hét ajándékid áraszd bőven  
Malaszt-híjas zord télidőnkben*

*Az elkalézolt jokulátor  
Kilábolhat még a hínárból*

*Hogy bukdács-útját végigfussa  
Telítsd Creator Spiritus-szal*



*Szent áldásodtól megigézve  
Félszeit csapja az útszélre*

*Ne latolgasssa hogy mi várja  
Induljon hetedhét határba*

*Szavát menny–egekig emelje  
A szólnitudás szép kegyelme*

*Erőd az erőtlent segítse  
Jövel jövel Szentlélekisten*

## ***Pályamódosítás***

*Uraságod bizonyára elköltözött csillagzatunkról  
máskéféle égitesten böstörködik új találmányán  
mellyel holibiztosan levegőégbe röpléti  
amúgy is vesztébe rohanó földgolyóbisunkat*

*Ide s tova félévszázada foglalkoztat személyisége  
miután az Alma Mater homályos földszinti folyosóján  
(ahol fölragatvák az öregdiákok képesítési táblái)  
fölfedeztem vérfagyasztó nevét fess fizimiskáját  
rémületeemben tiltakoztam: ez nonszensz nemigaz  
de hát íme bizonyosság: ön a nemzet napszámosa lön  
később ugyan bekövetkezett a pályamódosítás  
egészen más munkakörben kamatoztatta tehetségét  
túlságosan is ősmertté vált ország–világ előtt  
tanáraink keserű iróniával emlegetik uraságodat  
és idézőjeles példaképnek állítják elibénk  
– már amennyiben akasztófán óhajtjuk végezni –  
bizony tekegyelmednek megjárta volna a kötél  
de ötvenhatban dobbantott a váci fegyintézetből  
és más okból se fújhatott el talpa alatt a szél  
honi föllépése előtt ui. a Sógoréknál próbálkozott  
s őrdőgi stiklrije címén Bécs is benyújtá a számlát  
csak hogy náluk az idő tájt se dívott a halálbüntetés  
így megúszhatta ön sőt érdemet is szerzett  
mert a merényletet ráfoghatták a komcsikra  
következésképp stante péde statáriumot hirdettek*

*A föntírt táblón közvetlenül kegyed mellett látható  
ama Farkas Leó nevezetű derék osztálytársa  
kire többször hivatkozott a bírósági tárgyaláson:  
Leó szelleme sugallta a piromániás örültségeket*

*Az viszont nem tagadható hogy az eminensek eleje vala  
mái napiglan őrzi emlékét az autszájder szájhagyomány:*

*„Matuska Szilveszter a kalocsai Tanítóképezde negyed-  
féléves növendéke ernyedetlen szorgalmat tanúsít  
a mathézis valamint a fizika és kémia stúdiумokban  
diligenter végez ügyes és elmés experimentumokat  
továbbá tanárai és deáktársai nagy álmélkodására  
mikro-tűzijátékot produkált 1931 Március Idusán – –”*

Szeretettel köszöntjük munkatársunkat hetvenedik születésnapján.

ERDŐDY EDIT

## A REMÉNY MANDULAFÁI

*Pákolitz István verskötete*

Negyven esztendő s költői pályára tekint vissza Pákolitz István a *Mandulavirág* című új kötetének verseivel, melyek közül a legkorábbi 1955-ös datálású. Nem a kirobbanóan látványos költői pályák közé tartozik az övé, nem az új utakat nyugtalanul keresők közül való; költészete a megőrzés és a folytatás jegyében fogant, költői magatartását a hagyomány töretlen továbbörökítése, a költői formatradíciók sokoldalú, érzékeny felhasználására való képesség alakította. Sokszor elmondták róla: lírája szorosan kötődik a valósághoz, a vers nála a legtöbbször egyén és külvilág, individuum és valóság találkozásának megszgyénjén fakad, legyen az akár a konkrét, fogható valóság, akár történelmi, kultúrtörténeti tárgy. Líráját a végletek kerülése, kiegyensúlyozottság, a biztonság kiküzdésének igénye jellemzi; egyfajta okos józanság, mely távol tartja az elmét attól, hogy a lét örvényei fölé hajolva borzongjon. Közélebbre tekint, vagy épp a biztosan kéklő távolokba.

Ez a harmóniára törekvő világkép és vers-magatartás sem a hagyománytól függetlenül formálódott, hisz Pákolitz István költészetét is az a bizonyos „pannon derű” járja át, mely Csorba Győző vagy Takáts Gyula verseit. A dunántúli enyhe lankák és a szelíd napsütés embert és természetet egyé olvasztó békéje is segíti a harmónia létrejöttét; ezen a tájon talán könnyebben kivirágzik valamiféle biológiai optimizmus, a folytatás és folytathatóság biztos tudata, mely egyedi és történelmi léptékben egyaránt meghatározza a költő világszemléletét.

A *Mandulavirág* versei plasztikusan mutatják Pákolitz költészetének tematikai, formai és műfaji sokféleségét, tarka változatosságát. A változatosság egyik forrása az, hogy Pákolitz a rejtőzködő, szerepjátszó költők közül való, aki szívesen bújik mások bőrébe, maszkja mögé, aki szívesen szól más, hajdani vagy jelenkori költők modorában. Mikes Kelemen lúdtollával éppoly könnyedén és fölényesen versel, mint a kortársak modern vers-nyelvén. Van babisztona, van Illyést idéző, rövid sorokban előre-döccenő idillje, van juhászferences vers-folyama. Bújócskája azonban nemcsak szerep-játszás, a mások képében való megszólalás nemcsak formai megoldás, hanem lényegi, tartalmi vonása is költészetének, hisz ez is egyik útja-módja a hagyomány átörökítésének, a nemzeti múlt elevenen tartásának, s ezen keresztül: a tovább mutató, erkölcsi útmutatást sugalló tanulság felmutatásának.



Ezt a nemes célt szolgálja a kötet első részében helyet foglaló három hosszabb lélegzetű mű: a két Janus-vers és a *Mandulavirág* című egyfelvonásos. Janus Pannoniusban nemcsak a pannon elődöt s első nagy lírai költőnket tiszteli Pákolitz. Szimbolikussá növelt alakja a magyar költősorsot is példázza: nem lehet *csak* költő, nem élhet szabadon műzsájának, a körülmények, a történelmi kényszer a politika csapdájába kergeti, hogy végül is annak váljék áldozatává. Ezt a költősorsot, ezt a tragikus élet-konfliktust Pákolitz több oldalról is körüljárja. A *Janus Pannonius* című költeményben ódai szárnyalással, könnyeden szökellő hexameterekben idézi meg alakját – az antik versformát alkalmazva, de saját nevében szólva Janus Pannoniusról:

*Költőnek szült édesanyád, nem diplomatának,  
Szíved szép igazát hirdetted mind a halálig.*

A *Janus utolsó monológja* szerepversként idézi meg ugyanezt a situációt – a halál előtti számvetést, az életútra való visszatekintés drámai pillanatait. A megmemérettséggé, a magány, az életút hiábavalóságának a tudata szólal meg keserű hangon Janus monológjában; a „miért írjak, ha senkinek se kellek itt” tudata. A számvetés, a beváltatlan remények fájdalma, az el-suhant élet feletti töprenkedés persze nemcsak Janusé, hanem a kései utódé is – mint ahogyan az övé a záró strófák hirtelen váltással feltörő optimizmusa is, a „mégis bízom a sorsom istenében” dacos nekifeszülése, a szembeszegülés a sorssal és a halállal. A remény azon a kis mandulafácskán sarjad, mely századok óta hirdeti a költészet csodáját, a halálon való győzelmét. Janus Pannonius mandulafácskája sokjelentésű allegóriává nő, s ereszt mély gyökeret Pákolitz István költészetében, és hordozza a lét folytatásának reményét, a „biológiai optimizmus” felfelé ívelő szólamát:

*Mandulafám fagyott virágos ága  
Újra kihajt, ha új tavasszal könnyű  
Friss fuvalom sóhajt a Daindoklokból  
És vele száll a biztató rigófütyü.*

A *Mandulavirág* című egyfelvonásos színpadán is Janus utolsó percei elevenednek meg: Thuz Osvát zágrábi püspök kastélyában vagyunk, a költő elfogatására már itt van Magyar Balázs; itt vannak a pártütő, de már meghódolt főurak, s itt éri utól a nagybeteg költőt a megváltó halál. A jelenetben nem jellemek, inkább csak vélemények, politikai állásfoglalások ütköznek meg. Itt is felcsendülnek a haldokló Janus ajkán a *Janus utolsó monológjának* klasszikus veretű sorai, s megszólal a nagy ellenfél, maga Mátyás király is, hogy a végső hang – megint csak optimista kicsengéssel – a megbékélésé, az engesztelésé legyen.

Az antik metrum s a klasszikus költészet formanyelvének ígézetében született a *Busófar-sang* is, ez a kedvesen játékos elbeszélő költemény, mely a busójárás eredetének őshomályába világít be. A jövőbe mutató, folytonosságra utaló célzat itt sem marad el, hisz a vidám busófarsangról, mely – a történet szerint – a török elleni küzdelemben született meg, így szól a költő:

*Szép emlékezetül máig megtartja szokását:  
tartsa világ végéig, avagy még azon is túl!*

A kötet másik felét lírai versek alkotják – *Nyugtalan* alcím alatt. Az ötvenes évek készen kapott idilljét, mesterséges harmóniáját valóban csak egy-két vers reprezentálja – s a hatvanas évekre épp nyugtalanabbá válik Pákolitz lírája. Ezidőtájt nála is megjelenik az a fajta közéletiség, mely a hatvanas évek lírájának egyik markáns vonulatát jellemezte. Utólag, három évtized távolából, amikor e kor szinte történelmi perspektívába került, persze már könnyen kimondható, hogy e korszak magasrátörő, jobbat váró, remélő hitel, a „szébb jövő” és az „emberarcú szocializmus” fantomja pusztá illúzió volt. E délibáb csalóka visszfényei-nek nem kevesen estek áldozatul. Pákolitznál a közéletiség a mindennapi, apró élettények lírai felidézésével, a leghétköznapibb valóság versbe emelésével párosul; ezekből kiindulva

teremti meg a versbéli távlatot. Pákolitz hol a népiesek modorában, hol a „városi” költő ziláltabb, szabadvers–szerű, fanyar hangján szólal meg; szívesen használja az argó, a csibész-nyelv szavait is, sajátos stílusbeli disszonanciákat, vibráló feszültséget teremtve. A falusi életforma tradícióival és a népies költészet stílusjegyeivel való meghasonlás és szembe fordulás, kiegyenlítő–feloldó költői alkatának megfelelően, nála nem olyan éles, mint néhány kortársánál, de tompítottan azért jelen van költészetében. Nem egy verse (mint például az *Arany-papírkorona*) a távolságtartó, ironikus visszatekintés, múlt–idézés jegyében született. Az 1972-es *Karácsonyest*ben fanyar iróniával állapítja meg, hogy „a dallam még csak–csak de a szöveg a szöveg, / mivelhogy teljes mértékben elvárosiasodtunk”.

Ez már a hetvenes évek hangja. Kopnak az illúziók, lohad a hit. Az egész korszakra jellemző „dezilluzionizmus” a korabeli társadalmi valóság s a korábbi hitek közti feszültségből, diszkrepanciából táplálkozik. Pákolitz óvatos társadalomkritikája elsősorban az életmódbeli visszasságok, a társadalomfejlődés aránytalanságai, – korabeli szóhasználattal – „ellentmondásai” ellen irányul. A mindennapi élet kisszerűségével, ürességével szemben, ennek ellensúlyozására válik egyre hangsúlyosabbá lírájában az ideál–keresés, a példaképek felmutatásának igénye, mely olykor pátoszos, retorikus versekben ölt testet. Hősei: áldozatok, mártírok, akik egy tágabb közösség vagy egy eszme oltárán véreztek el. Petőfi, Csontváry és a többiek mellett már a hetvenes években feltűnik Pákolitz költészetében az abszolút áldozat, az emberekért életét áldozó magányos hős archetipusa: Krisztus. (*A Golgota, Magdolna*) Profán hangvétel, nyelvi anakronizmusok és aktuális töltés jellemzi ezeket a verseket – a költő voltaképp Krisztusban is azt a meg nem értett, szerepválsággal küszködő, magányos hőst látja, akit Janus Pannoniusban, Csontváryban, Petőfiben.

Verseinek egy másik típusa egy másfajta költői hagyományhoz kapcsolja Pákolitzot. Népies hangütésű, játékosan virtuóz formatanulmányok, helyzetdalok, rímbe–ritmusban, költői ötletben szinte tobzódó versek jelzik az öntörvényű, a társadalmi szolgálat kötelmeitől mentes költészet csíráit e sokarcú lírában. A népdalok egyszerűsége mellett feltűnik a Nagy László–i verseszmény újraélése is: szürreálisba hajló, vibráló képekben fogalmazódik meg ember és világ kapcsolata, hatalmas, olykor kozmikus távlatokat villantva föl, képalkotásában egymásnak szikráztatva az elvont–távoli és a közeli–konkrét ellentétes minőségeit.

A nyolcvanas évekre a Pákolitz–vers puritánabbá, letisztultabbá válik. Egyszerűsödnek a formák, nem csilingelnek már oly önfelédten a rímek csengői, nem dobog a ritmus – csendes, nyugalmas őszike–hangulatot árasztanak ezek a versek. S habár a természet, a táj mindig egyik legfontosabb ihletője volt költészetének, ezekben az években mintha még közelebb kerülne a természethez. Maga–nevelte, szeretve féltett gyümölcsfáiról oly szeretettel beszél, akárha családtagok lennének. Mindvégig jelen lévő biológiai optimizmusa ezekben a versekben válik igazán hiteles, meggyőző lírai élménnyé. A bizakodás és a jövőben való hit nem pusztán retorikai fordulat itt, nem is kincstári magatartás, mint az ötvenes években. Hanem a tapasztalati valóságból kiinduló, végtelenül egyszerű és köznapis tudása annak, hogy a mag, melyet elültetnek, kicsírázik, a csemete, ha gondozzák, fává serdül, gyümölcsöt fog hozni és árnyékot ad. Ez az egyszerű tapasztalás jelenik meg közvetlenül a versben, önmagától és önmagában nyér átfogóbb, általánosabb jelentést – anélkül, hogy a költő didaktikus tanulságokat vonna le. Egy tiszteletreméltó és erkölcsileg magasrendű életprogram és hitvallás fogalmazódik meg ezekben az őszikékben; egy racionális és morális lény válasza a lét és az idő szorongató kérdéseire.

A tizenegy évi vesztéglés után ismét gyümölcsöt hozó almafa példája önmagában hordozza az erkölcsi summázatot és életbölcseletet, mely a költő egész életművének is méltó mottója lehet:

*Megnőt szívemben a bizodalom  
almafámról nem kell lemondanom*

*Túljutottunk a dolog nehezen  
a többi: gondosság és jóremény*

(*Pannónia Könyvek, 1989*)

## *Álmok tartománya*

*Széthullva mind: a csont, a szív, a máj,  
és nincs erőd, hogy sírj, vagy kiabálj,  
csak engedelmesen alámerülsz,  
míg másik csillagzatba nem kerülsz,*

*és veled együtt elsüllyed a táj,  
és minden hív, és minden visszavár,  
s te úgy hiszed, hogy itthon vagy megint,  
csak éppen az történt, hogy sejtjeid*

*kicserélődtek, s minden idegen  
körültted, s mint szörnyű vizeken,  
úgy eveznél visszafelé, de már*

*csak ébrenléted hűvös partja vár,  
és melyik évben? Mennyi életet  
mosott már egybe emlékezeted!*

## *Horatio levele Dániából*

Héjja Sándoréknak, szeretettel

"Tapot se; dacolunk e  
baljósattal..."

(*Hamlet*, V. felv., 2. szín.)

*Ne járkálj álmaimban, árva szellem!  
Hamlet helyén csak vézna árnyak állnak.  
Olcsó halál feszíti szét a mellem.  
Esélye sincs ma itt a bosszúvágynak.*

*Felnőtt, gyerek e honból elhajóznak,  
vállalva kínját távol Angliának,  
a költő rója, mit nyakába sóznak,  
vitéz bolondok rőt máglyára szállnak.*

*Ma már tudom: a címzett ismeretlen,  
s elkobzás lesz a sorsa krónikámnak,  
e torz kor szégyenét mégis lejegyzem,  
s bár tettemért sötét zárkába zárnak,  
a dán királyfi óhaját betartom,  
kifulladásig győzve földi harcom!*

## **A látvány nem hoz újat**

*Lassú bitang az ősz: himbálja sárgán  
a fáradt völgyön átkelő időt,  
szárnyát rebbentve borzong még a páfrány,  
a csillagok didergő csecsemők.*

*Magányos kertek fojtó füstje szálldos,  
a látvány nem hoz újat, meglepőt,  
unott álmát alussza már a város,  
az író ír, nem jönnek jobb idők.*

*Talán figyelni kéne földalatti  
zenékre, minden lassú változás  
apró jelére, ébernek maradni,*

*míg mások alszanak, míg pályatárs,  
bolyongó csillagok reszketve égnek,  
vagy jelt adnak talányos messzeségek!*

## **Leltár hava**

*Melyik jövő időre készülünk?  
Tervezhetünk-e ennél kevesebbet?  
Hisz zajlik úgyis minden nélkülünk,  
s míg bölintünk csupán, hogy egyre szebb lett*

*az életünk, s hogy szétáll két fülünk  
a boldogságtól, s csak hálát rebeghet  
ajkunk a sorsnak, tudjuk: vénülünk,  
és nem marad csöpp hely az értelemnek*

*eltékozolt időnkben, s nincsen újra-  
kezdés, mert nincsen már értelmesebb,  
vagy méltóbb vég: nem kelhet újból útra,*

*ki egyszer belefáradt, s csupa seb  
kívül-belül, s amint már írva van,  
jeltelen sírba hull, mint annyian.*



## Fotónovella II.

Érett, pattanásig telített ez is, mint minden századvég. Semmi sincs a helyén, csak a borúraderűs lemondás, hogy igen, hogy hát akkor a dolgoknak ez a helyük. Ez a helyzavar, *ahol vagyunk*. Neked, ki mint kortárs még érintett lennél, neked csak életünk vasédes káosza, anyag, elliptika, tűnékeny fólia-meleg, neki, a kései lapozgatónak, aki az egész tablóra rálát, rendszer, összefüggés-sor, bogárgyűjtemény. Csak épp nem lesz rá kíváncsi. „A múlt olyan, mint valahány daguerrotip huszárkapitány, kardját gyengéden tartja a boltos hóna alatt, lovának nincs ürüléke, s ha megcsörrennek a kitüntetések; zablák emléke, ó.”

Elegendi magát, úgyis kifeszül, mondja, nincs *egy* nézet, tiéd se egy. Vagy valamilyen, ennyi. Sétál a szeme, kisváros a századvégen, belül a koponyában serény kopogás, fehér boté?, kopog az írógép, fehér bot a kisvárosi járdán, körbetapogat és lát belül. Egy fákkal szegett csinos utcán a BISTRO előtt. Épp ott halad el. Világossörök-nap van, égő piros ajtód, slingelt függönyöd, Adélka tisztára ínhüvelygyulladászt kapott a fagyalttól, egyedül van a pulton február óta, azt álmodja két hete, vanília-puncs, s hogy nyakig viszeres.

A fotó a pattanásig néma, telített, kifeszült tasak. Vékony, fényes rétegen csúszkál a fény, sétál a szem. Berreg a légy az ablaküvegen, előtte ott a tág világ, látom és nem birtokolhatom, van, hozzáférhetetlenül. Csúszkál a légy, vadul nekiront, de kínlódásában még a látvány is összezavarodik, erőnek erejével nem nyerhet szabadságot. Otthagyja, visszazáll, megint letapogatja. Vékony, fényes réteg, egy mozdulat kéne, egy alkalmas mozdulat, és a meghasadt burokból kiömlene a kép. Valamely történet kulcsfoszlányai, korzó, temetés, szépemlék, nyárdélután dőlné rád, beléd. De te akkor se a képen. Te érintve, de kívül. Szagok, kenyér vajzsír, bűnbak saláták, keramit, tűzoltószertár, otthonka, fakóbodza, bicikligumi. Jó, hogy nincs ilyen mozdulat. Úgy ömlene rád a látvány, mint egy elpattant akvárium tartalma, s ott állnál csurom a történetben, annak nyálkás, zöld, arany, kavics romjain. Ami élet, volt, titok, sejtelem, telített suhanás, az csak üresség, egy elvetemedett paszpartura négyzetében a leeresztett, zavaros csend. Csak a feltört kaleidoszkóp bűdös kristályait tologatja szégyenkező kezéd az asztalon. A kellő távolság jól elviselhető fájdalom, ez a közelség tragédia. S annak is hamis. Jó, hogy nincs ilyen mozdulat, csak a közlítés adatik, a feltételezés és kitalálás. Hogy *leveszed a képről a magad nézetét*. Kellő távolság, mely kényszerű, s mintha önkéntes lenne, tehát tapintat, ugyanakkor perverz kíváncsiság. Akit a képen látsz, akit sétáló szemed *hazavisz*, az nincs a képen. S akit így, utólag kitalálsz, nem az, akiről a kép készült. És nincs görcsösebb, nincs hiábavalóbb, mint ha ezt utólag igazolni vagy cáfolni akarnád. Ha ráhibázol, ha nem. A *nézeted* mindenképpen hiba, mondhatni, de-formáció. Aki elképzelt, elrajzolt. S nem a látványhoz hűséges, hanem magához. Ha szabad akar maradni, ha kitaláló, nem töri rá az akváriumra az üveget. Mert más az akváriumtörés engesztelhetetlen vágya és más az akváriumtörés.

Égőpiros ajtód, slingelt függönyöd.

Fotók úsznak egy akvárium zárt és beláthatatlan terében. Hézagos, reménytelen századvég-, kisváros-rekonstrukciónk. Egy elképzelt, *tehát* valóságos emberi tér látványai: sétál a szeme, fehér bot.

Kora délutáni csönd, mikor csak a *poros akácok* beszélnek s egy betonkeverő messziről, a városszélről, mondják, a föld alól jön, nem tudni ki zajgatja, de évtizedek óta. Elvetődni egy fényképész műterme elé ilyenkor nem csoda, váratlan mégis. Mint fényképezkedni; mindig öröm, amolyan ünnep, s mindig kicsi félsz. Háta mögött az utca, amint az üvegen látja Barthos úr, kisseb térré öblösödik, s a kirakat portréi belesimulnak az össze-vissza tükröződő ablakokba, onnan néznek kifelé. Illik a délutánhoz ez a közös magányosság. Aláírt portrék, arc, testtartás, miliő és graféma. És illenek a fényképezkedő szemek. Sétál a szeme az üvegen, mintha vizitálna, mintha szieszta óráján állítana be ismeretlenül verandára, utcai szobába *Illésék*hez, *Gálék*hoz, *Somssich-ék*hoz. Vandár Ernő fényképész vagyok, mondja, s ez a pillanat rögzül igazán, amikor a bentiek még nem döntötték el, várnak-e valakit, mikor még nem csinálják oldottá magukat a vendégnek, de korábbi oldottságukat már elvesztették. Érezzék otthon magukat, mondja Vandár Ernő, míg belámpáz, derít, készülődik, úgy a szemek, mint a testtartás legyen kifejezően természetes, tessék elengedni magukat, ez menjen az örökkévalóságnak. De a pillanat, az a korábbi, a tettenért várakozásé, már rögzíthetetlen. Amiről a fénykép szól, már nincs a képen. Kérem, ritka az így *beállított* portré, s nemde mindig várunk valakit, jön, nem jön, bár magunk is elvagyunk jól, mégis. Ha jön valaki, otthonabb vagyunk, s aki jön, az is hazábban. Igen, a szemek, mondja Barthos úr, én mégsem azokban érzem „otthon” magam, talán a megelőző és a követő mozdulatban vagy magában a kirakat nézésében, mondja, épp mikor egy erősebb fény végképp eltakarja a kollekciót az üveg mögött. Na ja, „a fénykép mindig láthatatlan, bármit is mutat, bárhogyan, soha nem a fényképet látjuk”.

Életünk teli viselt ruhával. Molyillat, levendula, elmorzsolts Munkás-cigaretták egy kabátzsebben. Kleiderné hazatérvén hall is zajt, nem is, azért belép a lefüggönyözött szobába, lerakja a cekkert, csirke far-hát, negyed kiló túró, só, karaláb, odamegy a ruhásszekrényhez. Nyitja, nyitáná. És ekkor ráborul az egész múltbeli élete, mind a család, ömlenek ki azok a fantasztikusan gyűrt ruhák, hiába tudja, üresek, csak ruhák, hiába, hiába. És ömlenek a fényképek a zsebekből, a kajla gallérok alól, jaj, muszáj itt sírva fakadni, pedig se ebéd, se vasalás. Édes Adélkám, mintha az én egész családom masírozott volna ki ott nekem, és a képük az üres ruhákban, az egész nagyszekrény. Jön egyszer csak az Áрпи, az a szép dögös arca, azt írta, hazajön Európába, csak kicsit szedje össze magát, a halott uram a kalapjában, félrehajtott fejjel, aztán az én kis bogaram, a Janika, az apja sildes sapkában, a nagyobbik fiam, odahagyta a felesége hamar, nem is tudja hol él, kivel van, nem is akarja tudni a büdös ribancát, Janika a mienk. Kleiderné megriad a svájcisapkás férfitől, Rásó Dezső, raktáros az Épszernél, lakik az udvari lakásban, sokat járt be hozzájuk az ura halála után, de erről nem beszél, van pletyka ügyis. És az öreg májbajos Miska bácsi, társbérőjük volt, aztán egy ilyen szociális házba került, talán meg sincs már, Kárász Mihály, de csak papának mondtuk, néha jött később a fia, a Kárász, egy ilyen kibukott pártkader, fenyegetőzni, hogy kirakatom magukat, Kleiderék, mer' az ő apukáját otthonba dugták. Így mondta, apukámat, de nem látogatta, dehogy. Nagyon ivott. Épp elment tőlük egy kora tavasszal, nagyon ittasan és akkor eldőlt a Stranczék előtt, elaludt. Azt se tudtuk, él-e. A Janika nagyon sírt, oda akart volna menni, de nem hagytam, részeg állat, ő csinálta el az anyikádat, egyél, gyere, fruttit, aranyom. Édes Adélkám, rámdőlt az egész szekrény, itt volt nekem mind a ruhájjal, valahogy sírni kellett, pedig megvannak, jól vannak, mégis. Azt gondoltam, ebben az életben nincs már mit kivásalni, és hogyan lehet visszagyömszölni, ami egyszer már?

Vandár Ernő, aranyom, láttam ma a fekete kalapjában, egy idegen emberrel ment a fényképezetből, majd fölropült a szemük, láttam a buszállomásról, anyám kísérem ki meg a sógorasszonyát, várták a buszt szegények, két kövér fekete macska,

műbőr táska, kardigán, harisnya, fekete az is, paradicsomot hoztak befőzni, csupa piros minden, azt álmodom, egyedül vagyok a pulton, ez a rohadt marcipánzag és csúszok, csúszok. Suhanok? Még hogy suhanok, soha nem is tudtam korcsolyázni, nagyon kedves a Rásó bácsi, elég nekem a vanília-puncs meg az ínhüvely, tessék csak ezt a Tibi csokit hazavinni. Égőpiros ajtód, slingelt függönyöd, ezt hallom százszor, bőgetik egész nap a masinájukat, a zenegépet, és én csak a maga ajtajára gondolok, pedig a mienk a piros, csak a felvételekre gondolok, miket csinált, a ruhátlanokra, s hogy művészint bánt velem, hogy érdek nélkül tetszettem, mint táncosnő, magának, Nyáry Adél fagyalt automata, anyám agyonpofozna, ha tudná, lássa, azt álmodom, fellépnék Anconában a Paradisoban, ahogy maga mesélte, szólna a hermonika, s a tenger lágyan ringatná, satöbbi. Hull a vakolat, azt álmodom, mintha valami kőhelikopter röpülne a város fölött, és az arcom van a falban és hull és reped a malter az arcomról és nézem magát, mosolygásom maszatos lárvá, és keresem a maga sétáló szemét, ahogy mondta, azt gondolom, itt van a délelőtti Marika, az a kis molett, üdja, az álszent, kettőig se számol, most meg elvitte egy röntgenorvos, jaj, nem azért, megismer-e még ruhában is engemet? Egész éjjel ugat egy kutya és fáj a csuklóm, akkor este maga idézett egy Bartos nevű írót, nem felejtettem ám el, „a fénykép gépiesen megismétli azt, ami a valóságban soha nem ismétlődhetnék meg”, bizony, bizony, gondol-e erre, Vandár Ernő, aranyom, csípőből nem tudok nevetni.

Talán ha tíz perc biciklijárás az ipari rom, vagy mi. Úgy lehet, mindenki tudja, mi volt, de beszélni nem beszélnek róla. Emlékművé hallgatták. Abban öt óvodára való beton van, mondta az akatáskás ember s hogy tíz perc biciglin. Zsalubeton, és aprókat bólogat hozzá. Az elragáhatatlan. A zsaluzás nyoma, azt évszak meg nem eszi. Az még a természetet is ledobja, a füveket, a gázt. Lekopik róla a famunka, a nyílászárás, rozsdába megy a vasalás s csak a plump beton azután. Olyan súlyú, hogy emlékezet meg nem forgatja. Hányának be földdel inkább! De mint egy mammutfog, lóg ki. Hát se kastély, se kripta. Bunkernek bunker. Úgy, úgy. Ipari emlékmű. Ez jó. Volt ott egypár dolog, mesélik, de ez, uram, még a mesét is lerúgja magáról. Nem sétálnék arra éjszaka, nem én. Hát olyan buta beszédek voltak, hogy egyszer-egyszer kijön az alagútból egy csillégekocsi, egy olyan síneskocsi forma, cájgruhás elhunytakkal. Azok leporolják magukat, sok szomorú ember, vagy hát halott, fölülnek a biciglijükre és elhajtanak. Aztán sokáig semmi. Mondanak mindent az emberiség. Úgy van, kérem, nyomott hangulatú hely, pontosan, nyomott. Nem egy kirándulásnak való. Uram, ez van mindig a múlttal. Az ember csak elvan szorosan, mint a zsaluzódeszka, fönről kiöntik betonnal, az megköt, a népek meg szépen lerohadnak róla, marad a plump beton. Emlékezet? Uram, vannak súlyok, amikre ha muszáj se lehet emlékezni. Ha meg már nagyon nyom, érti, belül, inkább szálljon le a bicigliről és tolja. Annyi. Tíz perc kényelmes tempóban. Hát, van aki ki szok járn, vagy kíváncsi vagy mittudomén. Egy ilyen özvegyasszony-forma, az jön, vagyis megy, úgy mondják, rendszeresen. Mindig jó távol rakja le a biciglijét és áll a gazban halkan, nem tudom, két órát is egyfolytában. Úgy mondták, nincs rendesen eltemetett halottja, és hogy ott keresett volna egyet. Nem is lehet mindent megérteni. Hommage a betonvető.

Olyan nyurga, kitelő, majd megereszkező idő. Rásó Dezső azt álmodja, görkorcsolyapályát nyit, megveszi az Épszer csarnokot, egészen amerikai stílusú, hűsítő, coca-cola, hideg limonádé, kaktuszlikőr. Nyitva este kilencig, modern stílusú zene szól, meg régi is, vegyest, siklanak a népek a marcipánzöld nyári jégen. Azt álmodja, arra ébred, hogy úgy érzi, valaki korcsolyázik neki éjszaka ezen a pályán. Főlkap, főlkap valamit, megy a Damjanich utcába, macskák futnak ki a lába alól, puha fények, már messziről szól a Roll-paradiso, tárva a vaskapu. Ott köröz a szép Nyáry Adél, suhan, pörög ruhátalan, a zöld homályban dereng a szép Adél, csak ékszerek

rajta és a korcsolya. Égőpiros ajtód, slingelt függönyöd, szól a Roll-paradiso, lássa Adélka csak eljött, azt álmódja, narancspiros trénerruhában, Calgary felirattal áll a pultnál, zöld-dió likórt iszik, én Adélka magát szerződtem, úgy döntöttem, Nyáry Adélnak a szava is elakad, maga lesz az én varietém, az én esztrádom, tessék most letenni azt a traubis-rekeszt, többrészes nagy varieté, ne tesszen nemet mondani, bianco ajánlat, szervezés, ha ruhában, ha nem, Adélka, tesszen képzelni, szól a Roll-paradiso és a marcipánzöld jégen sellő! sellő! Mondhatni bianco ajánlat, kérem. Kleideréknál morog a kutya, lassan jön a Sanyi az árujáért, zöldség, fokhagyma, ilyesmi, itt tartja a kispincében, persze, barátságból, világosodik.

Vigyázzállás, a belső udvar síkos, kukoricafényes keramitján. Kifeszül a babzsák öregasszony, nehéz, mint félmázsa pihetoll, szálegyenes kicsi babzsák. Mindig a mosogatás mellől jön, lemorzsolja a kukoricát, úgy főzi meg. Szédül, erős lábgyengeség fogja el olykor, magát elgondozni nem rest. Haját kifésüli reggel, Istenem, sprőd, mint az üvegyapot, csak a vége, az sárgul, túl van az őszön, úgy sárgás. Sport-kávét reggelizik, a vasárnap mindig baromfi far-hát, daragaluska. Két nagy-lavórnyi virágot ápol, eljár a kismolett Máriához, lassan mind odahordja. Mondja is a fiatal plébi, Aranka, ilyen szépet egy se hoz. De nem is, meg amikor a nejlont odarakatta a Mária fölé, ne folyjon rá az eresz, na volt öröm, a Sanyit kérte, segítsen fölízélni, de az nem megy be ilyen helyekre, jobb is, akkor egy ilyen embert kért meg a Szentháromság téren, rakja föl, ad neki két fröccsre.

Mert konok, de nem bolond, arra a Strancz Arankák rá nem érnek. Varrt, amíg a szeme bírta, néha még fölhalt egy nadrágot, ingyen, de nem szívesen. Odafeszül, szemben a világnak, otthonkában, rékliben. Odaáll az isten elé, őrmester úr, házparancsnok úr, vereskatona úr, erissze ki a Sanyit, addig én itt állok, ha kell egy hétig is moccsanatlan, nem alszok, nem eszek, itt állok addig vigyázzban és nagyon erősen gondolom az istent, eressze haza a Sanyit. Akkor haza is jöhetett, az autóról lökte le a katona, zöldséges lett, bontásokban vesz részt, neki is megvan a maga élete, olyan, amilyen. Bizony, pont így álltam vigyázzban, nem távoztam, nem mozdultam. Az uram is, meg a Sanyi is? Nem mozdultam, egyszercsak az ember nem hagyja. Pedig olyan szelídnek akarna lenni, mint pont a kismolett Mária, az a szép kis keze, szent arca, szent ruhája. Áll a síkos keramiton, azt mondja sose csúszott el, otthon az ember nem csúszik el. Egyszer majd eldől. Oda, a sírra ki viszi ki neki a kétlavórnyi virágot, azt kérdezi.

A fólia, mint vad, fiatal tavaszi vizek, nájloncakó villog tavaszi vizekben. Ugye nem találsz meg, ha bújok, ugye megtalálsz. Mint a kisgyerek, elrejtetik a semmi nájlonfüggöny mögé, bácsi, keress meg, hol a Janika, hát hol a Janika, hol is. Barthos úr toporog a nagy játszó-téren, a közepén, ahol bontják az utat a réselőkkel, benéz a templomajtón, keresi a tűzoltószertárban, nem ment-e piros autókat nézni, ahogy szuszognak olajosan, katicabogarak, keresi a gyógyfürdő mögött, nézi talán ez a gyerek a keletlen fürdőzőket, mint tésztáját a pék, kering a bekötözött szobrok körül, csapkodnak, megelevenednek a szélben, télire be kell kötözni ezt a kőbeteg világot, ne fájzon. Hol az a gyerek? Harsog, úgy visszafojtja a lélegzetét a függöny mögött, hogy harsog. Hogy messzire hallatszik a csend. Látja a felnőtt a kicsike alakot s bár játszana, nem tud, nem, mert tényleg nem találja. Szabad-e másnak meglátnia, ha elbújtam magam? Hallani, ahogy a gyerek fél, húsz kiló zsiorgó várakozás, sikítva fog kacagni, szemét összepréseli, egy fóliába burkolt lovon ül, átsüt a nap, jó meleg van ott belül, ül egyedül, feszesen anyika ölében, a fényekben, a pengő konzerv-világosságban, bácsi, keress, keress meg. Barthos úr, ha megtalálja, beteljesíti a játékot, úgy rontja el, ha nem találja, elmarad a sikító kacagás s azzal romlik el az egész. És látszódásunk nem homályos-e mindig, kényes és áttetszően megfoghatatlan. Ja-



nika, tudom hol vagy s nincsen jogom, hogy tudhassam: tudom. Bácsi, itt, itt vagyok, kiabál a kisgyerek, de a függőnyt nem húzza el, minek, hiszen ha nem játszásból, akkor kell lássa őtet a bácsi. S megretten, mikor a felnőtt hallgat, maga is nevetséges, üveg mögött rejtőzködő maskara. Hallgat, fedetlenségünk jog vagy fogyatéka, kérdezi a játszótéren Barthos úr, s nézi kitalált fényképét a kemény délelőtti ragyogásban.

Egy nap leszállt a kőbeteg angyal, leszállt, vagy csak úgy jött a régi temetőből, a városszéli kövek közül, *onnan*, nem tudni, egyszer csak ott volt a buszmegállóval szemben, agyonsíkált kőbaba, kokszt-szobor. Kleidernének mondta Strancz Aranka, éjjel furcsa csattogást hallott végig, akkor éjjel, amikor az Épszer csarnokot föltörték, s mikor jött onnan az a zene, vagy mi, olyan csattogást, mint amit az elszabadult fólia csinál, olyant hallott. Strancz Aranka nézte a beteg követ, közel ment, még hogy a szobrok nem öregszenek, valaki emléke, kis Málka, kis Málka, hát te kőből is milyen pocskba mentél, hogy állna meg akkor az ember arca, hogy. Ott állt a föltört régi út betonkoloncai között, megette ezt a kőszű, néni, oda való, bele az útalapba, mondták, ahogy állt a virágjával, a dióbarna cekkerrel, kendőben. S nézték őket. Kis Málka, szegény elmosott szivacs, elsődáldozó, mire vagyunk valók, ha már betegek a köveink is, összevert tégedet a teremő, orrodát, szájadat, egyberakott kezdet, lábod fejt. Strancz Aranka alig volt nagyobb a kőnél, gondolta egyszer, hazalopja, valaki csak segítene, talicskában, megfizetné. De nem volt kit megkérjen, azonkívül, mondta Kleidernének, nem is nagyon merte érinteni, mint a ráspoly, olyan volt, azt érezte az ember, megkapja a leprát vagy mit, ha hozzáér. És, én mondom magának, meleg volt. Januárban? Igenis, januárban, megsüthette a nap és nem hűlt ki aztán. Kis Málka, milyen fázás ellen gyűjtöl napocsokát? Kőlepra ellen? Hogy *ott lenn* majd ne fázszál? Strancz Aranka itt elhallgatott, összébb fogta kabátját, fölvet a földről két szem német brikettet, szatyrába rakta és hazament. Még a virágot is elfelejtette. Egy nap tartott az egész, hajnalban jöttek a munkások, beletúrták az új útba markolóval. Ahányszor Strancz Aranka megy a szép széles Malinovszkij utcán, azt gondolja, megérezné a melegéről, hová temették pontosan.

Az udvari lakásban nézi a falat. Mint kisgyerekkorában az ég figurázását, bárány, mozdonyfüst, krokodilus, csak mostanra kisebb minden, táskás és iparszagú. A felázott, az elfáradt, laskás, hályogos, salétromos vakolat. Malterosládák emléke, laza csuklómozdulatoké, ormóttan fagyaltosok. És a simítófa. Lassan a kidrapposodás, majd a festék, első szobák hengerelt virágai. Arany, sötétmustár, budaiföld. Jó enyves füstök. Ezt a mennykő se veszi le. Aztán mégis ki kezd jönni a téglá. Túl nagy markológépek járnak errefelé. Egyszer csak jönnek a kertek alól, megállnak az udvar fölött, büdös, olajos csillagok, az ég figurái. Itt fordulnak meg. Égetik a lámpákat, szépen sorban halk overállos emberek ülnek rajtuk. Rásó Dezső álma megreped. Nyáry Adél, ipszilon, roll-girl, marcipán, vanília-puncs. Mintha egészen lassan vilámlana, leig reped, a kapcsolótól a konnektorig, ott elakad. Kis idő múlva belecsatlakozik egy vékonyabb ág, és leesik egy malter. Akkor, mint egy Tibi csokoládé. Úgy lesz csönd. A zöldhajnal hívóvizéből jön elő megint Adélka. Istenem, mint egy szép videó, mint egy fénykép. Úgy, ahogy van, meztelenen és határozottan másfelé néz, egészen máshová. Rásó Dezső visszacsukja a szemét, nem akarna mindent észrevenni. Lepereg minden. Égőpiros ajtó, slingelt függöny. A téglá amolyan hús, arcnak nem lehet mondani. Azt álmodja, fölkel, kimegy, nézi, nem repedt-e kívül is a fal, nem repedt, és az udvarban találkozik azzal az emberrel, aki Kleiderék-nél szállt. Ahhoz odamegy, már ahogy lehet álomban. Maga görkorcsolyaügynök, tudja, van egy tervem, ne menjen el, mondja neki. Álldogál trikóban, pizsamanadrágban, mezítláb. Barthos úr mosolyog, bólogat, tenyérrel törli a harmatot a szélvédőről, kusza tisztásokat maszatal a hajnalba, lásson. Mit tud maga, kérem, erről az

egésről, kérdezi Rásó Dezső előrehajolva, maga jön-megy, idekíváncsiskodik, odaérdelklődik, lát ezt-azt, de mit tud, tessék mondani, minderről. Mert például itt lát engemet svejcisapkapában, de annyit se tud rólunk, mint ez a bodza, ni. Barthos úr nyitja a kocsiajtót, inkább sietős, mint szomorú, Nyáry Adél éjjeliszekrényén csörög az óra, jön a Sanyi lassan az árujáért, az utcai kapu fölött kezd kilátszani a napból egy darabka, mint egy melltű vagy szúrós szappan. Látta, kérem, „ezért tartottam lehetetlennek, hogy a fotográfiáról beszéljek; csak egy fényképről lehet beszélni”, mondja Barthos úr.

VLADO GOTOVAC

## Látható és láthatatlan Közép-Európa

A lélek királyságában van az a mennyország,  
amely az evilági mennyországot kormányozza  
Szanái

Közép-Európa nem prófétikus, nem messianisztikus, nem utópisztikus. Benne most minden megvan. Közép-Európa sohasem hitt a futurisztikus programokban, abban a lehetőségben, hogy az ember a saját kezébe veszi a sorsát. Sohasem fogadta be az antropocentrikus fantazmagóriákat, sohasem vette komolyan ennek ordító propagandáját, melynek élén az a drámai, elvakító, kábító aforizma áll, hogy az ember forrása maga az ember.

Közép-Európában a tudás arra a tényre vonatkozik, „hogy mindenki most, ebben a pillanatban él”; az öntudatra most és a cselekvésre most; arra a tényre, hogy „minden ember olyan csoda, amilyen csak egyszer esik meg”. A tervezés helyett számára irányadó a Lélek volt, amelyik arra szárnyal, amerre akar... Sehol máshol – sem hívők, sem hitetlenek között – nem érezték ilyen erősen a világon kívüli értelemről szóló metaforát: „A világ értelmének a világon kívül kell lennie” – mondja Wittgenstein.

Ugyancsak Wittgenstein szerint „a boldogság világa és a boldogtalanság világa nem azonos világ”. A hívő és a nem hívő világa nem ugyanaz a világ. Egyidejűleg létezik számtalan világ, számtalan módon – látható és láthatatlan, ismert és ismeretlen. Mindegyiknek megvan a saját ideje, saját iránya, saját igen-je és nem-je, saját létezője és nemlétezője. És valamennyi most létezik. De Közép-Európában a közös lét sohasem jelenti azt, hogy egyformák vagyunk. A létezés mindig megismételhetetlen, egyszeri. És Közép-Európa csak ezen tények elfogadásával, a minden egyes – az egyéntől a viláig terjedő – megnyilvánulási formájában rejló sokféleség és különbözőség elfogadásával lehetséges. Közép-Európa számára a sokféleségek a különbözőségek közötti viszony mindig a teljes egyenjogúság. „Két isteni tényező létezik: a világ és az én független Énem” – írja Wittgenstein. Ez a látható és láthatatlan, az álom és az ébrenlét, a mese és a hétköznapi élet egyenjogúsága. Közép-Európában a történelem sohasem volt több ennél, ebből az egyenjogúságból semmit el nem vett, ehhez hozzá nem tett – csak ennek megtörténte volt.

Közép-Európa nem ismeri a Történelem Diadalát. Mindegy, hogy ez a radikális antropo-

centrizmus diadala –e, amelyik a francia forradalom idején kezdett a Nyugat fölött uralkodni, vagy Hegelnek az Abszolút Szellemről szóló tana – mert végül is a probléma lényege mindig az egyén fölötti terror, az egyén függetlenségének és a világgal való egyenjogúságának a megszüntetése. Természetesen különbség van a Történelem Diadalának két típusa között. Az antropocentrikus a nihilizmusba és az abszolút totalitáriánus aktualizmusba vezet, amelynek programja egy látható nyomok, következmények nélküli világ, mert ez (az aktualizmus) nem más, mint örökös ígéretés, amit Hegel még példaként sem alkalmazott, miközben nem mondott le annak a befejezett és sikeres Történelemnek a dicsőítéséről, amelyik lármásan fejeződik ki a „remény elvében” és az „utópia szellemében”, a „tömegek értelemért való lázadásában”, ahogy Marx Hegel idealizmusát elutasító kijelentéseinek egyike szól. Az ő számára ez egy feje tetejére állított világ volt. De a nihilizmus fenyegetését még csak nem is sejtette, még ő sem. Ezért nemcsak megjósolta, de a politikai jelszavak könnyedségével még radikalizálta is az antropocentrizmust. És igaza volt: ezen az úton indult el a korszak.

Egyedül Nietzsche érzékelte pontosan annak a szerencsétlenségnek a mértékét, amely a történelem diadalában felénk közeledett. Ő úgy jelezte a nihilizmus közeledtét, mint „valamennyi vendég közül a legszörnyűbbét”. Ez ellen kiáltotta: „szeretek téged, Örökkévalóság!”, ellene kérte minden apróságból is az Örökkévalóságot.

De az Örökkévalóság csak az egyénnel áll kapcsolatban. Egyedül a magány felé fordul. Ebben – a legrégebb misztikusoktól kortársainkig – mindenki egyetért, aki feléje törekedett, aki a követőjévé vált, aki tapasztalta az örökkévalóság létezésének legradikálisabb tagadását, kíméletlen lehetetlenné tételét, a totalitarizmust.

Az Abszolútum csak az egyének jelenhet meg és csak így állíthatja helyre az egyetlen világ igazságát. Ezért joggal mondja egy helyen Miłosz: „A civilizáció a századok folyamán csak az egyes ember lelkének mint a döntés központjának megismételhetetlen élményébe vetett hittel tartotta fenn magát.” És ezért minden egyes egyén a világ célja; amikor azonban eszközzé válik – a világ elveszti célját.

De végül Közép-Európát is meghódította a történelmi triumfalizmus. Pontosabban: legyőzte őt az európai idő mindenütt jelenlévő komponense. Ennek tragikus áldozatává vált. A továbbiakban csak láthatatlanként létezhetett. A látható világban az utolsó jeleket a nagy előadóterekben tartott figyelmeztető előadásokkal és a száműzetés kávéházaiban formálódó fájdalmas elmélkedésekkel adta: azokétól kezdve, akik az új társadalmi rend elől futottak, mindazokéig, akik a testvéri szolidaritás elől menekültek. Minden arra irányuló kísérlet, hogy Közép-Európa visszatérjen a láthatóba, katasztrófálisan végződött, úgy, ahogy azt Kundera *Közép-Európa tragédiája* című írásában bemutatja.

De Közép-Európa mégsem adja fel! Továbbra is tart benne az összeütközés az egész Nyugatot felváltó és annak helyét elfoglaló egyetlen extrapoláció mindent átfogó ígéretésével; az összeütközés a totalitarizmussal. Közép-Európa még szembeszáll a démonizáló trivialitás diadalával – szembeszáll a sokféleség és különbözőség megszüntetésével, az egyén és az Örökkévalóság találkozásának lehetetlenné tételével. De enélkül a találkozás nélkül – és mit eredményezett ez!... – nincs Közép-Európa, nincs közösség, ami csak mint sokféleség és különbözőség létezik, nincs egyetlen közösség sem, amelyik lehetővé teszi a Nyugatot, annak kultúráját, civilizációját és élő kapcsolatát az összes többivel.

Közép-Európa a Planetáris Kert archetípusa: archetípusa a nagy, mindent magába foglaló jelennek, a világ összes egyszeri, megismételhetetlen tényének, ezek egyenjogúságának, ami nem a relativizmuson – mert minden egyszeriség egyformán igazi! – hanem az ember sorában lévő ugyanazon értelen, ugyanazon érteken és ugyanazon szerepen alapul.

Közép-Európa ma egyazon melankóliának a meséje, egyazon nosztalgának a konstrukciója, egyazon szerencsétlenség reménytelen áldozatainak teremtménye: egy hatalmas, megfoghatatlan, megfogalmazhatatlan szerencsétlenségé.

Ebben a szerencsétlenségben elvész a világ és az egyén egyenjogúsága, a banalításban, a titokzatosságban és az Örökkévalóságban rejlő egyenjogúság – de ezzel az egyenjogúsággal együtt eltűnik minden más egyenjogúság is.

Néhányszor Wittgensteinre hivatkoztam. Ebben a témában ez elkerülhetetlen és érthető. Mert ő az, aki művében egyesíti a briliáns racionalizmust és a néma misztikát. („Nem az a misztikus, hogy *milyen* a világ, hanem az, hogy van.”) Ez a kettősség jelképszerűen vonatko-

zik Közép-Európára, az ő lelki címerének ez a felosztása. Semmiféle egyöntetűség, csak egyidejűség; semmiféle azonosság, csak egyenjogúság; semmiféle szintézis, mindig csak sokféleség és különbözőség!

Erről azonban sohasem úgy gondolkoztak, mint egy problémamentes tényről, sohasem ilyen módon élték ezt meg. Ellenkezőleg! Közép-Európa e kettősség szakadatlan drámája: a tudat és a tudatalattié, az archetipikusé és az individuálisé, a racionálisé és az irracionálisé, a megszervezetté és a véletlené, a személyesé és a személytelené... Freud és Jung, Kafka és Musil, Wittgenstein és Broch témái, mindazok témái, akik nem hittek abban a bizonyos futurisztikus szisztémában, amely biztosítani akarja a tervezést, az emberi világ problémamentes jövőjét. De nem jósolnak kedvezőtlen végtelenséget sem. Egyszerűen: „A térben és időben lévő élet rejtélyének megoldása időn és téren kívül van.” Az, aki a tragédiát így fogja fel, sohasem veszíti el az irányt.

Az individuum az emberi világ utolsó nagy felfedezése. Átala vált konkrétá minden dolog. Éppen ez a konkrétság az, ami valóra váltja Közép-Európát, és ezért van az, hogy Közép-Európa folyton látható és láthatatlan, és ezért lehet érte meghalni. „Kétségkívül létezik valami irracionális. Ez megmutatkozik, ez a misztikum”. A Halál ennek a ténynek a konkrét megjelenése: az egyén és az Örökkévalóság találkozása, amennyiben irracionális. Minden más forma e találkozás következménye.

Mit válaszolhatunk erre a kérdésre: Hol van Közép-Európa földrajzi értelemben? Hol húzódnak a határai? Azok a bizonyos láthatóak? – Közép-Európa az összes kis nép a Baltikumtól az Adriáig, zsidóival együtt, akik velük egyek. (Ezért ütötték őket a náciak olyan esztelelnül: ahogy mindenütt ütötték a lét egyenjogúsága iránti igényt.)

Közép-Európát ma nem tudjuk földrajzilag azonosítani. De ez létezése tényét illetően nem lényeges. Azok a bizonyos látható határok személyes, egyéni sorsokként léteznek, amelyek lehetővé teszik a másik számára a magányt, mint minden egyes megismételhetetlenség, minden egyes egyszerűség egyenjogúságát. Közép-Európa láthatatlan, de annak az individuumnak az igazi küzdőtere, amelyik képes arra, hogy mint cél nyitott legyen, és tudja, hogy egyedül rajta lehet fenntartani az emberi világot. És ezért a célért meghalni is érdemes.

Ebben a pillanatban ilyen lenne az egész nyugati kultúra leírása is, ha egyáltalán működne. Teljesen érthető: Közép-Európa olyan, és úgy jött létre, mint ama Szellem műve, amelyik az egyénben fedezte fel saját beszélgető partnerét – és így megtette az egyént a világ céljának. Közép-Európa hű maradt ehhez a tényhez. Sohasem kísérelte meg, hogy valamiféle mindent magába foglaló programmal legyőzze ennek a megismételhetetlen viszonynak a véletlenszerűségét, mert már maga az erre vonatkozó gondolat is ironiájának és humorának közös tulajdonává vált. Mások – Nyugaton és Keleten is – próbálkoztak ezzel... és próbálkoznak. Közép-Európa védekezése annak a világnak a védekezése, amelyben a nihilizmus az egyes emberek szándéka által válik lehetetlenné. Ez a csoda védekezése a személytelen trivialisitás és annak démonizálása ellen, a hallgatás védekezése a nyelvenkívüli némaság ellen; a sokféleség, a különbözőség és a megismételhetetlenség védekezése a totalitáriánus identitás ellen – ez ma a legaktuálisabb.

Fordította: SZILÁGYI IMRE



## Visszafelé azért már nem egészen ugyanaz.

Így is mentünk el Velencéből aztán, az *Accademia* nélkül. L. Paracelsus, *Sämtliche Werke*, Bd. XII, *Astronomia Magna oder die ganze Philosophia sagax der großen u. kleinen Welt*, 1537/38, R. Oldenburg, München u. Berlin, 1929, 24. old. Láthattunk persze utunkon szép festményt eleget, főleg Firenzében, amely Velencének a kerek ellentéte éppen, Velence női, Firenze viszont férfi szellem (mert *Firenzében itt a tiszta ész uralkodott*, mondom Fannynak, *de ez csak az első megközelítés*, és szeretném az egészet részletesen kifejteni, mondani Leonardo da Vincit, az önmagába visszaforduló narcisztikus *noli me tangerét*, csak hogy Fanny akkor már nem figyel rám, látom gyümölcsökről ábrándozik megint); Assisiról és Arezzóról (A FRESKÓK!) most nem is beszélve, se Ravennáról, a mozaikokról, kiautóbuszoztunk még Classéba is, s ha lehet Toszkána és újra Velence közt fokozás még, hát lehetséges volt mindhárom helyen; már nagyon is valószínűtlen terekbe jutottunk, és éreztem hovatovább ideje *tényleg* hazatérnünk.

Csak az az *Accademia* mégsem akart kimenni a fejből. Hogy hátha meg lehetne nézni visszafelé jövet valahogyan még.

Mert azt hinné az ember, különben, be lehet majd pótolni még mindig úgyis ezt meg azt, hogy szinte mindent, hogy azért, mert most itt vagyunk, most már örökre itt is maradunk a gyönyörű Itáliában, hát *tényleg* azt hiszi, vagy, legalábbis, hogy vissza fogunk mi ide térni újra meg újra, érted, megnézzük, amit most kihagytunk, elmegyünk elsősorban Veronába mégis. – Mert Veronát én akkor szándékosan kerültem el.

Pedig mindenki mondta Verona nagyszerű, de bennem megvolt ez, hogy nem és nem, Veronába nem megyünk. Meg kell tervezni persze valahogy az utat, és mindent megtekinteni nem lehet, ez világos, de bennem élt még ezen kívül is valami konok idegenkedés Veronával szemben. Próbáltam később rájönni, mért?, hogy talán a veronai kolbász miatt?, pedig akkor régóta *már* és pont *még* nem is voltam vegetáriánus, Wahlstein előtt: úgy képzeltem, romlott lehet, hogy zöld, penészes, mint vannak ezek a különféle zöldek, veronai zöld, schweinfurti zöld, erősen mérgezőek, amiket nem is használtam egyébiránt soha, *impermanensek*. S akkor ez összefügghet azzal, hogy mindig is érzékeny volt a gyomrom, fiatalkoromban könnyen lettem rosszul, émelyegtem, bizonyos híres majonézeket pl. gyakran (hazafele menet) kiokádtam, a dohányzástól megfájdul a fejem, de általában is hamar s gyakorta hánytam (és mindig hamar túl is jutottam rajta aztán) és mai napig könnyen kapok hasmenést; csak a szigorú okadatolástól azért óvakodni kell, egyetlen pszichológiai megfigetésnek oly igen megörülni nem szabad, lehet, hogy bejárható másfelől is, ellenkező irányban vagy mit tudom én hogyan–merre a kör. Mert mi másra, mint valami másra vallana az az ideges nyugtalanság, amelyet bennem Rómeó és Júlia gondolata kelt?; és bejöhettek oldalt is a dolgok, kiindulhat oldalról is valami onnan – van itt valami *téri dolog* mint Fanny szokta mondani, *egy olyan téri dolog, nem tudom megmagyarázni*.

Hogy hogy van ez, de én aztán rájöttem arra.

Utunk tervezgetésekor, ahogyan nézi ugye a térképen az ember, amikor néztem,

a pádua–milánói vasútvonalról fölmenni Veronába hogy hogyan kellene, *akkor, a rajzolat miatt* mondtam ki végképp, *na, ide nem megyünk*; és évek múltán, amikor fölidézem magamban nem is magát ezt a percet a gyermekszobában, a zongorán, kiterítve a térkép, hanem a ravennai vasútállomást, ahogy ott leszállunk, ottani pillanatnyi elábrándozásomat, hirtelen eszembe jut, *hát persze, hiszen ez ugyanaz, mint a 61–estől fölmenni a Barkóczyba*. – Mily üdítő lesz aztán, szabadulás ebből az egészből, amikor végre tisztelgő látogatást tesz Solzinger Anne–Marie–val (Anne–Claire–rel) a Stéthyben, akkor jöttek meg Itáliából, sokkal a mi utunk után már, évek szaladtak el közben megint, s meséli Solzinger, hogyan állt föl az Arénában előadás előtt hirtelen az egész közönség, és egyszercsak kigyúlt sok tízezernyi gyertya, akkor derült ki, volt mindenkinek egy a zsebében, teatrális volt, de valóban megható, nevet Solzinger, ezek az olaszok!, és, lám milyen az ember, erről eszembe jut, nem jutok el én már a szép Itáliába soha többé; csakhogy, ha mindez így kijön, *pratitya–samutpada: yüan ch’i fa, shih–êrh yin yüan*, mért gondoltam már akkor ott, Ravennában, a vasútállomáson, *ez fontos volna, bepótolni majd még Veronát*, nem volt bennem ezek szerint semmi előítélet, meg elmenni Borgo di San Sepolcroba is, ahová viszont *kezdetől fogva* vágytam;... ha hisszük is, előttünk még az élet, bölcsen tudtam közben, ki tudja mit hoz a jövő, meg kéne nézni még, hacsak lehet, holnap az *Accademiát*.

„A formula bonyolult voltának és metafizikai homályának már az indiaiak, a legrégebbi buddhisták tudatában voltak. Egykor, így meséli a *Mahanidana–Sutta* (*Digha* II, 55. old. – ezek szerint az Adorján–Holman féle *Digha* eleve csak az egyik kötet lett volna?, erre *ekkor* jövök rá épp, a Beckh II. olvasása közben, 97. old.; jókora nagy könyv volt persze így is, *elvileg* lehetett volna egybekötve a két kötet, sem azelőtt, sem azóta nem volt a *Dighával* találkozásom; Holmant a b.–nál sokkal jobban érdekelték a vasutak, a vasút története, állomásépületek stb., ameddig figyeltem Holman életútját, mindig ez ment vele, először forró nagy barátkozás, aztán az összeveszés, elhidegülés, s a barátai, akiket addig *lényegében* ingyen kezelt, nézhetek más fogorvos után), így szólt Ananda a Buddhához, azt mondta néki, a *pratitya–samutpada* formája önéki, Anandának most már könnyen érthető és világos. *A feltételes keletkezés*. A mester azonban így válaszolt néki: »Ne mondd ezt, Ananda, ne mondd ezt. Mélységes és kusza ama *pratityasamutpada*, mélységes kinyilatkoztatás rejtezik benne.« *Oltramare, La Formule bouddhique des douze causes*, Genève 1909. Éppen mert az emberiség ezt a normát (*dhamma*) nem ismeri fel, nem érti meg, azért süllyed ez az emberiség, szenvedésbe gabalyodva, alacsony létformákba le, és az ujjászületések körét át nem lépheti.”

– Na, megyünk? – kérdezte Fanny. A vonat sikkantott és eldübörgött. Kora délelőtt volt, sütötte a Nap az állomásépületet. Még szállást kellett kerítenünk; és aztán előttünk a ravennai mozaikok! – Na, megyünk? – Várj egy kicsit – mondtam, leraktam kofferjainkat a kavicsra, bementem a váróterembe, ott ült a kisablak mögött egy elég csinos pénztároskisasszony.

Mikor megy vonat Velencébe reggel, a legkorábban. „Előrehajolt egy kicsit, félém, hajzat, sötét; összevissza göndörödő sötétbarna fürtök, mit hogy csinos, egy nagyon is szép kis nő, túlökörű.” Így szerepelt ez a mondat már a legelső fogalmazványban is, így írtam le azóta újra meg újra, ezzel a „túlökörű”–val nem tudtam mit kezdeni, sem jobban azért valahogy megvilágítani, sem kikeveredni belőle: micsoda képtelenség, hogyan lehetne szép egy túlökörű nő. Mondjuk egy ötven éves hivatalnok valami Gogol–novellában, aki olyan, mint egy holdlakó, az lehet túlökörű, de nem egy ilyen szemrevaló olasz lány. „Ez a túlökörű talán riasztóan hangzik”, próbáltam magyarázkodni aztán, „e szóra bizony nem valami holdbéli szépségre gondol az ember, dehát ez inkább csak amolyan nyelvi előítélet, ha láttad volna akkor, ott a ravennai állomáson, 1975–ben, hát mindjárt láttad volna, h. dehogyisnem az. Amit állítok, tudom, ellenőrizhetetlen; mert nincsen arra mód, hogy arra a helyre, abba a pillanatba mégegyszer visszamenjünk. Holdbéli szépség volt, de még mennyire!

*Arányokról* van mindig szó, világos, más–más arányokról minden egyes esetben, *expresszióról*.” Gondoltam, írhatnék arról itt, hogy Fanny szerint *minden nő szép, valamiként*, ezen sokszor elvitatkoztunk és nevetgélünk is sokat ezen, „ha így fogod föl”, mondom neki, „akkor a szépség az égvilágon semmit sem jelent, ez a fajta *laissez–passer* nem hogy nem nagyvonalú, ezzel a szépséget még a szépektől is megtagadod”, bírálgatni ilyenkor a kereszténységet óvatosan, Nietzsche-t s Benvenuto Cellini-t nyaklók nélkül dicsőíteni kezdtem; de láttam aztán, nem megyek ezzel sem semmire. Itt nem a Fanny–féle ált. jóindulatról van szó, a pénztároskisasszonnyal kapcsolatban, a pénztároskisasszony *valóban* szép volt, szép és titokzatos. Gondoltam, írnam „kis túlökorrú”, „kis túlökörrel”, de láttam aztán, ez már a hülyeség teteje, s az írói gyakorlat hiánya persze, a pillanatnyi valóságtól nem tudok elszakadni, noha az, jól tudjuk, kifejezhetetlen; és szükségképpen a művészet többé–kevésbé bevált és elfogadott sémákkal dolgozik, olyankor sem szemléletiséggel, amikor pedig arra hivatkozik, ezt az eljárást nevezik ikonográfiának. Vagy pláne hogy ikonológiának! *A buddhizmusban az ötös a szent szám, mondta a főszerkesztő némi éllel*. Különb is össze–vissza kevertem addigra már ezt a dolgot a holdbeliséggel, egyáltalán a Holddal, pozitíve, negatíve, fiktív Gogollal és kékes fényzuhatagokkal, akár egy alvájóról, ebből is most már fölébredni – veszélyes. Írjam egyszerűen, „egy elég csinos nő”? s hogy: „Így távolról még emlékeztetett is valakire, egy másik 28 év körüli nőre, akit Pesten szoktam nézegetni, itt meg ott, hogy hívják, nem tudom”?; ha a Holdat ki nem hagyom, hogyan érjem el akkor, hogy minderről *óhatatlanul* ne Mond Paula jusson a németül tudó eszébe, holott Paulának éppen hogy eléggé kicsi és finom az orra?, az ilyenek különben barna kötött ruhában járnak, vagy keményített fehér blúzban, sötétkék szoknyában, az ilyen túlökorrú szépségek, vannak tképp elég sokan, ha jobban körülnéz az ember; áh, nem kell ez a rész, ki kell hagyni úgy, ahogy van, kihúzni az egészet! gondoltam újra meg újra, de nem sikerült kihagynom; „egyáltalán nincs ilyen reggeli vonat, mondta a szép kisasszony, *sohasem*, egész jól tudott angolul, mint mondjuk nem okvetlenül a *szép*, de a *nagyon csinos* olasz nők szerintem általában, csak éppen holnap, ekkor meg ekkor, *kivételesen* mégis megy egy, és azzal tizenegyre Velencében vannak, mondta és rám mosolygott kedvesen.”

Még akkoriban, mondom, én javában altatókon éltem, de ennek a vonatnak most *végtelenül* megörültem, azért nem lesz az olyan nagy dolog, fölkelni kora hajnalban; „*the internal part of this scheme showed, it may be said, a certain primitive appreciation of the sensory and motor aspects of the human nervous system, but the beginning and end of it are little more than a series of non–sequiturs which demand the eye of religious faith for their acceptance*”, Needham i.m., vol. 2, 399. old., szóval szinte hogy egy mennyei különvonat, nekünk. – Megcsókoltam volna legszívesebben azt a bájos, furcsa lányt.

Láttuk az összes mozaikokat; és olyan hosszú, gyönyörű, nehéz nap volt, Fanny estére annyira kifáradt, hogy a Theodorik síremlékét megnéznünk azért már nem sikerült, pedig ott van csak tíz percnyire a vasútállomástól, s a szállásunk is ott volt, sivar kis szállodában, szemben a vasútállomással. (Egész Ravenna olyan volt nekem, azzal a mély lapállal, úgy értem, maga a város „mint olyan”, mondjuk csak egy érzés, melyre utólag visszanezél, a mozaikok sajnos persze nem, hogy na ez már majdnem Magyarország, mintha volna mondjuk Székesfehérvár, csak teljesen a lapon, a laponál is laposabban, bennem is így már összekeveredtek a dolgok. *Mondtam ezt egyszer egy hazánkfiának, s egészen fel volt háborodva*. Hogy: „mit beszélsz te itt összevissza”. „Én nem úgy értettem”, kellett mentegetőzőnöm, „ezek csak ilyen hangulati dolgok.”) Én mondtam ugyan Fannynak, hogy *ha már* itt va-

gyunk, a Theodorikot azért meg kéne néznünk, Ravennába aztán egészen biztosan nem jutunk el soha többé.

De Fanny siránkozott dühösen, hogy neki mennyire fáj a lába.

Mert sohasem veszel olyan cipőt, hogy lehetne benne rendesen gyalogolni. Firenzében is ezt a vastag fatalpú szandált vetted megint, olyan, mint egy tank, merő önfejűségből, vehettél volna pedig valami könnyű lábbelit.

Bámulatosak voltak azok a firenzei sarusok, a Ponte Vecchiónál! Én egy egészen vékony talpú sarut vettem magamnak, könnyű, egy szinte semmi, csak úgy repülök benne, érted, ma is toldozgatja–foldozgatja még tavaszonkint a G. téri suszter.

– Na, egy nyarat még kibír – mondja már harmadízben.

Annyira szép, szemet is szúr a lányoknak mindig, s ha kérdezik, hol vettem: – Hát Firenzében – válaszolom nevetve.

Jézusom, a G. tér! Mennyit hallgattam ott a Kompakt Lajos magyarázkodásait, egyik lábamról a másikra állva, hogy mi hogy van, szerinte; *az ország szempontjából szinte hogy kárbavesztett idő.*

Ennyire viszonylagos, sajnos! a megértés és morál; dolgozhattam volna már ott-hon, azalatt; vagy udvaroltam volna inkább száz Lamprecht Annamáriának.

Nem véletlenül gondolok persze a lányokra erről a térről. Ide kísértem el *mindig* a Jaksból Pelsőczy Andort, leleskedni valami lányka után. Ő (?) volt akkor a Pelsőczy soros szerelme. Hogy leleskedhetnék utánuk magam is, arra akkor még gondolni se mertem. Még el is képzeltem magamnak: fehér a bőre, világosbarna a szemem, egyenes(!) az orra, eléggé ilyen dús a haja, világosbarna az is, sötétszőke, fehér inget, kék szoknyát visel, ilyen ugrálós mellecskéi vannak, vagy esetleg *elég nagy* mellei, de *rugalmasak*, mindenképpen, ilyen kis mitesszerek is vannak talán az arcán, de azoktól csak még bájosabb. Csak sajnos sohasem került a szemünk elé. Van ott egy hatalmas szürke bérház, ilyen árkádokkal alul, az árkádok mögött már ott zúg a tenger, a G. tér ha nem is Ravenna, de valami más város ott a közelben.

Akárcsak a Hold, a *véletlen* is, ez a *nem véletlen* meg szinte pláne olyasmi, amivel nem igen tud mit kezdeni az ember. Olvastam egyszer egy napilapban valahol valakinek a csodálatos megmeneküléséről. Az újságíró persze tudta, hogy csoda nincsen, így hát nem írhatta le azt sem, hogy „a csodával határos módon”. Ha nincs csoda, nem is lehet vele semmi *határos*. Csak hát, igaz, *szerencse* sincs (hát tényleg nincs is többnyire), s így megmaradt a *véletlennél*, „a véletlennel határos módon stb.”, írta, ami *így* persze azért eléggé furcsa volt.

– De mikor ma *tényleg* annyit gyalogoltunk – mondja Fanny és szinte sír –, *és a mozaikok!*, Ravennában itt, hát nem látod, Carlino, hogy ez olyan, mint maga a mennyország, éppen hogy e belső terekben megnyílnak a mennyek; kívülről pedig téglacsupán, mint gabonahombár, mint Toruńban a középkori magtárak, és miért kell neked mindig mindent látnod, még a Theoderiket is, ami pedig nem is volt betervezve.

– Hát menj el egyedül – mondja Fanny.

Na érted. – *Erre* már nem volt semmi kedvem, csak nem hagyom itt egyedül a szállodában.

Nem mintha lett volna bármi félelmetes a szürke kis épületben, csak azért annyira idegen hely, a Hitchcockokban éppen az ilyenekben szoktak a gyilkosságok esni. – Székesfehérvár, gondoltam még elaluvóban is, hátrahajtvá fejem a műbőr ülésen, van a támla és azon így a vászon, fehér huzat, főleg pont Classe, az egykori kikötő, ahonnan régesrég visszahúzódott a tenger, ki tudja visszajön-e még, hát egyelőre nem hiszem; visszahúzódott, nem is tudom hová, hogy hol van most.

Belső terek! – Pont Classe volt talán a legszebb. *San Apollinare in Classe*. (Mért nem a *San Vitale*? Hát persze, hogy az szebb, hát az a legszebb. – De nincs ilyen különbség. Csak a természet miatt, világos. Azért, hogy a *San Apollinare* a legszebb.) S lehet így emlékezni, félig álomban, szenderegve, erre meg arra, mit tudom én mire, a kis Apollinaris bácsira az apszisban odafent a báránykáival, arra az időre, amikor

együtt élt még az ember... „együtt laktunk a madarakkal és az állatokkal, egy törzs voltunk a tízezer dologgal”. Mintha mennénk öten, Fanny, Apollinaris, egy róka, egy gázlómadár meg én valami nádason keresztül a Theodorik síremléke felé. Látszik is már a *monolith kökupa* a nádbugák fölött. A kerek kattogása egyre halkabb. Kis állomások maradnak el, Lepsény meg ilyesmik.

Lovasok járnak a nádas túloldalát.

Ezt inkább csak úgy *tudom*, vagy érzem talán *magamban* testüket, *roppant testüket a lovaknak*, egyébként távolacska tőlünk. Csak jöjjenek ki jó korán, mondta a holdbéli szép kisasszony, mert ez ám tényleg afféle különjárat, ha nem is épp *különvonat*, és azt ő sem tudja egészen pontosan, van-e Isten, sem megmondani pontosan, az a vonat mikor indul. – Ma sem tudom egyébként, hogyan volt „külön”, miféle értelemben.

Firenzéből jöttünk.

Már ahogy közeledtünk az *urbs* felé, csattogva nagy kék gáztartályok, másegyéb ilyen tiritarka ipari telepítések, kis hidak a mélyben alant, elővárosok közt, úgy érzem hatalmas állat hever, lihegve, ott elől a dombok mögött. Afelé rohanunk így. Róma énnékem nagy volt és rettenetes.

Persze hát ott volt a San Clemente, mélybeli csobogással, ott az Egeria ásványvízzel a Pantheon; de az egész úgy, ahogy volt, lesújtott. Kétségbeejtett.

A *San Pietro* – szép napon rájöttem, nincsen Isten, és rémületükben építettek egy ekkora templomot. Élvezettel mesélem Fannynak majd azt az anekdotát Stummból. Nem volt ám buta gyerek ez a Stumm. Mayer vagy Müller, nem tudom már, német szobrász, múlt század eleje, Rómában még sohase járt. Mennek most a Szent Péter felé, batáron. Még nem látszik, *még mindig nincsenek ott*, de Mayer egyszercsak fölugrik és azt kiáltja, „Uraim, ott vagyunk mindjárt *am Sankt Peter*, és ez *iszonyatos!*” Róma az, amivel számolni kell, akárhogy vesszük is, örök, úgy, amint Budapest pl. nyilván nem az; de én egyre ellenségesebbé v. legalábbis ellenszenvezőbbé váltam vele szemben.

Még első nap egészen jó volt. Alig pakoltunk le Donna Carroccinál, rohantunk a Sistinába. Nem is annyira az *Utolsó ítéletet*, hanem a *mennyezetfreskókat* mindig *annyira* szerettem volna látni.

Addig járom a folyosókat találok is egy panaszkönyvet, sajnálhatom most, hogy nem tudok latinul. – Mert kaptam néha ilyen dührohamokat. Fro.–ban is pl. 71–ben püföölöm így tenyérrel tengernek fővenyét, és Fannynak kiabálva mondom:

– Gaz franciák!

Nyilván az arroganciájukért.

Már úgy jöttem ki a Szentpéterből is, na ez egy pályaudvar.

– Egyszerűen túl nagy az egész – mondtam Fannynak.

*World power mysteries.*

Mindazonáltal *akkor még* ott álltunk megrendülten megint a freskók alatt, és, gondoltam megint, az életünk egyik legnagyobb élménye ez. Az a szüntelen egyhelyben toporgó fájdalmas okoskodás! Csak az az ordibáló ór megint fölháborított aztán. Az *amerikaiakra rászólni persze nem mer*, írtam végül is németül, eszébe se jutna, *pedig hát ki van írva mindenütt NO FLASH világosan.*

(Miféle oltárkép különben is ez az *Utolsó ítélet*, a pokol torkával közvetlenül az Oltáriszentség helye fölött); az a három kis kambodzsai vagy vietnami apáca, édesek voltak, egyszerűen csak ezt lehet mondani, ültek a kövezeten, tény, hogy az *Utolsó ítéletnek háttal*, s valami boldogan nevetgélve mutogatták egymásnak ujjacskáikkal, virágszerű kezeikkel a mennyezetfreskók részleteit. S az őrt, úgy látszik, viszont ez háborította fel.

*Nyilván maszkulin düh*, írtam, hát ilyen aránytévesztésekbe eshet Nyugaton az



ember: ő akar rendet tenni ott, olyasmikbe üti az orrát, amikhez semmi köze sincsen. Azt már nem írtam be, szerencsére, hogy ez az ő mut. mutandis ugyanaz, mint az a hatalmas kövér pap, aki meg a San Pietro oszlopai alól nem volt kinyargalni rest, a lépcsőig egészen. Dehát nem apácák voltak ott, ott ültek a lányok, kirohant valami ott üldögélő farmeros, ilyen ujjatlan trikós amerikai lányok csupasz karjára, vállára, nyakára mutogatni, vészes rikoltozással, ez sem valami sok Freudot olvashatott, gondoltam laposan. De mit gondoltam volna, érted. De van itt még valami más is. *Azok után, amit a fehér ember szerte a világon csinált, örülhetnének, hogy vannak még egyáltalában Ázsiában katolikusok*, írtam; *fonák dolog fordított távcsővön nézni a világot: tanítsák ki az őreiket*. – Vendégkönyv volt persze, nem panaszkönyv.

Szégyelltem aztán magamat, hogy beírtam, hogy ilyen „bátor” voltam, érted; ha „hallgatok”, szégyelltem volna magam akkor is.

Csak az az egy hét, nyolc nap eltelt ám hamar, Rómára végképp túl kevés, s én egészen meg voltam szeppenve, érted, mi az, hogy valaki „nem szereti Rómát”. Na és mi van akkor, mondhatta volna Kompakt, aki a maga módján levonta *mindebből* a konzekvenciákat (mint a *protestáns* Fanny Mendelssohn–Bartholdyt is szíven ütötte, amikor a *zsidók* kvázi szertartásos megaláztatásairól értesült a középkori s tán még későbbi Rómában, *már nem emlékszem pontosan h. mik voltak azok, valami meztelen versenyfutás v. ilyesmi*); csakhogy Kompakt, *akinek ezzel kapcsolatban mindenben igaza volt, a maga módján* megint csak elfogult. Fölmérül ezzel kapcsolatban óhatatlanul a kérdés, hogy *micsoda a valóság*, hogy van–e olyan egyáltalán, hogy *valóság*. Különb is, hol vagyunk már attól, hogy konzekvenciák.

A Szent Lépcsővel kapcsolatban, ha vesszük, az már kész kacaj volt.

Rekkenő hőség volt, déli kettő, az az óra különben is, szerintem, amikor a világon a Sátán uralkodik, az illető földterületen, kettőtől háromig, unalom; sehol egy árnyék, álltunk Fannyval valahol a Lateránban, minden csupa kő, zárva minden. Valami ókeresztény bazilikát akartunk megnézni a közelben, meg kellett várni a nyitását, hazamenni Donna Carrocihoz majd visszajönni nem érdemes, nem tudtunk mit csinálni. Egyszerre látom, egész kis csődület megy befelé távolabb valami kapun; és mondom Fannynak ironikusan, nézzük meg, ott mit osztanak.

Három ilyen lépcsőház volt éppen, a középső, és jobbról–balról két ugyanolyan; ezen a középsőn térdepelve ment fölfelé rengeteg ember, a két szélső üres; a falakon meg mindenféle táblák. Akár itt nálunk a nyolckorban, a tanácsnál. Hogy mettől–meddig, és hogyan, ilyesmik. Vagyis hát: hogy ez az a lépcső, amelyen az Úr Jézus ment föl–le, föl–le, hétszer vagy hányszor, az elítéltetése napján. Aztán egy császárnő azt hiszem elvitette Bizáncba. És kezdtek rájönni aztán, fokozatosan, *és ez volt az, amiről szóltak a táblák*, hogy ha valaki fölkapaszkodik így térden ezen a lépcsőn, *ebben* az ünnepkörben, *azon* a napon, *abban* az évszakban etc., az ennyi meg ennyi év búcsút jelent a purgatóriumból, hol ennyit, hol annyit, a körülmények szerint, mikor hogy. Honnét sikerült megtudni mindig a pontos adatokat, nem tudom, álmok nyilatkoztatták ki azt hiszem őket a mindenkori illetőknek. Kíírva szép hivatalosan, mint tényleg hogy melyik osztályon mikor van az ügyfélfogadás; tájékoztatva vagy rendszeren, érted. De ez még semmi; hanem az olaszok még csaltak is.

Ilyen örök álltak ott, érted, felvigyázók. De elég volt félreforduljanak kicsit, referálni kezdjenek satöbbi, hát máris itt is, ott is felemelkedtek elég sokan a furcsa búcsújárók közül, és ilyen guggolóállásban iramlottak amennyit tudtak fölfelé, ügyelve azért, föltűnő se legyen, ne legyen túl sok, érted.

Hogy vajon néki beszámíttatik–e, kérdezte Fanny tőlem, amennyit ő cipekedik a szatyrokkal a Stéhllyben? Én pedig azt mondtam neki:

– Tudod, hogy nem vagyok *valami nagy protestáns* – mondtam Fannynak –, de azért ilyenkor az ember mégiscsak megérti a Luthert; *mégiscsak jó, hogy volt ez a reformáció!* Most ezek – mondom –, vagy hisznek benne, hogy az Isten ezt a hegymászást vagy mit jónéven veszi, elfogadja, vagy nem. Na dehát kit akarnak *becsapni?*

– Na persze – mondom –, ez a Dél, ezt nyilván így kellene nézni, humorral.

Erre eljövök még egyszer, érted, az utolsó napon, most már egyedül, Fanny már ajándékok után futkosott, hogy itt majd azért helyükre kerülnek bennem a római dolgok. Mert már azok a híres nagy kutak sem tetszettek akkor, se semmi. És hát egészen összetörtem, hidegen hagytak most már a nagyszerű freskók, a mennyezetiek is! Kínlódva simítottam végig homlokomat. Mint egy márványszobor; valami nő. Alszom most, álmodom, de lesz-e ebből valaha ébredésem? Firenzére gondoltam, érted. Mindannyian ismerjük, mi európaiak, a tehetetlenségnek, a magába zárkózó mozdulatlan lidércnyomásnak ezeket a gesztusait, a sorsnak, ennek a rettenetes szobrásznak a nyomasztó alkotásait.

Nincsen Isten.

Annyira el voltam kedvetlenedve, fejem lehorgadt; és ahogy körülnézek legközelebb, látom, a kápolnából ki is jöttem közben. Elindultam csak úgy vaktában, baktattam az irdatlan hosszú folyosókon találomra, bárcsak itt volna Fanny, hogy a lábamra lépne.

Mert ezt szokta csinálni mindig. Vette magának a Ponte Vecchiónál azt a dromedár szörnyűséget, és ahogy állok gyanútlan a jó kis sarumban, odajön hozzám boldogan, hogy *mit akarok mondani*; és annyira akarja, majd a nyakamba borul, bumm, rálép a lábamra. Sem Cynthia R., sem Lamprecht Annamária, sem W. Magda, sem P. Claudia nem léptek rá a lábamra soha, Bull Emmáról nem is beszélve. Ha Mond Paula rálépett volna, nem bántam volna, egyszer legalább. A lábamra léptél megint, kiáltom, és akkor már ő is kiabál, nem akartam, nem akartam.

Néptelen tér, déli kettő. Akkor már órák óta csatangoltunk, Firenzében egyszerűen nem lehetett eleget bolyongani, és eltévedtünk végül a hatalmas napsütésben. Utóbb már tudom, az *Ospedale degli Innocenti* mögött; ilyenkor mindenki elkotródik aludni. Csak egy idősebb nő állt az árnyékban egy fal alatt. Visszaszaladt épp hozzám Fanny akkor is, hogy milyen utca az ott, büszkén hogy talált egy utcátáblát, nem is azt persze, amit kerestünk, és letaposta persze a lábamat, s mert annyira fájt, csak a levegőbe ugrottam némán, igazán nem viselkedtem kisszerűen, „*er tat einen Luftsprung*.” A *Vadölö*, Fenimore Cooper, egész magasra!; Fanny, rémületében, hangosan jajveszékelt, mire az idősebb nő, mint kiderült gyászruhás, sikoltással megindul rohanni felénk, *povera Signorina!*, azt hitte, verem a feleségem, egész kis dráma mindjárt.

Most ezeken a végetérni nem akaró folyosókon, e tükröző kőpadlón egy fásult korcsolyabajnokként haladtam. Sajgott a lábam, s ezek szerint még mindig nem eléggé, kell, hogy sajogjon, és kell, hogy rá is lépjenek. Te édes angyalom segíts, Fannyra gondolk. Talpon maradni és tovább nézni Rómát nem csekélység. *Heinrich, Heinrich*, szüntelenül, fejemben zsibbadt kis fájdalom, s más hangok is. És nemsokára ott állok újból, mint álltam már sokáig az első napon a Leonardo da Vinci *Szt. Jeromosa* előtt; s ha látnának most pesti ismerősök, mondanák, gondolom, nicsak, a Karátson, már megint nem jó neki csak a Leonardo, s nevetnének, magukban. – De nincsenek itt pesti ismerősök. Csak ez a kiterjedt nyugatnémet család, eloszolva előttem, utánam a termék során, anya és lányai meg az udvarlók, feltehetőleg, szölongatva a családfőt folytonosan. Miért nem hagyják békén azt a Henriket. – Bol-dog vagyok.

A *San Miniato* kőszöbérre gondolok, annak a szegélyvonalára, amelynek sehogysem akaródzik egyenes vonalnak lennie. Hanem parányi törésekkel az egész végig erre–arra fordul, hintázik, hajladozik. Mintha az a hajdani kőfaragó az egyenes vonalat nem is ismerte volna. Eszébe nem jutna mondjuk, hogy kifeszíthetne egy zsinórt, azt a követ annak a mentén faragni. Úgy kellett néki azt a vonalat a maga váltakozásaiban foltról foltra kitapogatnia, mint botjával verdesi szegény vak ember

az út peremét, vagy kérdéseket tett fel a filozófia végig a filozófiatörténet során: *és látnivalóan nem az egyenes vonalat kereste.*

Mily jellemző már csak ez is, hogy én csak így tudok okoskodni erről: hogy *nem* nyílfegyenes. Mindenképpen az a határérték, *limes*; eredeti *intentio* vagy végső *conclusio*, sőt nyilván mind a kettő. Holott hát *van* olyan állapot, a természetben s a tudatban egyaránt, amely az egyenest alig–alig ismeri, annyira ismeri csupán h. vonalnak vonal az is, egy a kimeríthetetlenül sokféle lehetőség közül. Mi túlságosan éberek vagyunk csupán, mi jólidomítottak, akikben az egyenes láttán egy benső csengő jelez, *áhá, ez az!* – *Sonnette d' alarme.*

Nézd a szent természetben az egyenest, kvarc, rózsakristály, más hasonlók végigfutó vonalait, ha kívül vagy belül, nézd a vízben iramló piciny lény útját, ideál egyenesünkre ez mind legfőnnebb ha hasonlít, mindig remegése, benső ingadozása van. Egymillió eset közül sem veti ki tán ezt az egyértelműséget, több kell ahhoz a kockának vagy a cickafarkkóró pálcikáknak. Látja persze a Wilson–féle ködkamra, *magában*, önmagában átszaladóban, a mi egyenes vonalunkat ő is, csak éppen megkülönböztetett voltáról nincs tudomása. Kérdés, miféle egyenes az, akkor, civilizált egyenesünknak nem éppen a megkülönböztettség–e az esszenciája? *Cui prodest*, hangzik a kérdés. Amire gondolok, a szisztémát vagy közeget sohasem tudtam megtalálni; hogy gondolkodni kezdenék felőle, elillan, mint egy álom, tán mert ebbe az álomba maga a gondolkodás már involválva volt, én meg mindig csak *valamiről* gondolkodom, mint örök kívülálló. – Gondoltam igen elégedetten.

Amikor legközelebb kinyitom a szemem, üres fehér világosságban áll a kupé, kint az egész táj. Hunyt szemmel Fanny ott előttem szundikál. – A kerekek kattogása is változatlan.

A kerekek kattogása még álmainkban is jelen volt, vitte magával mindezeket az emlékeket valahová előre, azt kellett hinnem, már Budapest felé.

Az érzés azonban nem ezt sugallta, az a kattogás kezdettől inkább tárgyiatlan, irányultság nélkül való, nem mintha mondjuk attól egyhelyben állna, menni megy, csak nincs az, hogy *hová*, vagy, vanni ha van, akkor is merő mellékkörülmény. El volt veszve a vonat is mibennünk.

Ebben a váratlan világosságban viszont most van a bizonytalanságnak valamely eleme, kell is aggódnom, meg nem is.

Meg ez a felfázás is megint.

Majd húsz esztendeje éltem együtt vele már akkor is. Apró kellemetlenség csupán, de krónikus, és úgy nézem, nem olyasmi, amiből csak úgy kigyógyulna az ember. Mire elmúlna, én már nem leszek.

Nahát, akkor ébresztő egészen. De semmi baj: Itáliában tiszták voltak a vasúti WC–k, a közvetlenül mellettük elhelyezkedő térkép jobb felső sarkában pedig látható volt Magyarország bal alsó csücske, azt mindig elkezdtem ilyenkor nézegetni.

Mit jelent az, hogy „én magyar vagyok”?

Lamprecht Annamáriával is amikor először kettesben a Városligetben üldögéltünk, egy padon, ősz volt, október, hűvös is, nem is, piros pulóver volt akkor Lamprecht Annamárián, és nekem félre kellett mennem akkor is. Ó mennyire szerettem én Lamprecht Annamáriát! Szerencsére mindenütt a bokrok, a fák, az árnyak, s egy mai lányt az ilyesmi már tényleg nem zavar. Még a régi utcai lámpák fénye szűrődött át a lombokon, és minden valahogy olyan titokzatos volt – nagyon is.

Amikor tényleg odaérek, megértem végre mi ez az üres fehérség. A vonatnak nem volt meg a vége; vagyishogy a vége most már mi voltunk, a mi kocsink. Mögöttünk, körülöttünk mindenütt csak a fény, és ez a nyitottság, ez szívenütött. Mert hát mi úgy szálltunk föl Ravennában biztonsággal a vonat közepére, azt hiszem a második kocsiba, öt kocsiból állhatott, azt hiszem, a szerelvény, ezek szerint amíg aludtam, lekapcsoltak hármat, és mi most robogunk a maradék kettővel Velence felé – remélhetőleg! – (!).

Mentem a kalauzt megkeresni. Nem volt nehéz, abban a két kocsiban, így csat-

toztunk a sík lapályon át. Kávézgatott a kalauz az elülső kocsi hátsó peronján. Úgy van, mondta derűsen, Velencébe megyünk mint mondvá volt, a másik három kocsi meg elment Páduába.

Siettünkben, meg mert hogy *különvonat (!)*, nem néztem meg a ravennai állomáson a vonat *kompozícióját*.

„Ezek a *kompozíciók* ki voltak függesztve mindenfelé a pályaudvarokon, zöld filcen kis rézbádóg vonatok,” írtam, csak azután gondolkodóba estem, hogy tényleg *zöld filc?* rézbádóg csakugyan, domborítással?; megkérdem erre N. Mártát, aki folyton Itáliába jár, ez a mániája, első és utolsó gondolata mindig mindenben Itália, Garibaldinak kereszteltették gyermeküket stb. – nem tévesztendő össze azzal az N.–i Mártával, aki... eh, mindegy, hallgatnak a monogramok és az álnevek, miközben igazából minden csupa mozgás... ah, még csak nem is szerelmek, különben is, „mi az, hogy szerelem”, csak: homály; igazából oly történetek, melyek... ah, ah, na hagyjuk; se rézbádóg, se filc, mondta N. Márta, hanem – mit tudom én már, szóval: „mozdony és kocsik, amennyi igazából, annyi a filcen is, és odaírva melyik hova megy. Büszke voltam arra, hogy ezeket mindig tanulmányozom, és íme, most ily fontos alkalomból nem megfélelkeztem az egészzel?”

Furcsa érzéssel nézegetem most azt a WC melletti térképet is, a kávéját szürcsölő kalauz mögött. Ha nincs már másodszer ez a vak szerencsénk, most roboghatnánk Pádua felé.

Körül a szemhatáron szinte mozdulatlan álltak a semmilyen kis települések, lassan fordulva csak erre vagy arra. Fanny az egész dolgot békésen átaludta, nem is értette aztán, hogy mi baj.

– Fő, hogy jó helyre szálltunk – mondta –, nem?

De az még így sem nyert magyarázatot, és amúgy meg már persze mindegy, én is csak később eszméltem rá, nagysokára, tulajdonképpen már idehaza, Pesten: hogy miért változott meg ettől a lecsatolástól a kupé ablaka előtt is a fény? – Akkor annyira magától értődött ez is, ijedségem az első pillanattól fogva, vagyis hát, mondjuk csak meg nyíltan, az az ijedt megkönnyebbülés, mindjárt mihelyst kipattant a szemem, az a kibillenés; és valahogy így is maradtam, ilyen kibillent állapotban, akkor is, amikor befutott velünk a vonat a velencei pályaudvarra újra.

Ott voltunk ismét ahol kezdtük is, a csimbók fű az ormokon, a zsvaj és a némaság.

De már indul is velünk a *vaporetto*, indultunk, már megint, az *Accademia* felé.

Csak közbejött aztán valami most is. Egyszer csak elhagytuk a Canal Grandét, lekanyarodtunk egy oldalágba. Ez itt köröttünk most a régi gettó. Nyomasztó, késleltetett álomban úsztunk ismét, sokáig, ráérősen ki–kikötve hol itt, hol ott, újabb meg újabb kis ágakba térve. Ha akkor, már és még, annyira szerettem volna előadásokat hallgatni, mint későbbben egyideig igen, és ez esetben tényleg nem az előadók – az a bácsi, az semmit sem tehetett róla, hogy *megint* csak később minden ilyesmitől végképp elment a kedvem: mert, igen, különösen egy öreg bácsi előadása döbrentett meg egyszer, aki valami *egészen furcsa*, talán galíciai németiséggel a halálról beszélt v. inkább suttozott, sokan azt hiszik, mondta, a halál után nincs tovább, és ez így is van, susorászta titokzatosan, nem megyünk akkor már, közölte oly halkán, alig lehetett érteni, ilyen egyenes vonalú pályán, egyenletes sebességgel tovább, hanem elindulunk visszafelé egy spirálison, végig a most már végképp elmúlt életünkön, *richten ist aufrichten*, a jó Isten nem akar elpusztítani, csak hogy rendbehozzuk amit tönkretettünk, azt akarja, az Ítélet azt jelenti, hogy föl kell állítanunk amit fölborogattunk; a spirális végpontjában aztán, a semmipontban Ó áll ott, maga az Isten: ha *akkor most* vagyok, megemlékezhettem volna Patty Nightingale-ről akkor, annyira ugyanarra a kaptafára ment ez is, az is, hogy: abból lesz a baj, hogy az ember nem tud

mindenre figyelni; amiként Fanny Mendelssohn–Bartholdyról meg is emlékeztem csakugyan, akiben végül mégiscsak fölébredtek egykor, és ki tudja, tán éppen itt, a maga családjának, csak a régesrégi őseinek, érted, a gettóemlékei, mint bennem meg ez a tompa nem is lelkipurdalás: Rómára gondolva úgy függök Velence fölött itt, mint fonálnál a pókfi a semmi fölött.

Ideges voltam úgyis épp eléggé. Az Uhlarszky Edit kis kölcsön óráját nézegettem egyre, nőttön nőtt bennem a feszültség. Csak magamra vethettem: sietségemben ismét elmulasztottam megnézni egy táblát, van a közvetlen járat és van ez, a régi gettón keresztül.

– Hát merre megyünk mi? – kérdeztem Fannyt.

– Tudom én? – mondta Fanny.

Végre kint úsztunk aztán megint a Nagy Csatornán.

Ott volt megint a paloták sora, csak valamivel tompább ragyogásban, mint az első napon, kissé fátyolos volt az ég; de látszik már az a bizonyos terecske, ott van, csak így a beugróban, maga az Accademia azért nem látszik még.

Egy inkább világospiros, vastag kötésű pulóver, szabadon hagyva a nyakát kerekken, cicás, bájos és megható, rásimul szoroson a törzsére, derekára, rövid kis pulóver, karjaira, kis kebleire; egyetlen egyszer megcsókoltam a száját, erőszakkal kvázi, a Statisztika lépcsőin, lopott csók, lehetne mondani, és akkor mindjárt szakított is velem.

Rohanvást szállok ki, félrelökve szinte a ráérős turista hölgyeket. Elvesztettem már kissé a fejem, tagadhatatlan; szaladok a bejárat felé. Emlékszem, megnéztem a zsebemből az órát, Uhlarszkyét, még csak fél tizenkettőt mutatott, hátranéztem, Fanny is jött mögöttem.

Pénztárlaknál fölmutatom a két *carte libre*-t. Akkor ért utol Fanny. És odasúgott valamit, ő is olyan kapkodva beszélt:

– Csak tizenkettőig vannak nyitva – mondta.

A bejáratához visszafutottam; néztem a kifrást.

Ott állt világosan, hogy 14 óráig.

Annyira elfogott a düh, Fannyra akkor annyira megharagudtam, éreztem, most rá se tudok nézni.

Kezébe nyomtam a belépőjét.

– Csinálj amit akarsz, engem itt ne bolondíts.

Nemigen értettem, de nem is érdekelt mit hebeg, *hát 14, nem az a dél?*, ilyesmit, érted, mint máskor is, ha „megzavarodik”; éreztem, a sértődés mint száll le szívembe, gyomromba, tagjaim hidegebbek, mint máskor.

De most Fanny is megneheztelt, élesebben válaszolgatott. Annyira összevissza ment minden hirtelen, miközben csak úgy áradt kifelé–befelé az a rengeteg sok ember, rettenetesen összevesztünk, félszavakkal: és úgy mentünk be a képtárba, Fanny ment erre, én meg mentem arra.

Fanny mindjárt eltévedt, az alagsori raktárakba vetődött, ahol a másodrendű képeket őrzik, én viszont a kellő irányban, keserű koncentrációban képről képre haladtam, semmit sem ért az egész.

Ahhoz a korai Pieróhoz érkeztem aztán; és akkor mindjárt elindultam visszafele a termeken át. Elég hamar megtaláltuk egymást, kisvártatva Fanny is ott közeledett szintén imbolyogva szemben.

Ugyanezt játsszuk majd el évekkel később Londonban is, a *National Gallery*ben, amikor volt viszont Claudia Pontival az a dolog, *egy rendes viszony*, érted, nemcsak egy ilyen holdbéli álmodozás; akkor is a Piero della Francesca képei előtt futottunk össze újra, Fanny akkor is az alagsori festményeket fedezte fel. A Kierkegaard–i *Wiederholung* kérdésére, van–e ismétlés, nincs–e, ezek szerint akkor ez volna a válasz, Pieróval kapcsolatban, általában véve, volt. – Hol, merre jársz te – mondtam most Fannynek, és akkor már csak Arezzo freskóira gondoltunk mind a ketten –,



gyere csak, itt is van egy képe; egészen kicsiny, de azért, ha úgy nézed, égi–földi színeivel *A Szent kereszt megtalálása*, a *Sába királynője* már ebben is benne van.

Na és ami viszont *itt* a fő dolog volt, Gentile Bellini festményei elé már együtt érkezünk oda.

Én gyakran gondoltam arra, a képek, az a mennyország. Nem az üdvösség persze, az meglehet, nem is az Ég, titkos rendelkezéseivel, és pláne nem a megvilágosodás, a szabadulás, de a mennyország, mindenesetre. És ember műve ez is, emberé is, akárcsak az a rettenetes sok rossz, ami szintén ember által jött a világra, hát be kell azért számítani ezt is. Ne csak a rosszat lássuk, lássuk a jót is.

Gentile Bellini ezeket a jókora nagy képeit, *Körmenet a velencei Szent Márk téren*, *A Szent Kereszt feltalálása* stb. a város hivatalos festőjeként készítette, s úgy tartják számon őket, mint legérettebb műveit, l. *Műv. Lex.* 1965. De én még ilyet nem láttam soha életemben, még hozzájuk hasonlót sem sehol, mint amilyenek ezek a festmények voltak legalábbis akkor, tizenkettő és kettő között, ezerkilencszázhetvenötben, mert Velencében azért nem zárnak félórával előbb már; és csudálkoztam módfelett, hogy–hogyan nem mondta senki sem a sok Itáliát járt ismerős közül, ezeket a képeket mindenképpen meg kell tekintenünk.

Velencei veduták, apró alakokkal. *A Szent Kereszt* más téma, mint a Pieróé, az arezzói freskón; más téma, más kereszt: egy pap úszik a csatorna vizében, pirinyó jelenés a mindenféle egyebek közt, olyan az egész még leginkább, mint valami delfinmutatvány, nézőkkel: a felsőteste meredeken kiemelkedik, kezében már ott az a másféle kis kereszt.

– Most gyere ide – mondtam Fannynak –, hajlj ide egész közel, most dugd ide a hegyes kis orrodát; ne félj, nem fog jajveszékélésbe az ór, nem kezd majd szidalmazni, mint egy tébolyult, nem fog figyelmeztetni sem vagy mindenesetre figyelni kezdeni, Itáliában vagyunk még, nézd e színeket, a technika a lényeg, *az* érthetetlen, ezeket hogyan hordta fel.

– E festésmód sem nem pasztózus – mondtam –, sem nem akvarellszerű, ami így mondjuk temperában lehetséges volna szintén, hanem oly vékony, alig van, mégis száraz, és ez az, amit nem érek fel ésszel.

– Nézd csak – mutattam –, itt e piros, it. e kék s zöld négyzetcentimétert, az ór nem törődik velünk, felőle akár el is vihetnénk az egészet.

Fanny csak ámul–bámul, egy ily óriási képet, ezt hogy vigyük ki innét, nem hogy mi ketten nem, hatan–nyolcan se tudnánk elhordozni tán.

– Ez mintha csak úgy volna rádörgölve krétával vagy színesceruzával, csak lepkeszárnyak hímpora ily száraz könnyű semmi, pontról pontra, minuciózusan, ekkor-ka kis lapokban, látod itt, mint a kisujjam körme vagy annak is a fele, egymást félig takaró rétegekben; mint itt e kék e zöld alól elődereng, középkék középzöld alól, vagy kis pontokra törve ragyog ez a sárga, mely citromsárga inkább, csak bal alsó sarka narancsba hajlik, és ez sem több, mint csak egy négyzetcentiméter. Én már csak azt csudálom, hogy a régi képek itt vannak még velünk, nem érdemli már őket az emberiség; s pedig ez nem olyan kép, valaki késsel nekiugrik, mert fintorogna és nevetne rajtunk, vagy szembejövő vonulása éjjel fegyvereseknek valamely túlnagy és viszonylag már modern misztériumot idéz, inkább hogy megnyugtatóan reprezentatív, kelet–nyugati összkép. A San Marco, kupoláival; dózsepalota, körmenetek, horizontális sávokban egymás alatt–felett. És akkor elképzelem Gentilét, amint egész álló nap így színezget, erre nagyon oda kellett figyelni végig, ismerni a részleteket, *mi hogyan van*, érted, annyi mindent. Az egész felület jókora nagy voltából és millió apró részletből (*egymásra vonatkoztatva mind*) jön létre ez az összhatás, s ha kérdező h. mégis milyen? hát józan, azt kell mondanom.

---

*Részlet a szerző Ulrik úr keleti utazása című regényéből.*

*Dilettánsok*

*Fisz hellett fasz.*

*Hetvenkettő, hetvenhárom, hetvennégy.*

*Én már csak ilyen obszcénikus–exkrementisztikus poeta maradok.*

*Hetvennégy, hetvenöt, hetvenhat. Megfagyott az idő. Helyenként kifejelett grúz jégcsapbajusza nőit már az éberségtől.*

*Megfagyott az idő. Persze, mi sem akartuk észrevenni.*

*Hajnalig tartó elméleti vitákon lubickoltunk*

*a pálinkában, és fejtegettük a fogyasztási és a termelési*

*kommuna hátrányait–előnyeit, végül a bikatenyésztésben egyeztünk*

*meg, de megelégedtünk volna nyúltenyésztéssel is. "Várjunk még,*

*várjunk, a Föld Népe közli, Szabadkán megnyitják a szupermodern*

*nyúlágóhidat." Aztán szövicceket gyártottunk és tanultunk*

*tmaszlagolni. Kropotkin, Lukács, Heller, Marcuse... Kívülről tudtuk*

*már a Kormányeltörésbent, és kapkodtuk a lószart a volt és a jövőendő*

*világbéke közti szünetekben. És tmaszlag és tmaszlag,*

*jó Hercegem! Gyurikám, Ágnes, Herbert! Jól gatyánkba rázták*

*a rendszert, sutba veletek. Aztán egyesek*

*(Sztivi, Zsiga) néha–néha meg is haltak,*

*sajátos értelmezését adva az osztály nélküli társadalomnak,*

*Zsiga fidszakállát leborotválták az intenzív osztályon,*

*elterjedt a híre, hogy eladta fejét a temerini*

*helytörténeti múzeumnak, s most zanzásítják füstön,*

*forró homokon. Utoljára hatvannégyben vagy –ötben volt ekkora tömeg*

*a temetőben, éjszakánként a Kísértetet üldözte a falu (éppen*

*bejárta Európát, s úgy melleleg fölkereste szülőfalum), de csak*

*pár osonó kurafit fogtak össze. Néhány markos, jó nevű hentes*

*már kora délután elbújt egy terebély bukszusbokorba, alkonyatkor*

*érkeztek botokkal, kövekkel, lámpásokkal a sihederek,*

*féltéglá–szőnyegbombázást rendezve minden bokor körül. Pár betört*

*fej és még több pofon vetette előre árnyékát a nemzedékek közötti*

*békétlenségek elkövetkező esztendeinek. A Szellem pedig elinalt*

*Becse vagy Szenttamás felé, most már sohasem tudjuk meg, mit akart.*

*Kísértetek pedig nincsenek, jelentette ki egy községi főkutya,*

*azóta sem találkozott a Szellemmel senki,*

*porzott nyomában a vén Európának minden hatalma,*

*nyolcvankettő, nyolcvanhárom, nyolcvannégy,*

*később G.L. regényében inkarnálódott újra.*

*És szövicceket gyártottunk és tanultunk*

*élni a lehetőségekkel,*

*az újkonzervativizmus csillogó modellje*

*acélkéken suhant felénk.*

*És kolera, pestis, lepra,*

*lepra bréna,*

*és nyolcvanöt, nyolcvanhat, nyolcvanhét,*

és fisz.

Mégiscsak tisztán kell hogy égjen az a micsoda valahol:  
fisz helétt fasz.

## **Buszon, alva járva**

Végel Lászlónak

*i(ga)zgatom Én–em Ön–öm  
félálomban a bolhákat ölöm  
micsoda dáridó  
hajnali buszokon  
nem csörög rám dió  
erszény se szarka  
egymásba lóg a szegények farka  
recseg a rádió  
a bemonzó fecseg  
és agyunkra mint a csend  
ül az öröm míg a tangó  
csendül  
beleinkben büntudattá dagad  
a szójavirslis meg a bab  
mint a kankó  
fiadzik zsebünkben a bankó  
azt hinnéd véd majd mint a vért  
csapolják belőled a vért  
ez költészet(telenség)em  
lényege  
a Jakobson-féle domináns elem: félek  
s nem tudom mi lesz velem  
kályhámban elég  
a szénfa rossz cipő  
hosszú tél napilap  
tabu üzelem  
üzenem:  
tüzelem kézirataim  
álomban egy hídon állok az Időben  
múlt és jövő közt fölfeszítve rég  
és ez a híd már sehova sem vezet  
kiárusítom nyelvemet  
fületem farkam  
májam vesém  
valamit mind megér még megőrzött  
húsz fogam ó mi büszkeség!  
mind magyar:  
e század végi  
rossz agyar  
ahogy a füstködöt harapja  
(mint a minta-ápja és nagyatyja)  
s alagutakat rág a Semmibe.*

# Vágy a róka vére után

v.

Talán azzal kellene kezdenem a napot (a lapot), hogy vagyok. Bennem. S iszonyúan nem tudok, nem az, hogy semmit, de *valamit*. Az az érzésem arról a rendíthetlenségről, ami rajtam kívül van, hogy *valami*. Pedig lehet, hogy nem egyvalami az, ami rajtam terpszkedik, hanem szinte minden, kivéve azt, ami *én*. Ezzel nem azt kérdezem, hogy ki vagyok én. (Ilyen kérdezz-felelek álmom nem lehet magamról.) Vannak végtagjaim, amikkel fogdosok, rakodok. Járok egy gömbön, a Föld hátán. Megmarkolok egy köteg kábelt. Itt a vég. Tagom. Csakhogy én se végződöm. Ülök a végseggemmel, széken, szobában, türelmesen, állapotszerűen, nyugtalanul.

Eljöttünk egyszer egy iskolai osztállyal (az *én* osztállyal) ebbe a városba (Hát ezért vagyok itt, éppen itt! Lehet ezt elfelejteni és nem elfelejteni?), megmászuk a hegyet, hogy bejussunk a nagy templomba. Akkora a templom, hogy néztem föl rá, aztán föntől leröpültem az osztálytársaim feje fölé, rájuk csaptam, ijesztgettem őket, dicsekedtem magammal. Akkor éppen szárnyas, fekete voltam. Mint a bagoly, nagy, szögletes, dögletes fejű, de egészen és kétségtelenül inkább fekete, mint barna. Köröztem, vagy inkább tomboltam, ráztam a szárnyaimat, nem tudtam kielégülni, épphogy a falnak nem vágódtam. Vitathatatlan, hogy ez is én voltam, már el is felejtettem, annyira. Hát nem azt, hogy jártam ebben a városban, mert ez tény (még mindig a tények ritkuló dzsungele), de a baglyot csak ma láttam újaröpülni. (Éjjeli baglyot nappal.)

Egy fekete, ember nagyságú bagoly szállást keres: ez már nem teljesen ugyanaz, csak elmúlt állapot. Így jöttem ide.

Esett az eső, ha nem is éppen akkor. Ropogtak a nedves kavicsok (a bagoly lába alatt?), gondterhelten kanyarodtam a szerpentinén, ennyire kétségbeejtett volna, hogy ilyen nagy az, ami nagy?

Még ekkor nem voltam (váltam) kettő (ketté).

Miért aggasztott engem, hogy a templom nagy, és mihez képest?

(Mint egy szobor.)

Érzések vezettek.

Kiszállt belőlem egy bagolyra is hasonlító feketeség, és visszajött egy városba.

Hozta egy eső szagát, fényét a kavicsokon és a nemtudást.

Az asszony fia is jó hallgatag, akárcsak én. Gondolatban, míg álltunk a téren, búcsúzkodva, szótlánul, talán elmeséltem neki, ha nem is éppen ezt, mert *ezt* csak most (most se) tudnám elmesélni, viszont röpködött akkor már napok óta (nappalok vagy éjszakák óta) egy másik madár, mint bagolyelőkép. (Az összekapcsolódás most már vitathatatlan. Ha valami fölroppen, nem tudni, hova száll, mivé válik.) Anyám volt a törzse, a nővérem meg én a szárnyai.

(Dagadtka Margitka egy nagy fejű lány. Fekete a haja, előrehajol, így aztán minden feketeség előrebillen, lendül. Nincs hát arc, takarásban van az arc. Dagadtka Margitka ül. Összefonódik. Mármint a lába a lábával, keze a kezével. Talán szék az, amin ül, talán a csüggedtségén kutatva mereng. Meztelenül.

Először is hátrálok. Mert ezt megelőzőleg, úgy látszik, közel voltam. A túl közel

meg a távol egybe is mosódik olykor. Dagadtka Margitka nem kövér – jó poén –, vagyis hát csupa test, sőt testrészt, amikor éppen közel – is – vagyok hozzá.

Dagadtka Margitkával eljárunk egy sarok mellett, elmegyünk, de többször. A sarkon egy piros postaláda van, egy dohánybolt. Korzózunk eddig a sarokig, a keresztutca a Dunához visz. Dagadtka Margitka nem akar lefordulni, én viszont kinézek a folyóra, az utca végére, rápillantok, nem hosszan, nem vágyakozva, külön a folyónak szánt pillantással. Margitkába karolok, ő húz, mégcsak megállni, lelassítani se enged. Ilyenkor nem látom, mit visel, bundát vagy szőrt és bőrt. Szőrt és bőrt azt látok mindig.

Dagadtka Margitka utcasarkokról rángat el, meg ül szemérmesen, fásultan, éppen úgy, ahogy. Ebből áll a mi viszonyunk, majdnem. Mutogatja magát. Széttveti a lábát, én meg rögtön nem oda nézek, ahova szeretnék, hanem megállapítom, hogy piros a körme. Hosszúka a lábfeje, hosszúka is, mert attól dagadtka a Margitka, hogy hosszúka, de örökké megdagad, megtestesedik, ha akarom, de nem is én akarom, hanem nem tudom nem akarni, egy kicsit nézem hosszúkasán, normálisan, aztán a test dagad, máris dagadtka. Szét is húzza a bőrét, szőrért, belátok a húsa közé, gusztustalan, de egyáltalán nem az, ha nem írom le, csak látom. Kitáruul felém, tülekszik – maga mögül – elém. Most, hogy nem írom le, mit csinál, Margitka megmarad az, aki, a nem-leírás bensőséges, privát, őszinte, mert a vágyam azért rám mégiscsak tartozik, és forró. Margitka jó, mármint a természete és a szaga. Mint amikor épp száradni, szikkadni kezd a bőr izzadás után. A száradó bőr még nem száraz, nem zárt. Margitka még párállik. Margitka, miért vagy rosszkedvű vagyis unott? Miért ez kell nekem? Tolja a melleit rögtön, hogy ő nem rosszkedvű, nem unott. Összemarkolja szenvedélyesen, mivel rászóltam. Nehéz test, vastag fajta ez a Margitka, mind a két barna mellbimbója peckén van egy kereszt irányú vágás, piciny nyílás akar lenni. Épp csukva.

Mozgolódik, mert széken ül. Billegteti a derekát. Az izzadt segge, ahogy el-elvállik a széktől, olyan hangot ad, ami engem foglalkoztat, nagyon is.

Ó, Margitka, hagyjál egy kicsit békén!

Közben anyámmal és a nővéremmel elkezdtük a röpülést a(z ellen)forradalomba. Anyánk először a karunknál fogva vonszolt bennünket. Ez volt a kifutópálya, a röpülés előtti lendületbe jövés. Mi ugyanis vonakodtunk, ha nem is egyformán. Én mint-hogy anyám az 1848-as márciusról rengeteget olvasott föl egy színes könyvből szinte szárnyaló hangon és időnként könnyezve, a beígért (ellen)forradalomra kíváncsi lettem volna, a nővéremről ezt nem merném állítani, bár ki ismeri a nővérét?

Lehet-e követni egy ilyen röpülést?

Mikor odaértünk, ahová érnünk kellett, egy lépcsőn helyezkedtünk el. A lépcső egy nekem akkor (ellen)forradalmian nagy épület bejáratához vezetett föl. Nem mentünk föl rajta, csak álltunk félsötétben, rengetegen, még távolabb is. A többiek korábban érkeztek, már ott voltak, eszük ágában se volt nekik se bemenni, sőt háttal álltak az épületnek. Beálltunk közéjük, mint futballmeccseken szokott velem történni.

Cigarettaztak és belekiabáltak, mondhatnám, ha nem lenne néma.

Sötétek voltunk, és messze a világosban állt egy szobor a hisztérikusan magas talpatán. Semmi esetre sem akarom azt állítani, hogy nem tudom, milyen szobor, vagy nem tudom, hogy ki volt Sztálin. Tudom, csak nem érdekel.

Érdekel, közömbösen, mint akármilyen más. Mint minden.

De hirtelen iszonyatosan piros lesz az ég. Égett az ég, amit én kicsit távolabbról, sötétből néztem, talán mert először álmomban láttam meg, hogy ez is van bennem. Épp tört ki a *harmadik*. A harmadik világháború. Valahogy a *harmadik* szó rémesen hangzott, pedig el se hangzott, csak énbennem, zengett. Kilőtték valakik a rakétákat,



amelyek jöttek, de még nem értek oda hozzánk. A lakóhelyem közelében volt egy erőmű, de nem az erőmű égett, hanem sokkal nagyobb tűz. A város, amelyben aludtam, később meg csöndben bolyongtam, mint magamban sajátmagam, sötétben húzódtott meg a tűz alatt. Kicsike volt az erőmű is ahhoz képest, ami történt, vagy történni készült. Rettogtem a *harmadiktól*, járkáltam, mivel én voltam. A tűz, hogy mi ég, nem látszott, eltakarták előlem az erőmű nyúlványai, tömbjei. Az a piros iszonyatosan égett fönt. Hajnalok és naplementék százszorosán, énbennem. Nekem nem volt soha elég, amit láttam. Mintha a nap korongjába, amely úgy izzott, ahogy sose szokott, beletaláltak volna rakétával. Szétömlött, mint a tükrörtojás sárgája, ha villával beleszúrnak. Ez volt a *harmadik*, ez a beleszúrás. Félelmetes volt mindig, ha megjelent bennem. Várakozás, hogy most! Hogy most mi lesz? Zúgtak a rakéták, de némán, közeledtek, de nem jöttek. Nem is látszottak. Sose értek oda, csak a pirosság terjedt ki az égen és a földön. A mi erőművünk mögött kezdett el látszani. Az erőmű kéménye a tűzbe nyúlt sötétben. Én, mint város mindig sötétben maradtam, sötétben lehetett a legnyugodtabban félni. Nem is félelem volt ez, rettenet, önmegadás, ámuldozás azon, hogy élek. Innen a sötétből, a városunkból csak a tűz fénye látszódtott. De az erőművön túl, ahol a Föld görbült, lefelé hajlott, belehajlott a felszín a tűzbe, minden de minden pirosnak ígérkezett.

Fönn és lenn.

Bújkáltam. Járkálva. Menet közben félve. Nem mentem sehova. Ez a járkálás olyan szabályos volt, mint a vérkeringés.

Így függött össze bennem a rakéta a kozmikus katasztrófával, gyerekkorom városa a szív működésével, hajnalok és naplementék, félelmek és magömlések. Ez mind én vagyok.

A rakéta, amely sose ér oda, egyszer majd odaér.

A vér piros, de majd meghalok.

Iszonyatosan izzik bennem valami, de félek.

Egyszer kifolyt egy róka vére.

Csak tűzömleny mérhető össze a tiltakozással: nem érdekel, hogy kinek a szobrát döntik! Nem tölt el. Mellékesen tudom.

Amit csak mellékesen veszek tudomásul, az Sztálin.

Engem az köt le, hogy döntik, és én látom. Ahogy én látom, az.

Fogtam az anyám (madártörzs, anyamadár) kezét. Körülöttem ember alakú kivágások, a kivágásokon át belátni a még sötétebbe, az ember alakúba, ahol semmit se látni. Ennyit láttam belőlük, mint valami tribünön egyébként. Távolban mások a szobor körül ügyködtek, egészen aprók lettek a szobor méreteitől. A szobrot bearanyozta (később azt is megtudtam, mi az, hogy bronz) a rá eső fény, amit én sárgának látok, sárgásnak, nyugodt színpadi sárgának, estisétasárgának. A zöld leveleket is ez a fény vonja be ott a fákon. Ott, ahol nem vagyok.

Ahol nem vagyok, ott vagyok.

Süt a sárga, este.

Amikor a szobor távoli, kötéllal húzza lent egy teherautó, vagy több teherautó több kötéllal. Az is lehet, hogy traktorok.

Amikor közeli, senki se bántja, csak én nézem.

Hegesztőpiszotollyal vágják a lábát – NEM ÉRDEKEL!

Azért abban, amikor billegni kezd, s ferdén egy pillanatra az orrabukás előtt még gondolkozik egy kicsit, hogy mi is ez, abban van valami. Egy ilyen hatalmas gondolkodó vagy inkább egy ilyen hatalmas gondolkodó, ferdén (a megszokottan szokatlan méretek most szokatlanul szokatlanná válnak) és mégis délcegen, katonásan, egyszerűemberesen, arccal már lefelé, de komoran, bizalomgerjesztően, jövőbe mutató-

an, miközben készül döngeni a kövezet, ez így elképzelve (és látva), ez igen! (Távoli és közeli egyszerre, ha úgyis én vagyok.)

Mert ez már úgyis én voltam. Ez a karvalypóz lecsapás előtt, a csörömpölés–csatogás várása. Nem, nem ez.

Jöttek teherautóval a lépcsőnk közelében megállva, hogy valami baj is van. Érdekes, hogy a bajtól körülöttünk is mindjárt kivilágosodott, lámpaszínűen (lámpaláz) mozgalmas lett, beindult a jelenet, a sötét kivágatok ide–oda bolyongtak. Gyakran láttam például egy cigarettázót, aki éppen emelte a szájához, de csak mint kivágat, vizszant máshol, mindig máshol. Elmozgott. A szájhoz emelés ugyanaz volt, a póz, száj nélkül, cigaretta nélkül.

Szeretném leírni, de akkora a kavarodás, ráadásul engem nem is a kavarodás érdekel. Még le se döntötték a szobrot, és ott is vagyok meg egy teherautó tetején is beszél egy ember, az anyám meg nagyon hallgatja.

Én viszont magamat hallgatom.

Más napon (egy szép télvégi napon) elhatároztam, hogy leírom azt, amit nem tudok, nem tudtam, de megtanulom, és leírom, mintha tudtam volna. Belecsempészek egy kis bizonytalanságot, mert mégiscsak így valóságos, a gyermeklélek az gyermeklélek, lelemény, lélektani.

Most összefoglalom, hogy engem mi nem érdekel: Nem érdekel a történelem, a lélekrajz, a leírások, a körülhatárolások, a jellemek, a párbeszéd, és még biztosan ki is hagytam pár dolgot, annyira nem érdeklődöm irántuk. Tehát nem érdekel az anyám se, aki megszólal. „Gyerekek, menjünk innen, mert itt forradalom lesz!” Egy másik hang beleszól, szinte behajol: „Asszonyom, nem *lesz*, hanem már *van!*” Ez a másik hang is anyámé, nem ugyanaz, mivel elváltoztatta, hogy az elbeszélése hatásosabb legyen.

Ő mesél bennem. Ezek mind *ők*, én bennem, de *ők*.

Mikor idáig értem a hallgatásban, álldogálva az asszony fiával a téren (mert így kapcsolódnak össze a dolgok, csak még akkor nem tudtam), sajnálkozhattam, hogy semmi. Volt bennem valami, és engem ez izgatott, ez, ami *főnnakadt*.

De mi?

Tavaszz lett, kitavaszkodott, rámtavaszkodott ebben a városban, és ha még nem is, de majdnem.

A téren az asszony fiával nem–beszélgetve (tehát nincs párbeszéd) elmúlt a tél.

Akkor is újra az eszembe jutott, hogy hazafelé vettük az irányt (a madarak jellegzetes körberöpködő tájolásával), gyorsan a(z ellen)forradalomból. Apám a konyhasztalnál ült. Cigarettázott, mint a(z ellen)forradalomban lévő, ő mégis mérgesen fogadott bennünket, hogy hol jártunk? Mikor megmondtuk neki, még mérgesebb lett.

Itt egy pillanatig nem láttam semmit, nem tudtam, mi ez, mi következik, ráadásul már majdnem tavasszal.

És a következő pillanatban (akárcsak ősszel) iszonyatos düh fogott el, hogy miért nem szökött meg az apám a hadifogságból. Elkapott megint. Túl erős érzés volt, nem tudni, miféle.

(Szökés – költözés. Már megint költözni akartam?)

Eltört az idő. Nagy rés keletkezett, mely rögtön nagy volt, és még tágult. Világos, lágy dolgok úsztak benne. Lehetett látni, ahol eltört, mint egy sín, ami valamiből kiáll, de semmi nem volt ott, amiből kiállhatott volna, csak világosság vette körül, világosabb, mint maga a kiálló. Ez volt az egyik vég, és arrébb szintén kiállt a folytatás. Szemben vele, de már soha össze nem érve. Ezért lehetett arra gondolni, hogy majd folytatódik az idő. Erre gondoltam, amikor odanézttem. Lágy, világos dolgok

közül, fényből, mely itt az idő nélküliségben erős volt, alig láttam, épp csak annyit, hogy vannak valamik, mintha úsznának.

Alulról világították meg az érzésemet. Alulról ragyogott, sugárzott az időnélküliség. Úsztunk, én nem.

(Időtörések nyílnak szét bennem.)

Úsztam én is, egy hídon utaztam keresztül, vonaton, de se hidat, se vonatot nem láttam. Vontatott, lassú haladással haladtam. Az első, amire fölfigyeltem főntről (híd), hogy véget érnek lombok, part, és kék az, amit látni, ez is iszonyúan világos, mint egy ablak, amelyen át nem kinézek, hanem benne vagyok a látványban, mint egy jövőben rám váró élmény, amely megmutatja magát benne, hogy én is várjak rá. A világosnak a világossága, a kéknek a kéksége jó volt, a zöld partnak pedig a világoszöldje. Az, hogy világos, semmit se jelentett nekem, csak az, hogy *olyan*, és *élesen* elvált a kéktől, ami szintén *olyan* volt. *Éppen olyan*. Amilyen nincs. Sose volt. Valamikor volt, de az a *valamikor* nem idő. Időnek érzem, időnek is, mert hiányzik a világból egy elnevezés. Időnek érzem azt, ami most van, ami akkor volt, bennem. Múlt időnek. Így tudom kifejezni, így tudtam rálátni, közben sejtettem, hogy ha valamilyen idő mégis van ebben a látványban, akkor az a jövő. Ismeretlen jövőbe beletudok utazni, de csak ismerős, mintha megtörtént volna, régen. Engem csak a *régen* vonz, ezért ami lesz is, *régen* lesz. Az idő körkörös. Az idő sugárzik rám körben, nem idő, a létem. Az a részem, amely nincs *lekötve*. Nincs semmihez se kötve. Bennem van, én vagyok, de mivel semmi, ami megfoghatóan én vagyok-voltam, nem lehet vele kapcsolatban, nem kifejezhető. Lételem, amely nem létezhet, csak bennem fölülök. Örökké van, csak nem tudni, hol. Érezni, hogy *ott* és mindig. Ez az *ott* egy látvány, gyakran nem is látszik, alig látszik. Fölvillan és szétpattan, a láthatatlanságba rejtőzik, de csak azért, hogy most már, ezután már érezzem. A hiányát. Máskor meg kitáruul. El is fogott a lassúság vágya. Olyan kis sebességgel haladtam magamban, mint a világ leglassúbb vonatán. Folyton vissza is tértem, hogy újra ott kezdjem, ahol szétvált a zöld, a kék. Víz fölé behajló lombok, víz. A hídhöz víz tartozik, ez valahogy egyértelmű volt, mégse érződött, hogy víz és lomb, part se, nem volt *teste* a látványban, anyag nélküli látvány volt, leginkább csak szín. Előprengtettem, hogy ez is én vagyok, a színek, a lassúság, és nem az, hogy mi (mert én), hanem hogy mi a teendő, ha vége lesz, nem lesz vége, csak nem látom éppen, és akkor mit jelent, amikor nincs, csak tudom, hogy volt és lesz, tehát van?

Az asszony fiának a nevét nincs kedvem leróni ebbe a kék-zöld üzenetbe, annyira változatlan ismeretlenségben maradtunk egymás számára, főleg álltunk, hallgatóan, téren, és hogy milyen lehetett az ő álldogálása, az nekem rejtély, az enyém meg neki. Kígyóztunk egymás körül a létezésünkbe bezsúfolt érzeteinkkel. Kettős kígyó. Két kígyó láthatatlan oszlopra csavarodva, amely oszlop a hallgatásunk. Mindkettőnek az oszlopon tekergés a fontos, ezért nem érünk össze. Ha nem is fontos, de az egyetlen lehetőség.

En külön is *kígyóztam*, mivel nem tudtam megérteni, hogy mit akarok folyton ugyanitt (tér), de nem ugyanúgy. Egyszer fölfelé emelkedett a tér egyik fele, ahogy mindig is fölfelé emelkedett, de ezen az estén mozgásba jött, mozgott, billegett bennem, két utca majdnem hanyatt esett, később mentem az egyikben. A sunyi és szenvedélyes rohanásom többször fölűnt a sötét utcában. Házfalakhoz közel. Egész közel, egész sötétben. Gyors, villámgyors száguldás, röviden, ismétlődve, ugyanott. Sebesség, de helyben száguldva. Még nem dőlt el, hogy hova, vagy nem akart oda, ahova. Mint egy röpülő golyóember, akartam valamit.

Ez volt a kezdet. Megint egy végnek a kezdete. Befejezés nélküli.

Emelkedés, billegés.

Mielőtt a bezárt mozi előtti sötétségben fölűnt volna Kisdi és a vőlegénye, a te-

ret mindig nagy nyugtalanság fogta el. A mozinak üvegajtajai voltak, beláttam a sötét belsejébe, az előcsarnokba, hogy ott is sötét van.

Elég közel, de azért nem karnyújtásnyira, elsietett a vőlegényével az a lány, aki nek a kigőzölgését pár órával azelőtt még én tapasztaltam, de nem tudom, hogy ez-e az, amit gondolok.

Plusz vőlegény. A vőlegény látásától megváltoztam. Nem tudtam nem akarni a vőlegényt. Akartam, ha már volt. Mégis megremegtem, hogy éppen akkor, éppen így, közel.

Kicsit beleszédültem, hogy egyszer így, máskor úgy, s mindez mi vagyunk, én, és mintha búcsú is lett volna (most már tényleg), hogy így összetalálkoztunk, szakítás, de miért?

(Úgy kellett tennünk, mintha nem ismernénk egymást. Nem kellett, sose beszélünk róla, hogy hogyan *kell* majd. Mégis így esett.)

Az itteni kalandjaimnak ez volt az egyik emlékezetes epizódja. (Fontos láncszem, csak lánc nincs.) Húzta magával a vőlegény, és Kisdi belékarolt. Nem is értettem hirtelen, hogy ki vagyok én nekik?

Főlzaklatott az, amit már korábban is tudtam.

Belátszott a térre a lenyesett oldalú domb, a lenyesett oldala, a meredek agyagfal, bevágás, ugyanúgy, mint máskor, majdnem ugyanúgy.

Belátszott, belémlátszott, az agyamba, a nyugtalanító, egy kalandvágyónak lelkesítő szerelmi háromszög, ami engem szinte mellbe vágott, hogy miért izgat, amikor már sokkal jobb volt egyedül lenni, Kisdi nélkül, mégis.

Mindent tudtam, mégis. A vőlegény olyan volt, amilyen. Semmi emlékezetes, semmi bántó. Nem is nagyon láttam. Egy pillanatra belenézttünk valamibe. Ez a valami egymás arcában volt látható. Lett volna látható, ha nincs sötét. Kisdi törleszkedett hozzá, csimpaszkodó lényként.

Azt szeretném hinni, látni, hogy az oszlopok, a vezetőkek, a házak, utcák rázkódnak, rángatóznak. Téren. Csak mert nem értem, hogy mi. Mi ez az állandó nem-értés, miközben tudom, hogy nemcsak történik, hanem megy előre valami, folyik, megértetlenül is az, ami, és nem is egyvalami, nem is csak engem gyötör, sodor?

Hálókat láttam, fátylakat. Beléjük hasítottam, a karommal, nagyot csaptam. Te-regetésbe keveredtem, beletévedtem valakinek a nagymosásába, nem teljesen fehér leplek közé. Körülbelül azt éreztem, hogy ki akarok rontani közülük.

(Egy érzés nagymosása.)

Lehetett bennem olyan vágy, hogy főntartani mindenáron, de mit? Nem tudtam. Az állapotot, az elszánást, amivel eljöttem hazulról. Ha lehetőségem volt rá, mászkáltam a gyáruvaron, keresztülerőltettem magamat különféle üzemekben, gépsorok között, frenetikus zakatolásban. Ilyenkor annyi örömöm tellett az egészben, hogy *senki* nem tudta, éppen hol vagyok. A főnökömtől kezdve az apámon át addig a bizonyos barátomig senki a világon. Ez borzasztó fontosnak látszott számomra. Az elrejtőzési mániám miatt rosszabb munkaerő lettem, mint kezdetben. Bujkáltam. Gyáron belül többnyire, de így se lehetett megtalálni. Alig vártam, hogy egy-egy rakodás után eltűnhessek kis időre.

Elmúlt belőlem az üzenetküldési hangulat is, abbahagytam az írást. Később az egésztest visszamenőleg átírtam, és ebből származhatnak bizonyos plusz idők, mínusz idők, időzavarok, de még az időzavarok is fontosak, minden úgy, ahogy van, mondom én, nem más, tehát nem biztos, hogy igaz.

Viszont azt, hogy mikor hagytam abba az írást (mikor és mi miatt), pontosan tudom. Hetek óta kedvetlenül írtam. Írtam, de nem írtam. Ültem a szobámban, és azzal lelkesítettem magamat, hogy szétraktam a már teleírt lapokat. Hogy milyen sok! A kötelességérzésemet piszkáltam föl. De inkább azt éreztem, hogy az írás *akadályoz*,

nem tudni, miben. Lavírozok, lebegek, átéltem, de nem fölfogható élmények körül, írva.

(Tavaszi. Tettek.)

Bennem mindig minden fortyog, terjeng, villog, vonul, feszül, beszél, némán mutogat, minden, amit átéltem, vagy nem éltem át, gondoltam, képzeltem, vagy csak ezután fogok. Ha *mások* nem szöknek is meg, én megszököm.

Előre nem várható tettekkel (a legjobb, ha még én se várom) megrántani a világ hálóját. Amekkora tér a terem, a bemozduló, a megbolydulás, akkora vagyok én. Kitágulás vagyok. Kivetülés. Nincsenek körvonalaim. Nem egy méter nyolcvan centi vagyok, hanem lehetek egy fényév nyolcvan centi is. Egész vagyok, nagyegész. (Nem törött el.) Vagyok, én. Ebben vagyok én. Van egy keresztapám, aki szökve (ugyanabból a fogságból), vagon alján utazott száz kilométereken át, talán ezért szeretem a vonatokat. Ilyesmikre gondoltam egyszer, mikor jöttem ki a gyárkapun, bár képtelenség leírni, mire gondolok, annyira mindig mindenre. Szembe találkoztam egy fiúval. Éppen ment befelé. Még sose láttam, de nem csak ez volt benne a figyelemfölkeltő, hanem a fekete, göndör haja, a hajának a fénye, az igazán erős csillogás, szinte sugárzás. Sőt, nem is a fényes göndörsége, hanem az, amikor mindez elűnt róla. Később ugyanis én mentem be a kapun, és ő (kerékpározott) kifelé.

Újabb láncszem egy nem létező láncból, amely létezik, csak én nem tudtam. Az a baj, hogy csupa olyan élményt akarok átadni a papíron való enyészetnek, amely nincs, és nagyon kockázatos megmutatni, hogy azért mégis van.

Néztem ezt az izzadt (fonnyadt), fénytelen alakot, ahogy taposta a kerékpár pedálját. Volt a szemében még valami emlékeztető, csillogás nélküli csillogás. (Néha a hiány föl tudja idézni azt, *ami hiányzik*.) Ő valószínűleg azt hitte, hogy még saját maga, tehát ugyanaz. (Például a szemek biológiailag, fizikailag ugyanazokként mások.) Ő se hitte, látszott rajta, a lassú taposáson, mégis a szemek állják a legtovább a sarat, volt benne valami igazság.

Elhasználódott fény, lestrapált külső, csak a szemek *vigyorogtak*.

Én is rakodtam közben, lepakoltam egy szállítmányt, teherautónyi valamit, amiről azt se tudtam, hogy mi. Arról, ahogy a szemével rám nem-csillogott, az jutott az eszembe, hogy tényleg, ő is.

Leadtuk magunkból a fényt, összehúzódtunk, bezsugorodtunk magunkba. Úgy élünk, hogy mindig leadjuk magunkból a fényt. Én az vagyok, aki nem fénylik, csak egy kicsit. Ezzel fizetek az életért.

Hogy mi ennek az értelme, azt magyarázzák meg az utána következő események (cselekedetek), amelyek talán nincsenek is vele kapcsolatban.

Aznap éjszaka fölriadtam. Arra ébredtem, hogy van a szobámban három üveg terpentint, amelyet még délután loptam a *gyűanyag*-raktárból, kidobtam a kerítésen túlra, munka után pedig kinn megtaláltam.

Táskámban a három üveggel, sokáig álltam a mellékág partján a gáton, néztem át, mint egyszer régen, és azóta se.

Fölriadtam, de ébren is folytatódott az, amit különben egyszer nappal (este) képzeltem el, és ugyanazt álmodtam, mielőtt fölébredtem volna, és ugyanúgy folytattam, mintha még aludtam volna. Golyóemberként rohantam föl a térről az egyik emelkedő utcán. Előredőlvé, gömbölyűvé görnyedve, száguldva. Az utca maga is megmozdult, kalimpált föl-le, míg mentem rajta. És mindig rajta. Csak egy ilyen utcán. Házfalhoz közel. Mint a szívdobogás vagy a képzeletdobogás, úgy kalimpált föl-le. Falakhoz lapultam. A házfalhoz lapulva haladás (vagy nem haladás, helyben haladás) és emelkedés volt az álom. Álom, fölriadás, ébrenlét. Álmomban, ahol nincs az időnek és térnek semmi követelése velem szemben, a fiú is újra megjelent, elbizakodottan trappolt, mindenféle nem szükséges, boldogságszerű mozdulatot

végzett járás közben. Amikor pedig kifelé jött az álmomból, vagyis én jöttem kifelé (gyárkapu, ébredés), elesett a biciklivel. Esdeklő szemekkel nézte az álombeli arcomat, mikor fölsegíttem, mint aki csak el akart érni valahova. De hát én is el akarok érni valahova!

(Először volt a tűz. Legeslegelőször, még el se indultam, még gyerekkoromban meggyulladt. A születésemkor. Jelzőtűz, mely tovább égett bennem. Fölgyulladt valami, megszülettem. Különféle tüzek égtek bennem. Mutatták, hogy nem én kezdődtem el, elkezdődtem, mint folytatódás. A tüzek vöröse és forrósága belém ért. Égett, máskor meredten bámultam a vörösebe, magamba. Tüzelek, tüzelnek a szukák. A tűz szétömlik, tüzesen. A nap átlépi az Egyenlítőt, jön a tüze. Tavasz.

A tűz mindenható, barátom! Olvadozol már? Elolvadsz bennem, énbennem száraz ágak égtek, az agyamban, farönkök, meglocsoltam őket terpentinnel. Megértettem, hogy miért rohanok mindig fölfelé azon az utcán, a térről, álmomban, nem csak álmomban, te zongorához láncolt gyúlhatatlan! Kicsapott bentről a tüzem, terjedését nem tudta megakadályozni, hogy a bőrbezárt testem véges, a kiterjedésem – mint a tiéd is – behatárolt.)

Fölmentem oda, ahova addig csak néztem (a lenyesezt oldalú dombra), és mint egy teraszon, mint egy város fölötti színpadon, mint egy világ fölötti álomban, mint egy világ keletkezése előtti főpróbán, mint egy éjszakán, melynek a vére láng, meg-raktam azt a tüzet (megközelítőleg), ami bennem égett.

Gyors voltam és óvatos, csöndes az nem. Mikor már nem csak zörögtem, cipekedtem, locsoltam, törtem, fölcsapott a láng, belemart az ágakba, az ágak meg bennem voltak. A szag, a forróság, a fény kiégette a szememből a *másikat*, a láng kiszorította az ébrenlétből az álmomat.

Azt nem mondhatom, hogy elértem, de megnyugodtam. Azt nem mondhatom, hogy megnyugodtam, de elértem.

Tavasz lett.

Föle tartottam a tenyeremet, és égetett.

Azt akartam megmutatni, hogy milyen fájdalmas a tavasz. Nem fájdalmas, képtelenség. Képtelenség, melyet elfogadok, sőt várok, az örömet akartam kifejezni, mely nem külön öröm, csak annyi, hogy *vagyok*.

Vágy a róka kiömlő vére után.

Kisdi, a tűz.

Vágy sajátmagam után, egy tavasszal, amikor már nem leszek.

Szólított egy hang éjjel. Föültem, de már régesrégén egy kőoszlopot néztem, kapuoszlopot, szürkét, a kapu eltűnt mellőle, én mégis kapuoszlopnak láttam. Két darabból állt, két hasáb alakú, egymásra rakott kőből. Nem volt már kapu, nem létezett már kerítés. Csak ez az oszlop. Ahol valami látszott, tumultus, gomolygás, annyi, hogy nem semmi, ha nem kerítés, köd. Kerítést rejtő köd. A kerítés hiányát rejtő köd. A gondolatomat rejtő köd. A hiányomat rejtő köd. Kőd, amely elrejt az, amit nem gondolok. Vagy éppen azt, ami felé szeretnék kilépni a kerítés mögül. A felhőkbe. Lehet, hogy nem is köd, hanem felhő úszott a kerítés nélküli oszlop, a kapu nélküli kapuoszlop körül. Domborulaton magasodott a kőoszlop, lehetett felhők között is, egyúttal dombon, füves gömbölyűsége, a világ hajlatán, ahol a fű színtelenül fújta magát a szelemmel, ahelyett, hogy más fű lett volna, szürkén uszás lett, felhőkkel, szintén szürkékkel, és szürke volt az az egy valami is, ami szilárd mozdíthatatlanságot mutatott, követett ébren is, a kőoszlop a gomolygás közepette, mely örökösen változott.

Körbevevett a szoba. Ezen belül én vettem körbe magamat, a testemmel. Azt nem mondom, hogy ugyanúgy állt előttem a kőoszlop, mint előtte, de előttem állt. Még mindig. Mint ami felé el kell indulnom, talán csak el kell mennem mellette.



Már nem volt ilyen oszlop, bár elindultam felé, mert nem láttam, de volt egy oszlop, ködös, mint egy keletkező vagy elmúló érzés, melyet nem akarok érezni, ezért felhők közt tűnik föl, bennem, rajtam kívül, hol?

Nem akartam *kijjebb* menni. Az álom ébrenlét is volt, úgy tűnt el, hogy nem tűnt el. Nem figyelmeztetett semmire se, nem ért véget se.

A szobám képes volt eltakarni. Még egy szék vagy asztal is, de csak úgy, hogy mehettem volna, bizonytalan volt, hogy merre. Nem az, hogy merre, hanem ébren *nem megyek*, maradok.

Lefutottam a térre, hogy lássam a tüzet lentről, és kíváncsi voltam, hogy ki nézi még. Sehol senki nem járt. A tűz megvilágította a lenyesett domboldalt, sárgásvörös fény mozgott az agyagon, mely egyúttal árnyékot is vetett. Szép lett volna. Ha Kisdi megpillantja hirtelen a téren átmenet, a vőlegénye nélkül. Hogy ez vagyok én, ilyen, így fejezem ki nekik, hogy miért vagyok itt. Miközben még mindig nem tudom, csak *valamiért*. Nem törődtek a tűzzel, aludt a város, vőlegények, menyasszonyok, gépfűrészek, költők, az asszony meg a fia, a kozmikus isten-órás, aki nem szaporodott tovább aznap. Én is visszamentem a szobámba, szívszorongva arra gondoltam, hogy nemsokára aludni fogok, mint tavasszal mindig, keserűen zuhantam, alvásban, várokozásban folytatódtam.

Arról álmodni se mertem volna, hogy rendőrségi nyomozás lesz a tüzem miatt.

Másnap több embert bevitték a rendőrségre, például a költőt a presszóból és Margitot, a gépfűrészt. Mikor ezt meghallottam, átrohantam az asszonyhoz meg a fiához. Senki nem nyitott ajtót, később kiderült, hogy miért nem. Az asszonyt a munkahelyéről vitték el, a fiút az iskolából. Az albérlőjük éppen nem tartózkodott a városban. (Leellenőrizték.)

Estére mindenkit kieresztettek, kivéve egy nyugdíjast, aki pedig nem is tartozott az ismerőseim közé. Valamilyen választott tanács tagja volt 1956-ban (szobordöntés), ezért őt is gyanúsították. Mindenkit a tűzről faggattak. Hálát adtam az istennek, hogy nem gépeltem semmit a Margittal. A költő szerint kívülről tudta a verseit, amiket legépelte, és mondta föl egymás után a rendőröknek, persze tűz az nem volt bennük, tény. Ekkor jöttem rá, hogy milyen veszélyeket rejt az írás. Szinte megbémultam belül, egy szót nem írtam többé, a történetem megállt, kihagyott egy időre, félelemből. De nem félttem. Talán mégis óvatosságból. Én inkább elképedést éreztem, fölháborodtam a tűz *ilyen* értelmezése miatt. Egyet-mást megtudtam, ami némi magyarázatul szolgált. Az asszony meg a fia estefelé, mikor újból kerestem őket, elmesélték, hogy 1956 után valamelyik évben (nem emlékszem, mikor, valószínű, hogy mindjárt a rákövetkező évben) tüzet raktak ugyanott, ahol most, sőt az agyagfalba korommal, kormos ággal be is vájtak három betűt. Még a térről is el lehetett olvasni, akkorákat, megvilágította őket a tűz (úgy látszik, akkoriban még mászkált az utcákon, tereken a város lakossága esténként, sőt éjszakánként). M U K. Akkortájt jelszóként terjedt, annak a rövidítése volt, hogy márciusban újra kezdjük. (A szobordöntést, cigarettázást, teherautózást, röpködést.) Az asszony meg a fia úgy kerültek be a tűz miatt indított vizsgálat gyanúsítottjai közé, hogy az asszonyt bevásárolták egy nőtanácsba, az akkori rengeteg tanács közül az egyikbe. Hangadóknak számított 1956 őszén a városban. Különösen fölrojták neki, hogy nőket vezetett a szovjet tankok elé, mikor azok jöttek érvényt szerezni egy legeslegújabb alakult kormány óhajának, hogy mindenki maradjon a seggén otthon, míg nem lesz újra rend. A nagyobb gyerekeket kézen fogva vezették az ágyúcsövek elé a (fölbújtott, izgatás áldozatául esett) anyák, a kisebbeket a karjukon tartva mutatták föl a katonáknak, és hiába tolmácsolta a kormány és az orosz parancsnok kívánságát egy magyar tiszt, hogy menjenek már félre az útból.

Minderről eddig egy szó sem esett köztünk. A tüzem hatására (a tűzrakó homály-

ban maradt) szinte kinyíltak a pofák, kipirultak az arcok a városban, de csak titokban, kárörvendve, hogy megint. Az órásmester például megengedett magának egy sejtelmes kérdést, hogy én, aki későn járok haza, nem láttam-e azt a tüzet, azon kívül, hogy hallottam a híret?

Fogalmam se volt róla, hogy sejt-e valamit, vagy csak az istennel való könnyörtelen, céltudatos viszonya teszi, hogy mindenbe beletalál egy kicsit.

Alig bírtam ki, hogy ne nyilatkozzam. Egyáltalán nem örültem, hogy ilyen fordulatot vettek az események, főlháborított ez a *laposság*. Olyan mondatokat fogalmaztam magamban az órásnak szánva, amiket sose mondtam ki, de bennem bennem voltak. „Isten nem kívánhatja az értelmetlen őszinteséget.” Ezt válaszoltam volna az órásnak, irtózatosan komolyan, nem gúnyosan, mert az órásvasasága, talányos kétértelműsége belobbantotta bennem a dühöt, hogy miért nem állok elő, hogy raktam egy tüzet? Miért nem mondom el senkinek se? Le se írom. Az órásvasasodott volna hozzám, s a kezemet szorítva így szólt volna: „Sajnálom, fiatalember, hogy nemsokára elmegy.” Mire én meglepődtem volna az órásvasasodásán: „Honnan veszi, hogy valahova megyek?” Az órásvasas viszont az én fejemben lévén, tényleg abszolút biztosra mehetett: „Az olyanok, mint ön (most már így beszélt, nem mint megtértendőhöz, hanem olyanhoz, akit *fölsímet*), kicsi a mi hagymánk.” Nem értettem, mit akart a *hagymával*, de hát így beszélt bennem. „Hogyhogy hagymánk?” „Hangyánk, fiam, hangyabolyunk.” Így már érthetőbb lett, bár ezt én így nem gondoltam volna. *Lapos* volt. Emelkedetten *lapos*, az ő észjárásához illett.

Tényleg el akartam neki mondani, hogy elmegyek?

Jobb volt hallgatnom.

Az asszony nál meg a fiánál megsértettem a hallgatás szabályát. Vége is lett valaminek bennem, rettenetesen hiányzott rögtön, amikor vége lett, nem a személy, hanem az érzés, én magam, amikor még olyan voltam, aki érezte. Ekkor már az is biztos volt, hogy egy mondatot se bírnék leírni, ha maradnék egyhelyben. Ezen a helyen már nem. Az asszony elmondta, nem is elmondta, csak beleszólt valahová (ilyesmi kből állt össze ez a közlékenységéből, nagy hallgatásokból, gúnyból kirakódott, *szájba zárt* kajánság, kárörvendés, amit a tűzmel egyáltalán elértem), hogy őt nem csukták börtönbe. Tekintettel a kicsi fiúra, akit nevelt, enyhébb színezetet kapott a ténykedése, és semmi mást nem is szervezett a tankok elé kivonuláson kívül. De a szakképzettsége szerint nem helyezkedhetett el. Tanárnő a szakképzettsége, így tudtam meg. Csupa olyan dolgot tudtam meg, aminek nem örültem, mert *nem érdekelt*. Egy tanárnőnek szörnyű lehet csiszolni, gondoltam, hogy ennek engem érdekelnie kellene. Mégse. A sorsok adva voltak, a *laposságuk*. Éreztem, átéreztem, hogy valakinek fontos, akiknek fontos. Ez volt az a pillanat, amikor befészkelte a fejembe magát az a gondolat, hogy itt se ott vagyok, ahol lennem kell. Talán ezért kérdeztem meg:

– Itt lakott az a tiszt a városban?

Énbelőlem, nagy távolságból csapott be a mondat, és az asszony meg a fia amúgy se követett soha engem. Nem sejtették, milyen utakon járok, és nem csak képzeletben és álomban. Maguk az utak is mások voltak. Ők sose osontak házak fala mellett, mint én.

El kellett magyaráznom, hogy a tolmácsra gondolok. Itt lakott, most is itt lakik, felelték. Reszkettem az örömtől, hogy végre! Végre mehetek! Fogalmam se volt arról, hogy mit kapcsoltam össze mivel, addig eszembe se jutott, hogy valami akadályozható, ha el akarnám hagyni egy napon a várost.

– Hol lakik?

Átléptem minden óvatossági rendszabályt, a cél érdekében, olyan cél érdekében, amiről meg a kimondás pillanatában se tudtam pontosan, hogy cél.

– Kinn a szigeten.

Rástartottam az utolsó válaszra, kérdés, hogy teljesen én voltam–e, vagyis az történt, ami. Bennem.

– Nincs ennek a tisztnek egy lánya?

De igen, van. Vörös hajú? Megkérdezték tőlem ezek után már, hogy csak nem ismerem–e? Itt végre képes voltam lefékezni, vagyis hazudni. Máig se értem, mi volt ez az iram, miért hittem, miért hittem egyáltalán bármit, azt, hogy nem történik semmi, illetve ha nem történik valami, nem jövök el? Azt se értem, hogy miért az apja miatt *szakadtam* el Kisditől, ha a vőlegénye nem idézte elő ezt (vagy csak félig)?

Nem érdekelt az apja se, csak *leegyszerűsödést* tapasztaltam. Bennem, és ez a *lapposság* kiterjedt most már rá is, nem rá, ő már rég nem is volt igazán az, aki, hanem arra, ami énbennem gomolygott róla. Talán. Nem volt magyarázat. Nem volt jó most már rá gondolni se. Kitért bennem, ekkor tetőződött, az unalom. Nem láttam be *mindent* ebből a városból. Idejöttem, elmúlt. Elkezdődött az elmúlása. A város neve üresen kattogott. Fölötte az ég, a felhők a várral a kicsiség kellékei lettek. Zavartak, takartak.

Egy város megakadt a torkomon, mint egy megrághatatlan falat, amit, ha ilyen, le se szeretnék nyelni.

Nem is vagyok éhes.

Valaha azt akartam példázni ezekkel az üzenetekkel, hogy a *legbelül* és a *legkívül* közt nincs áthidalhatatlan távolság.

Föllobbant a tűz, és ebben a legbonyolultabb pillanatban vészesen leegyszerűsöttem.

Nemcsak a város neve kattog, hanem azért kattog, mert ha innen nézzük, üresen zakatol a vágyam.

Hiány (halál?) vagy valami más, nincs eldöntve.

Célba vettem, a cél viszont nem lett az.

Marad valami a cél elérése után is. Célmaradék.

Nem az a célom, hogy befejezzek egy szeles napon valamit, mégha úgy is történt volna. (Mégha így is történt volna.) És befejeződött volna.

Kisditől nyugodtan alakulhatott volna minden úgy, ahogy én akartam. Talán a vőlegény meg a tavasz nem volt elég nekem.

Szeles napok következtek. Ekkora szélben már tüzet gyújtani is bajos lett volna.

Nem hívtam Kisdit többé találkára, és ritkán jutott eszembe a barátom is. Teljesen egyedül tanulmányoztam magamat. (A második, sikeres fölvételiig, amikor visszajöttem a fővárosba, de nem a szüleimhez költöztem, hanem egy barátnóm osztotta meg velem az önhibáján kívül ölébe hullott lakását.) Nem kellett mutogatni, magyarázni, ámbár tisztában voltam azzal, hogy a barátom azért még *van*. Távoli üldögélő lett számomra. Ült, szívta a cigarettákat, várt. Asztalnál, asztalra könyökölve, a törzshelyén. Sose láttam zongora mellett, csak így. Mint aki bejött, helyet foglalt, nekikészült, aztán *nem úgy van*.

Megszűnt az az állapot köztünk, hogy éltem egy városban, mint akit *küldtek*. Átpaszfrozta valahonnan. Nem éreztem a barátomnak, mégcsak volt barátomnak se. Rémnak, lidércnek tekintettem, akivel ijesztgetni szoktam magamat régen.

Levontam azt a következtetést, hogy az a bizonyos személy már nincs.

Ki volt tulajdonképpen ez a barátom?

(Vége)

## *Májusmáglyán*

*Már templommá hajoltak össze  
az ives vadrózsaágak.  
Vadrózsaláza ég azóta  
az emlék izzó májusának.  
Égig tornyozott májusmáglyán  
veled, boldog bronzkori nyárral.  
S fellobogtak a vadrózsaágak  
hitvalló, piros lángolással.*

## *A növény csenddel*

*Látom az időn túli tájban  
a bronzkori nagy naplementét  
az óriás fenyők fölött,  
s páfrányok mélybe szállott földjét.  
Az éjbe forduló korongig  
emelem szívem, homlokom.  
S magamtól magamba szálltan  
a növény csenddel kérdezem:  
Másodpercek vagy évmilliárdok  
zuhognak át az alkonyon?*

## *Fagyott tűz*

*Jön a csillagok zuhanása,  
a meteorok ideje,  
a csönd éjjeli napvilága,  
betelt idő. – A rettenet  
ólomege szakad a fákra.  
Útban az utolsó hajó  
a léten túli tengerekre.  
S vakuló-kialvó szemünkbe  
fagyott tűz süt: az űri hó.*

## *Ikon*

*Ahogy az órák rendre ütnek,  
mind ünnepibb a délután.  
Márványnehéz az ég palástja,*

*Köröz egy ércszárnyú madár.  
Kondul az alkonyat harangja,  
imára hív hegyen, síkon.  
A múlt omló falán felizzik  
a képed. Ortodox ikon.*

## **November sírfalán**

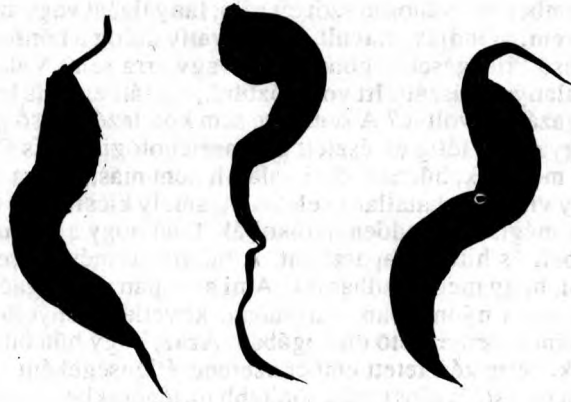
*Elmerülnek a részletek  
emlékek mélyén, árokmélyben.  
Mint archaikus szobrokon,  
már csak az oszthatatlan lényeg,  
a személytelen, változatlan.  
Így látlak november ében  
sírfalán. S mind, mi láthatatlan,  
látom ragyogni mozdulatlan  
halottak napi fényességben.*

## **Átsüt**

*Szikrázik, vakít szüntelen,  
ékkő a múlt süppedt sötétjén  
az a májusok májusa,  
az el nem boruló verőfény,  
szerelem pünkösd reggele,  
örtüz fagyos hegycsúcsmagányon,  
Nap, soha nem fogyatkozó.  
Átsüt földméli éjszakámon.*

## **Gyémánt csönd**

*Süllyedsz egyre. Temető ősze,  
rothadó nyarak, korhadó  
éveim országa alá,  
mégis: maradsz az egy való,  
s mégis: maradsz az egy igaz,  
amit tudnak a gyökerek  
holtak végtelen éjszakáján,  
kristályok fényével világítsz.  
Gyémánt csönd villogja neved.*



VASADI PÉTER

## A 21. levél

*egy készülő levél-regényből,*

*amely arról szól,*

*hogy a férfikorban lévő Olasz Bálint bányászati építőmérnök levelezést folytat Vas Pállal (aki az Új Esztendő című egyházi hetilap újságírója), és e levelezés nyomán lassan közeledik a keresztény hithez, valláshoz.*

Kedves Vas Pál, mivel közeledem életem első gyónásához, alaposan fölkészülök rá. Hetek óta készíttetem a jegyzeteimet, amelyek íme, összeálltak. Szeretnék írni Magának a bűnről, a bűnbánatról, a kiengesztelésről s végül a vallomásról. Nehéz a bűnről úgy beszélnünk, hogy egyrészt mindennapi előfordulásában megragadhasuk, másrészt, hogy ne nyugózzon le minket, és mégse vegyük félvállról. A bűnben van valami megszokhatatlan. Épp mindennapi előfordulása nyugózi le az embert, az, hogy küzd ellene vagy legalábbis résen van, és mégis szinte folyton benne jár. Az, hogy a bűn minden egyes esetben meghökkentő, és hogy folyton *meg kell* hökkenünk tőle, ez valahogy borzalmas. Mintha félig-meddig magunkon kívülre lennénk kényszerítve egy (ismeretlen) hatalom által. Mintha deréktől fölfelé „kilógnánk” magunkból, holott az a legfőbb vágyunk, hogy minél teljesebben magunkban legyünk, mert „ott” jól érezzük magunkat; mégis. Mikor már-már azonosulunk, egyszerűen csak „kihajlunk”. A „fejedelem” az önmagunk iránti bizalmatlanság kaján ügynöke. Bármilyen legyen is a bűn – majd meglátjuk, mi –, kikökkent. Elgáncsol, lever. Szüntelenül arra csábít, hogy tiszta fogalmainkat összezavarjuk, és legalábbis (ál-okokból) perbe szálljunk velük. Rajtunk kívül is van, mint tőlünk független „tényező”, de bennünk is. Kullancsként csimpaszkodik belénk, ránk irányul, felénk igyekszik az is, amit kint látunk.



Persze, ha az ember nyilvánosan szót ejt róla, fanyalgást vagy szánakozó mosolyt vált ki. Ugyan kérem, mondják, elavult, konzervatív dolog a bűnfogalom! Általában a szexus körébe eső kilengésekre gondolnak, vagy arra sem. Valamire, ami van is, nincs is, ködös, talányos, elszáll. Itt volt köztünk, csinált egy kis kalamajkát, de már azt sem tudjuk, igazán itt volt-e? A semmire sem kötelező, olcsó pozitívizmus mindent meg tud magyarázni félig emésztett patopszichológiával és főlhígtott freudiz-mussal. Vagy azt mondják, bűnnek látni valamit nem más, mint a hamis tudat kény-szerképze. Vagy viszonyíthatatlan cselekedet, amely kicsit kiáll ugyan a sorból, az adott előzmények mégis elegendően indokolják. Csakhogy a bűn nem teória, hanem tapasztalat: ténybeli és hitbeli tapasztalat. A bűnről természetesen nemcsak lehet, kell is teoretizálni, hogy megragadhatjuk. Ami azonban megragadható, az van, még ha úgy van is, hogy a nyomaiban, hatásában, következményeiben valóságosabb, mint a jó hiányaként jellemezhető önmagában. Azaz, hogy bűn önmagában nincs is, de az általa cselekedetre készített ember szerencsétlenségeként van; a bűn miszté-rium, amennyiben egy sötét nincs még sötétebb történésekbe torkollik. Az óriási, ir-galmatlan legyezőként szétterülő gaztettek tömegének két szélső, egymást metsző komponense egy pontban fut össze. E pontban van a „sötét semmi”. E pont kinagyít-va, láthatóvá téve, kiemelve mikroszkópikus jelenlétének rejtettségéből a *világ bel-ső formáját* mutatja. Az egész világ, a teremtettség maga, mint talaj, keret és „fa-zon”, a bűn lelőhelye; a forrása ugyanis láthatatlan, de van.

S. Weil szerint „a bűn legveszedelmesebb alapformája az, hogy korlátlanságot viszünk be egy lényegében véges területre.” Ennek ellenkezője tehát, ha végesként kezeljük, minősítjük s éljük azt, ami véges, nem bűn. Nem is erény, mert erény az volna, ha lemondanánk a véges területek birtoklásáról, és a végtelen rendelkezésére bocsátanánk őket, tehát a dimenziók *alá* rendelnénk magunkat, holott jogos volna, ha a végeseken rendelkezni akaernánk. Így azonban a lét szegénységét vállalva, a bűnös mérettévesztést eleve kizárnánk. „Kerületeken” kívülivé válik az erényes. Vagyis szabad szegénnyé, meztelábas gyaloglóvá a Concorde-jukba „bilincsel-t” dúsgazdagok korában, akik ugyan száguldanak, de egy tapodtat sem haladnak. Szemben a szegénnyel, aki egyetlen lépéssel nagyobb utat tesz meg a gazdagnál. A gazdag tipikus mérettévesztő: azt hiszi, amit lát (a gépén) és amin átszáguld, a vég-telen(nek látszó) égbolt és a méretlen távolságok az övéi. A gazdag bűnös. És min-den bűnös, ha mégoly nincstelen is, gazdagnak hiszi magát. A kettő tulajdonképpen egy abban a törekvésben, mely a folytonos többre hajtja az embert a veszendők birodalmában, az ösztönök káprázatában, a látszólagos hatalom élvezetében. Vagyis mindabban, amelyben a kevés sem az – a végtelen egyetlen hiteles mérlegén – ami „nem-sok”, hanem ami semmi. Aki a kevés-t választja a semmiből, nem visz korlát-lanságot egy véges területre. A kevésnél is kevesebbet, azaz a semmit választani – erény. Épp azért, mert a kevés semmit az élet érdekében választja az ember. Ha erről is lemond, akkor az élet ellen ugyan, de a lét többletéért cselekszik. Ez a helyes sor-rend.

A bűn mindig aránytévesztés is. A sok és a túl sok között nincs lényeges különb-ség, mindkettő hazugság. A hazugság minden bűn gyökere. Az, amikor a tévedés igazzá akarja magát erőltetni, amikor a kevés soknak, a sok rengetegnek, a rengeteg isteninek akar látszani. Az „én” mássá akar válni, a vélemény tényé. A rossz jó akar lenni, anélkül, hogy a születéshez átmenne önmaga jótékony megsemmisülésén. A halottság életnek akar látszani, nem véve tudomást arról, hogy az élet quasi- „szíve-sen” meghal, hogy élhessen. Az igazság nem fél attól, hogy elvesztesse magát, mert élete mindig a kifejezettek mögött van, a hazugság azonban kell, hogy folyton építkezze, kibontakozzék, történetieskedjék. A látszatok bűnösök. A bűn mindig látszat, vagyis a valóság képében tetszeleg. A valóság azonban átszúr, átsűt a hazug-

ságok dominóként elhulló holttestein. A bűn javíthatatlan: mindig megsemmisül a körbetáncolt s mozdulatlan igazság előterében, mégis mindig újra föltápászkodik. Tudja, hogy a sorsa végleges halál lesz, de bizakodik az élőkben s bennük előlről kezd mindent. A bűn, ez a semmivel egyenlő valami az élőkben rejti el magát. Isten a bűn útjait abszolúte figyelmen kívül hagyva úgy fogja át a létet, hogy a „teremtett számsor” *alá*, a nullába száll le. Az embernek ez kevés, ő nem *semmi*, valami; nulla fölötti. Isten így szolgáltatja ki magát annak, akiért alászáll.

Leleményeiben az ember kifogyhatatlan, ha ellent akar mondani. Ráadásul az ellenmondás épp az emberség karakterisztikumja. Nem ember az, aki nem mond ellent, állapítjuk meg sommásan. Mégis, a magánvélemény, a magánmeggyőződés önmagát önmagával táplálva oly fokra juttathatja az embert, amelyen éretten, kidolgozottan körülsáncolja s elkülöníti a személyiséget, elrekesztve a megértés egyetemességétől. Az ilyen – a tömeges félreértésben Babel–tornyaként sodródó eredetiség, az önállító–ellentmondás egyre inkább tagadáshoz hasonlít, melynek bűne a személyiség torzra növekedett én–je. Az igazság gyakran észrevétlenül sodródik a tömeges félreértésben, maga is az egyik félreértésnek látszik, mert (mustár)magja az „igen”, nem pedig a „nem”. Ezért a legfőbb kockázata nem az, hogy kidomborodik, hanem az, hogy az igenjét sokszor és sokan nemnek olvassák. Minthogy az igazi igazság nem időre, hanem időtlenségre dolgozik, élő–halottan kell átélnie azt az időt, amíg az „idő” levonul, új idő következik s abból lassú méltósággal (hiszen „igen” a lényege) emelkedik ki, nem ormótlan eredetiséggel, mivel lappangott. Az igazság türelme onnan van, hogy nem keletkezik, mint egy létező, hanem idő–beliként a lét–előtti; ezért fölbukkan és elmerül, nem pedig kirobban és látványosan berendezkedik, majd elfoszlik, mint a bűn. Az ellentmondás direktsége rejtélytelen, az igazság rejtélye pedig az, hogy az „igene” is ellentmondást takar: meghaladott ellentmondást; az igazság mindig paradox, a bűn mindig simplex.

A lélek organikus életére nézve fontos, hogy különbséget tegyünk bocsánatos és halálos bűnök között. A bűnt az emberhez való „viszonya” minősíti, az elkövetésekor kapott és okozott sebek súlyossága, anorganikus befolyása. Ami azonban a bűn lényegét, életellenességét illeti, nincs kis bűn, apró véték, csip–csup rossz tett, mivel az elkövetett bűn – a közvetlen és az azonnali károkozáson túl – „kicseng” a végtelenbe, ott beláthatatlan amplitúdóval. Bár „bűn az élet”, mégis alig észrevehető rendetlenségek is – maguk vagy összeadódásuk halmazata – váratlan tűzvészt okozhat bennünk vagy környezetünkben. Ennek a fantasztikus méretességnek vagy méret–eltolódásnak nem a bűn, hanem Isten mérhetetlensége az oka; benne mozgunk és vagyunk bűneinkkel egyetemben. Isten fantasztikus „méretei” mégsem mossák el állapotainkat. Lévéni, hogy Isten fantasztikusan nagy és fantasztikusan kicsi is, épp az ő abszolút valósága „előterében” kap a bűn *egzak*t mérhetőséget, az a bűn, amelynek lényege: úgy „van”, hogy nincs. Ezért a bűnt az méri, ami „nincsként” van: a szentség.

Mivel az ember szabad, „elszertartáskodhatja” a felelősségét, a magánviszonyainak megfelelően hihetetlen méreteken. Leélheti az életét anélkül, hogy csak egyszer is igazán szembenézzen önmagával. El lehet siklania hajszálnyira megismétlődő okfejtésekkel legnagyobb hibája mellett, s minden sarokbaszorító kérdésre válaszolhat jól megfogalmazott semmit is. Például: mivégre van az ember a földön? Hogy minél többet piáljon! – hangzik a felelet, amely csak félig vicces. Ugyanilyen kegyetlen válasz ez is: hogy minél több pénzt keressen. Hogy mind magasabbra kapaszkodjék a ranglétrán. Hogy minél többen onanizáljanak a kétoldalas mezítelen képre meredve. Hogy az embernek minél nagyobb sikere legyen. Minél több könyvet megírjon, stb. Lehet folytatni a világméretű örület normálisnak tekintett változatai szerint. Mindenfajta életcél, kitűzött feladat, emberi elhatározást vagy hiva-

tást az a veszély fenyeget, hogy – ha leszakad a teremtett lét, végső soron Isten szolgálatáról – túlfeszül önmagától és (látszat szerint szabaddá, de voltaképpen) öncélúvá vagyis zsugorodóvá válik; egy ciprust nem lehet levegőbe ültetni.

Igen, ellent lehet mondani: én nem akarok tudni ezekről a hiedelmekről, amelyek szerintem nyugós kitalálások. A szabadság álszent és ravasz megkötései. Nem akarok tudni az ember teremtett mivoltáról, nem akarok és kész. Elég színes a világ, elég nagy hozzá a szívem, elég vagyunk ketten egymásnak... Színes? Elég? Nagy szív? Jelentenek e szavak egyáltalán valamit a permanens dráma reccsenései közepe, és ha igen, mit? Életünk elégtelensége túl makacs dolog. Az enyészetnek, mely míg élünk, már ellenőrizhető a kézfej bőrén, az enyészetnek irtózatosságtól van. Az áhított megoldás folytonos szökését, az elvágódó testek szüntelen puffanását nem tudják túlharsogni a katonazenekarok. Van-e tehát köztünk valaki, aki a legcselekvőbb, mert az emberfölötti egyszerűséget magára merve vállalni?... Nehéz a megtévesztő sokarcúságban a kaméleon-képességű bűnről beszélni, annál könnyebb a bűnösök – egymás ellen forduló – ítéleteiről. A bűnösök típusairól. Akik persze sohasem mi vagyunk. Van, ugye, aki „úgy néz ki”. Az „ilyenfajtról vannak tapasztalataink”. Az ilyet „a közhit is annak tartja”. Erről meg „látszik is, hogy rosszban sántikál”. Amannak ráadásul fekete vagy fényes vagy göndör haja van, az orra nagy, pláne hajlott és túl sovány vagy túl kövér, sanda a pillantása vagy félszemű. És különben is „nem zörög a haraszt, ha nem fúj a szél”. Nincs annál tragikusabb, mint mikor a bűnösöket egymás kezére adják.

Pedig a más bűnösökről azért vagyunk oly jól tájékozódva, mivel magunkból merítünk. De minthogy a magunk bűnösségével titokban már kiegyeztünk, ez eszünkbe sem jut. Mind a bűn, mind a kegyelem viszonylagosítja életünket. A kegyelem a pozitív végtelen, a bűn a negatív végtelen felé irányít. A bűn így is atmoszféránk marad, de a folytonos rezgésben elporlik, ami málladozó bennünk, s olvad, ami jeges. Ha valakinek éppen nincs bűne, máris lopakodik feléje a kísértés, mert azért esendő maradt. Amint elhagyta a régi vétet, közeledik a legújabb „rég” vétek, mert csak ősvétek vannak. Ősiségünknek ez a legigazibb bizonyítéka, és emberi előkelőségünknek is; valamennyien a bűn arisztokratái vagyunk. Ugyanakkor a ritka nagybűnösök mintegy áttörve komor súlyukkal a bűn-gyűfő babkávéhalom-szóródáshoz-halmazódáshoz hasonló mozgását, váratlanul a legvakítóbb világosság szomszédságába jutnak, részben, mert útjuk s önmaguk végére értek, részben mert *titkos sóvárgásuk tárgya* már régen csak *e* világosság volt. Az pedig, aki megfontoltan halad fölfelé a jóságban, mint egy számlétrán, a lépcsőfokok számolgatása közben (alantas módon hódolva akrobatikus ügyességének), észre sem veszi, hogy a *kiterjedés* elmenekült tőle, szárnyakat suhogtatva. Bukása abban a percben bekövetkezik, mielőtt fogalmazni kezdi magát, akár egy törvényt.

A bűnnek nem a büntelenség az ellentéte (mivel a büntelenség reális irrealitás), hanem a kiengesztelődés, a megbocsátás. De a megbocsátásnak nincs ellentéte, ez világhódítás, körbesugárzó örömkeltés. A bűnben az a „jó”, hogy az embert épp az emberiben sodorja válságba, amelyen ha túljut, mint a hegesztett fém, forradásos lesz, ám erősebb. A bűnt szükségképpen követi a bűnbánat. Nem tudni, milyen lenne az ember bűnbánat nélkül. Hogy bűn nélkül milyen lenne, tudjuk: paradicsomi, istenszabású. De a bűnbánat embere a „krisztusival” több; ezért félix, boldog a bűn, mert ezt a krisztusi elemet kikényszerítette Istentől az embernek. A bánat jóvátételi idő, föladat és vezeklés. Nem a vezeklés nagysága számít, hanem a bűn vállalása. Az elismerése és földolgozása ennek a sorsfordító mondatnak: én bünt követtem el, irgalmaztatok. Isten – szeretet lévén – irgalmaz. De amikor az ember irgalmaz, ebben a tetteben hatalmasra nő. A bűnbánatnak ideje van az egyházban. A bűnbánati idő olyan, akár egy ködös völgy. Minden bizonytalan benne, még az ember lépései is, de

a bizonytalanság, amely körülveszi a lehorgasztott fővel ballagót, titokzatos és cáfolhatatlan (bár el nem várható) reményt takar. A lámpás, az egyetlen fény az ember kezében, a Születés jászola óta világít. Egymás után maradoznak el a ballagó mögött az illúziók Patyomkin-falvai, s egyedül ez a kis fény hullik a léptei elé. A magányos *belső* vonulás megérteti az emberrel, hogy a bűn jóvátétele az ártatlanság, az Ártatlan ártatlansága.

Jézus Krisztus nem a végtelen hatalmával „veszi el” a bűnt (figyelemre méltó, hogy nem diadalmaskodik rajta, nem legyőzi; elveszi a bűnt), hanem a megszenvedett igaztalansággal, az elviselt megnemértettséggel, a szeretetével, a másságával, a húsával és a vérével. Az ember bűne gonosz játékot játszva átszakított egy pergament, amit erős falnak hitt, s most a repedésen dől ki a jóság. A tengernyi bűn tengernyi jóságba kerül. Következtében a bűnös ember bűnbánatot érez és kiengesztel. Tettével visszasi-mul a békességbe, amelyben fölfogja, hogy amikor „csak” az embert akarta bántani, Istent vette célba. Félelmetes prókátor áll tehát *minden ember* mögött. Ez a kép nyilvánul ki a békességben. A békesség aktív rendező erő, nem passzív nyugalom. A békesség kibogozza az összekuszálódott emberi viszonyokat. Lecsillapítja a lélekben folyton működő, az izgatottan vádló és ítélő hajlandóságot. Megérteti az emberrel, hogy a megbocsátás gesztusait nem lehet számlálni; a gyarlóságnak egyensúlyban kell lennie az állhatatossággal, ezért a bűn „tükör-portréja” a megbocsátás. A bocsánat a szeretet tűzijátéka. A szeretet és az emberi gyarlóság egyetemessége teszi azt, hogy aki megbocsát, annak megbocsátanak.

\*

A vallás vallomásra készíti. A bűn bevallásra. A kiengesztelődés megbocsátásra. Nemcsak a lélek dinamikája nyitja szőlásra az ember száját, hanem a teljes emberi lényt átszövő és keretező szellem-lélek is meg akar nyilatkozni; a vallásos embernek a vallomás műfajává lesz. A gyakorlat a vallás „elnyelő” emberéből „kiírást” embert csinál egy bizonyos ponton. Ez abban a mértékben valósul meg, amilyen mértékben foglalja el a személyben az „én” helyét a „Lélek” vagy a „te”. Ez az alapja annak, hogy hite megvallásával mindenki igehirdetővé válik, és szavaiban maga az egyetemes hit mutatkozik meg új és sajátos alakban. Amint „egy hit” megnyilvánul, nyomban hódítani kezd, mert a hitben van valami csillámló, az igaz, a tiszta és az isteni jeleként. Az igazi hittel szemben nem tud közömbös maradni a világ.

A szentgyónás gyakorlata az embert egyre inkább a vallomástevők közé sorolja, elmélyíti az ön- és bűnismeretét, megvilágítja benne a *belső* föl szabadulás szükségességét, újjáteremtő erejét, a „bepillantás” isteni jogosultságát. Ezért a vallomást jutalomnak tartja. Ahogyan a bűn „kizökkent ideje” helyreigazíttatik és félix-szé lesz a culpa, úgy lesz a vallomásból szentség. A gyónás aprólékos mozzanatai föltárják az egész embert. Isten az *egész* ember láttán mindig megilletődik s örömmel adja irgalmát. A föloldozás megismétlődő kegyelmei felszabadítják a *belső* energiákat és a vallásos élet egészét (az imádat, az imádságot, a liturgiát és a gondolkodásmódot) teszik vallomáserejűvé. A vallomást tevő ember egyetlen pillanatra sem akarja magát – Ádámként – elföldni Isten előtt. Nem biztos, hogy ettől jobb lesz, de hogy *belső*leg leplezetlen lesz, az bizonyos. Ami e *belső* leplezetlenségéből áttételek révén a külsőre jut, az elegendően mutatja a világnak, hogy a szív valósága nem más, mint a békesség, a biztonság, a titokzatos áttetszőség.

\*

Felnőtt ember vagyok, negyvenötötől némileg innen, van magamról mondanivalóm bőven, gondolhatja. Hangsúlyoznám, hogy a gyónás szentgyónás. Nemcsak azért, mert az egyház szentsége, hanem mert úgy érzem, *csak szentül* szembesülhetünk igazán magunkkal. Ha nem volna bennünk valami szent, még csak arra sem lennénk képesek, hogy őszintén forduljunk befelé, bűneink és nyomorúságos mivoltunk beismerésére, megbánásra s mi több, ítéletére. Mert ez a művelet nem érzelmes elmélázás, hanem a *tragikus tisztánlátás ihletettsége*, mely mély és valóságos jóvátételre sarkall. Ha ebben a pillanatban a „bepillantó” nem segítene bizalmával és végtelen jóságával, a tisztaság utáni vágynak és a rossz elkerülhetetlen ismétlődésének ütközése reménytelenségbe sodorna minket. Ebből pedig csak kétségbeesés következne, ha az ember valóban látja magát és komolyan is veszi, amit lát.

De Isten és én megbocsátom magamnak azt, aki vagyok. Ezzel elismerem, sőt, fogyatékos létében meg is erősítem ezt a személyt. Balgásaival – amelyek vaskosan körvonalazzák – és – amelyek leheletszerűek – a jó-ival együtt. Hogy mégis ez utóbbiak maradnak meg róla Isten emlékezetében, az nagy titok. A megszabadulás a jót lecsupasztja, ahogy a cukorrépat tisztítjuk meg a nedves röggöktől, kihúzza a földből. A megszabadulás eszmélés és erő, tisztaság és lelkesültség, bizalom és elhatározás. Csak a megszabadított fogja föl igazán, hogy valakinek meg kellett halnia érte. A békeesség ára a csöndes vihar.

Minden szót megfontoltam. Én tudom, hogy az ember roppant veszendő. Valóban rettenetes az a sötétség, amely elzárja a szeretettől. Újból és újból meg kell születnünk. Akkor tehát mindig újra meghalunk.

\*

Ma gyóntam életemben először. Megértettem, hogy egyedül a jóság intelligens, és ezt az intelligenciát a kegyelem érleli. Isten Önnel!

Olasz Bálint



## Idill

A fa méltósággal és mozdulatlanul áll a kertben, akár egy természeti istenség. Égen–földön kora délutáni béke. A nap csodálatos pármenalma, amely emberi észszel felfoghatatlanul belülről, önmagából ontja fényét, talán egy láthatatlan menyeyei ágon ring, s alig észrevehető lendülettel áthág a zeniten. A kert szomjasan issza magába a ragyogást, átérezve a déli órák ünnepét, a pillanatot, amikor jóindulatú szellemek kegyelmének áradása valósággal mesés ligetté teszi e tájat; ám a fa ott a kert szívében, hétágú gyertyatartóként szertefutó ágaival s hatalmas, kehelyformájú lombozatával, higgadtan, mintegy önnön méltóságának elismeréseképpen fogadja a fényözönt, tanúsítva, hogy a természet bölcsessége öltött benne testet. Ugy tesz, mintha ő maga lenne a kert ura és istene, minden tudás letéteményese, ezért őrzi rezzenetlenségét, arányait, érinthetetlen mivoltát. És valóban, ez a fa más, mint a többi, a kert minden sarja között az egyedüli kivétel. A hangyák nem kapaszkodnak fel törzsére, a férgek nem fúrják be magukat kérge alá, a hernyók nem rágják leveleit, a méhek, darazsak döngése a távolból szűrődik ide, s madarak se ülnek meg az ágán; nem éri sérelem, nincs rajta hiba, oldalán nem buggyan halandó jelként a mézga. Emberemlékezet óta nem hullott le egyetlen szem termés sem róla, a körötte honoló csöndet az aszalt gyümölcs átható és bódító illata tölti be, s ahány szem érlelődik időtlenül az ágain, az mind a benne gyűló cukortól lassan olyan lesz, akár a nád-méz, ember vagy asszony itt a fa tövében véletlenül se nyújtja érte a kezét, legfeljebb elábrándozik az illatorgia csábos rejtélyén, amely a gyermekkor sejtelmes vágyait felnőttkori zamatokkal vegyíti. A fa alatt, ameddig az óriás lombzat terjed, magasra nőtt, kalászos fű hullámzik; a levelek, hacsak nem vetnek egymásra homályt, áttetszően mutatják erezetüket a sziesztás béke fényében. E háborítatlan nyugalom édenében Ádám pihen, a kalászos fű hullámai homlokán, karján, combján átcsapnak, szemét bűbáj borítja, alszik. Éva áll és nézi. Lelkét ünnepi díszbe öltözteti a természet áhítata, lélegzetet vesz, s mint aki varázsszer párlatát szippantja be, mélyen leszívja az örökkévaló gyümölcs mézes illatát. Képzetele vakmerő játékot játszik: elgondolja, hogy a mozdulatlan megmozdul s elárulja magát. Ekkor finom szelőlő suhan a kerten át, a tenger sós szagát hozza. A faistenség talán csöppet meglepődik, de nem adja fel méltóságát, csupán a hatalmas korona peremén néhány rakoncátlan fényes levél meglibben, s egy pillanatra úgy tűnik, az áttetsző levélkék rokozó táncot lejtének. Éva megdermed a látványtól, végigfut rajta a hideg, karja-lába lúdbőrös lesz: a megérinthetetlen fa leveleinek finomkodó illemtudásában is felfedezi azt, amit már az aszalt gyümölcs illata sejteni engedett. Megnevezni most sem tudná, csak érzi, eljött a beavattatás perce.

Látászólag minden olyan, mint máskor, ő mégis megtorpan, mielőtt belegázolna a fa koronája alatt hullámzó kalászos fűbe, mintha a bűbáj birodalmának csupán határvonaláról merné szemügyre venni kedvesét, akinek a monda szerint oldalbordájából vétetett, noha ő maga sem tudja, mi igaz ebből, mert a kezdet ködbe vész, de való, hogy emlékezete csak kettejükről, a természettől egymásnak rendelt emberről és asszonyról őrzi nyomot. Most mégis a mindentudó fa gyümölcseinek sűrű illatában a férfi fenséges rejtélynek tűnik előtte, akárha ő is megközelíthetetlené vált volna, mint a föléje boruló ágak, nedvükben az ősi tudást hordó monádokkal. Emlékezeté-



ben visszaperegnek az események, tisztán és sietség nélkül, akár a homokóra szemcséi. Ebédjüket nem messze innen, egy olajfa tövében költötték el, az ezüstös levélfürtök, mint a szomorúfűz vesszői, sátrát vontak fejük fölé; jóllaktak olajbogyóval, áldásként a gránátalma borát itták, s Ádám mindjárt pihenni tért, míg asszonya arra gondolt, szívesen elmajszolna valami leveses, édes húsú gyümölcsöt. Így történt, hogy Éva néhány lépésnyire a pompás árnyat nyújtó szikomor alatt pihent le, talán első ízben külön a férfitől, s mindjárt furcsa bűbáj kerítette hatalmába. Rövid szenderülete alatt megálmodta az illatot, amelynek bódulata most körüluggi Ádámot, s amely úgy megtapad a lélek felületén, akár az olajlevél fonákján a párolgást szabályozó kis fehér szőrscillagok. Álmából ébredve, alig pár lépést kellett tennie, hogy megjelje az isteni aromák e különös vegyületét, ám ha meredek oromra hágott volna, akkor se lenne kimerültebb, szíve zakatol, akár a remegő inakkal megpihenő kőszáli zergéé, s orrával ugyanúgy szimatolja a légjárás titkait, ahogy ama szépséges állat szokta. Áll, nem mozdul, idegei megfeszülnek. Háta mögött a nap. Fénylő haja lágyan a temporáig aláomlik, csak vállán és csípején érzi a joviális pármenalma tömény, mégis arisztokratikus sugárnyalábjait, amelyek apró nyájas fénykigyókként fonódnak mezítelen testére. Úgy érzi, a nap hívja, hívogatja, forduljon vissza. De erősebb benne a másik hang, nem akar letérni a meglelt nyomról. Meglepetten tapasztalja, amire eddig nem is gondolt, hogy a kertben két úr harcol egymással: a fenséges nap és a fenséges fa. S amíg a nap, ahogy mondani szokás, nyílt kártyákkal játszik, azaz jó szívvel kínál nyári hőt, friss vizet, zamatos gyümölcsöt és édes pihenést, addig a fa, kacskaringós ágaival, labirintusra emlékeztet, aminek mélyén bikafejű szörny rejtezik. Vagy inkább olyan, mint egy felmérhetetlen mélységű kút, netán mint a föld pokoli magvát felokádó kráter, egyszerre sejtet otthonosságot és idegenséget, igézete azonban, amellyel a halandót bűvkörébe vonja, nem titokzatosabb a legközönségesebb forrásnál: hús enyhülettel kecsegteti azt, aki szomjazik. És Éva szomjas. Édes csermelyre gondol, szelíd kecske tejére, friss gyümölcs levére, de mindez kevés, másfajta hiány és másfajta vágy, ami győtri. Nemcsak ajkán érzi, hanem tapintásra szomjas ujjbegyében is, izgalmától gumikavicsként összehúzódó mellbimbójában, vérbően, fájdalmasan lüktető ágyékában. Mintha nem a labirintusban, hanem éppen az ő szívében lakna a szörny, aki azt sugallja, ez az a perc, amikor nem fordulhat vissza félútról, nem maradhat meg a felemáságban eleven sóbálványnak, aki ugyan jár és mozog, de aki előtt örökre zárva marad az élettapasztalat kincseit őrző isteni trezor. Elszánja hát magát a gyönyörűségre, szemét az alvó férfira emeli, magába szippantja a látványt. A pihenő férfitestre a fa lombozatán, a fölé hajló fűkalászokon át buja, délszaki fény permetez. S akinek az imént osztályrészült jutott, hogy tanúja legyen a mozdulatlan megmozdulásának, annak fülében most hangszó hallik, messziről szökellve a súlyos csönd levegőhalmain, mint amikor az ünnepi némaságba burkolózó kis falu tornya egyszerre szemérmetlenül megkondul, vagy mint amikor a keménykötésű, győzedelmes vitézek megjönnek a viadalból és levetik pajzsukat, hogy mélységes áhítatban áldozatot mutassanak be a harc istenének. A teremtett világ, akár a mennyei kerubok, leborul a teremtő erő előtt: minden nesz elül, mámorító csönd a kertben. A várakozás ünnepéje. A férfi mellkasa egyenletesen hullámszik, hasa, ágyéka a magas napsütötte fennsíkok hangulatát idézi, a platót, ahová szerelmi vágytól üzetve nyargal a kőszáli zerge, nárdus és sáfrány, fahéj és tömjén, ezer fűszer illatát, az isteni aromák különös vegyületét kutatva, ám nyelve alatt hozva, józan bölcsességgel, a méz és a tej varázsízét, hisz tudván tudja, hogy nem jöhet szikkadt ajakkal e tájra, ahol egyedüli növényzet a férfi barnás-aranylő fanszőrzete, innen magaslik elő a férfiasság diadaloszlopa, akár egy isten, aki az ég csipkebokorból lép ki. Éva felismeri a megálmodott bűbajt, a születés és halál ama különös aromáját, amelyről e pillanatban, emberi ésszel felfoghatatlanul, testének idegpályái sokszorta többet tudnak, mint akár az ég sugaraiból ősidők óta mind újabb és újabb cukrot magába gyűjtő titokzatos gyümölcs, akár a mindennemű földi fűszert mesterien elegyítő salamoni tudomány, tehát az az érzése támad, hogy

maga a természet oldozta fel minden kötés és minden félelem alól. Belép a fa alá, a múlandóság ékszereivel felcicomázott időből a pusztá örökkévalóságba, csupasz lábával gyakorlatlan tapossa szét a sárgálló fűvet, s a horzsolástól a túlértett kalászhok boldogan pergetik a földre magvaikat, mert ez az a pillanat, ami kilépés az idő alakatlan masszájából, és ami megnyitja a termékenység országát, azt a másik ént, amelynek titkát talán még az égi pármenalma sem ismeri, hisz különben nem akarna vetekedni vele. A nő csöndesen térdre ereszkedik, szerelmi vágytól kalapáló szívvel a fenséges jelenés fölé hajol, ajkának mézét áhítattal rácsókolja a vértől duzzadó erekre, lassan, szertartásosan felkúszik a férfiúi diadaloszlopon, nyelve hegyével megleli a vele játékosan ingerkedő csúcsot, cseppet legelészik rajta, mint az orom sziklát nyaldosó nemes vad, majd két kezét kulcsolja rá, mintha imára fonná őket, s ekkor, mint nyári zápor után nedvesen, fényben fürdő görög templom hagymakupolája, úgy ragyog szemébe az áldott termékenység szerve, középpüth gyönyört ígérő, izgatottan lélegző kis kráterrel. Habár minden hasonlítgatást merő balgaságnak érez. Felpillant, Ádám szeme nyitva, szurokfekete, mégis gyermeki nézésében az élvezet szent parazsa ég, mint kút fenekén a szikrázó gyémánt, mint robbanni készülő láva a tűzhányó méhében, azt sejtetve, hogy amikor e kéj teljes lesz, férfi és nő, akár az istenek, egybeolvadnak: akkor a föld megindul, a kősziklák megrepedeznek és a templomok kárpítja fölétől aljáig kettéhasad.

Én kedvesem, aki fekete vagy, de szép, mondja Ádám, rézbarna a naptól, két emlőd, mint két őzike, egyazon vadkecskének kettős fiai, teltek, ruganyosak, az élet mézét csöpögtetők, szemed mint két gerlice, akik tejben fürödnek és liliumok között szárfütköznek, orrod illata, mint az almáé, ajkad, mint a bíborszín szeder, méz és tej van a nyelved alatt, nyakad faragott elefántcsont, ében hajad hullámai akár a hegyekből leereszkedő kecskenyáj, termeted a pálmafához hasonlatos, csípőd hajlásai a legmesteribb kösöntyűkhöz, a köldököd kerekded csésze, benne pihen a harmat, a hasad dús gabonaasztag, ágyéköd bolyhos bársony, pihéd sejtelmes puha erdő, gömbölyded szemérmed duzzadt ajkai úgy tárulnak fel, mint szerelmi tankönyv lapjai. Közöttük fenséges nyílás néz szembe velem, két széle elválik, oldalt hajlik, e kapunál kezdődik a szerelem szentföldje. Én kedvesem, száll a mandagóra illata az alkonyatban, mondja Ádám, napom és királyném vagy a magasságban, mutasd meg magad nekem, a kőszikla hasadékában, a kőszál rejtékében mutasd meg szemérmedet, lássam, hisz környéke fehérén világít, pihéid megóvták e tájat a naptól, redős taréja a vágytól és a készülő gyönyörtől előugrik, mélye karmazsin, mintha tűz csapna ki belőle, ám szépen ívelő kupolája alatt nedved drága kenete illatozik, jelezvén, hogy nem fél a kíváncsian ágaskodó sárkánykígyótól, sőt alig várja, hogy az behatoljon a barlangba, s a nemzőnedvet magába szippanthassa. Én kedvesem, szerelemre a bíbáj nyitotta fel szemedet álmodban, és szerelmedre a bíbáj nyitotta fel szememet, mondja Ádám, ajkam borát szemérmed kívánástól vérbő taréjára bocsátom, hadd részegedjen meg tőle, hadd lejtessen kacér táncot rajta a nyelvem, felkorbácsolt tengerként hullámzó mellkasodból hadd szakadjon fel az élvezet sóhaja, örülj, örülj, kedvesem, mondja Ádám, ez a megdicsőülés kezdete, az idők beteljesülnek: vegyétek és egyétek, mondja, ó gyümölcsök feltöretlen titkait, üssétek fel a szerelem szűz lapjait, igyátok és szívjátok egymás nedveit, ami összeforraszt, mint a csiriz, és életet sarjaszt, mint a csíra. És Éva a férfi karjaiba simul. Az aranyló, kalászos fű, e magasra nőtt, jótékonyan ősgabona puha vánkost ad a feje alá és szerelmi ágyat vet, amelynek illata a lekaszált rétre emlékeztet, magában hordva a múlandóság ízeit, mint az alkonyatok hazafelé cammogó szénásszekerek, ám ez most mulhatatlan, maga az örök pillanat, hisz az idő odakünn rekedt, amiképp a kert és a nap is kívül van, és itt, e szénánászban nincs se fájdalom, se félelem, csak a beteljesülés szabadsága, ahogy a bimbó megpattan, a lilium kibontja karmazsin kelyhét, önkéntesen, mégis megba-

bonázottan, áldott ragadozójára, a sárkánykígyóra várva, a felajzottan gyönyört és kielégülést keresőre, a szemérempihe erdejében izgatottan kutakodóra, ami Évának titok és bizonyosság: a szerelmi lándzsa felhevült hízelgése a férfitest hő imája, s Éva, mint akit áram ütött meg, egész valójában megremeg, amikor e lázas, puha lándzsa azt a pontját érinti, ahol Ádám az imént csókolta, a redői alól sóvárogva előbukó vérbő taréjt. Alább a tűzliliom kelyhe pusztá úrnak érzi magát, ha már kinyílt, meg akar telni, maga a szomjúság, a kívánástól nedvdús tikkadtság, a hiányérzet szippantó őrvénye, szerelmi jajkiáltás, a bejáratnál kopogató fényhozó türelmetlen sürgetése. Gyere, gyere, kedves, döf belém szerelmi lándzsádat, nyársalj föl, mint áldozati állatot, aki meghal és új élete lesz, nászi ágyunk e szénamáglya, mindent felperzselő hévvel lobog, elemészti, amit eddig éltünk és amit ezután élénk, felfalja a lélek békéjét és a magány nárcisztikus üdvét, felhabzsolja, ami különálló volt bennünk és amitől egymásnak rendeltünk, a férfit, aki gyönyörűségét lelte az asszonyban és az asszonyt, aki gyönyörűségét lelte a férfiban, és minden idő a lán-gok martalékává válnak, és mi, asszonyból és férfiból való egy isten tűzben fogantottan, tűzből születetten egyek vagyunk, akár az őt teremtő erő, néma áhítattal hajol meg előttünk a halandó dolgok kertje, a földi éden, ahová alápillantunk e menynek országából. Szerelmi dárdád betölti bennem az űrt, a karmazsin barlang körül-fonja és magához szorítja sárkánykígyóját, vállam és tarkóm markolod, keblem hullámzó mellkasodhoz simul, ajkunk csókba forr, s mint a kettéhasadt földgolyó két gerezdjét, szorítom magamhoz tomporodat, tenyeremben érezve tested gerjedt hullámverését, testemben löktető véred szilaj karneválját, álarcos örömeink apró játékaikat, kis dörszölések, szippantások, évődő eltávolodások és cuppanó visszaterések bolondos kergetőzését, mintha nem tudnánk, amit nagyon is jól tudunk, hogy minden sejtünk egyként már az élvezet csúcsát szomjazza, ám épp az extázis fényét és pompáját emeli e gyönyörjáték, ami egyúttal bűbáj és varázsszer, minden csepp vé-rünkbe külön lelket lehell: az ősi tudás monádjait. Honnét is venném másként az elragadtatás ritmusát, ahogy a liliom összecsukja és kinyitja kelyhét, honnét tudná a méhem, hogy szomjas ajkát előre kell nyújtania, rátapasztania a kígyófejre, kiszívó nia belőle a szerelmi italt, akár a csecsszópók az anyjuk tejét? Zilált hajad ragyogó nap, hörgő kéjed égi himnusz, lüktető nedved közös vérkeringésünk, lázunk a a máglya, amely fölemelt a földről, emberemlékezet óta így lobogunk és vagyunk, sárkánykígyót faló tűzliliom, úszom a máglyalángban, mint a tengerben, a vízesésben, a hegyomlásban, a sziklahasadásban, a templomok kárpitjának felszakadásában, szerelmi lándzsádban még mindig lankadatlan az erő, a gyönyöröm taréját dörszölöd, épp most, jaj, épp most, végigömlik rajtam a forró láva, a csúcs, minden csúcok csúcsa ez, a megdicsőülés.

Férfi és asszony félszenderületben pihennek a kert csodafája alatt, a szénanyoszolyán. Égen–földön kora délutáni béke. A fa méltósággal és mozdulatlanul áll, levelei közt itt–ott keskeny rést engedve a láthatatlan mennyei ágon ringó mesés pármenalmának, hogy az alkonyattal gyengülő sugarait a szerelmesekre vethesse. Ők a sziesztás fényben egymás karjaiban nyugszanak, kezük még lágy simításokkal hála-imát rebeg a másik testnek az iménti elragadtatásért. A bűbáj láthatatlan fala, ami elrekeszte a szent fát és alatta a varázsligetet, darabjaira tört, talán a rovarok, a darazsak, a madarak is megérezték már, oda–odaszállnak, s az ősidők óta mozdulatlan ágak meg–megremegnek érintésüktől. Az egyik érett, titokzatos gyümölcs, amely ki tudja, mióta aszalódott már odafönn, Éva ölébe hull. Az asszony érte nyúl, szájához emeli, beleharap, csalódik. Az illatorgia csábos rejtélye, a gyermekkor sejtelmes vágyait felnőttkori zamatokkal vegyítő különös aroma, amait a nárdus és sáfrány, fahéj és tömjén, aloé és mirha, ezer fűszer keverékének érzett, egyszerre szertefoszlik, mint az elveszített ártatlanság. Odanyújtja Ádámnak, ő is beleharap. Kicsit forgatja a kezében, nézi, eltűnődik. A fűbe hajítja a maradékot. Évára pillant, tekintetük találkozik. Két pár fénylő szembogár figyelni egymást. Összecsimpaszkodnak, így maradnak, mintha sosem akarnának elmozdulni.

# Erósz és Athéné

## III. Erósz és Mária

*„E bajokban elhal nekünk  
egész állat-emberségünk:  
anyánk: te légy menedékünk,  
jó szellem a vész felett!  
Te, kit égi harmat áldott,  
s el nem veszve szűz virágod  
új mód szültél új virágot  
a világnak – új ígét”*

(Adam De Saint-Victor)

*„Csodálatos szerelem!  
Testet ölt az Isten.  
Sohse hallott kegyelem:  
mag fogan a Szűzben!”*

(Franciaországi Himnusz a Szent Szűz Anyaságról)

„Ez abban áll, hogy a nemi törekvés a részlet-élvezetre vagy a szaporodási élvezetre irányuló célját feladja s más célt fogad el, olyat, amely származása szerint összefügg a felhagyottal, de maga már nem nevezhető szexuálisnak, hanem társadalmi. Ezt a folyamatot »szublimálásnak« nevezük, miközben alkalmazkodunk ahhoz az általános értékeléshez, amely társadalmi célokat magasabbra becsül, mint az alapján önző nemieket... A megoldandó feladat az ösztöncélok olyan mértékű áthelyezése, hogy a külvilág tagadása ne érintse őket. Az ösztönök szublimációja kölcsönöz ehhez segítséget. Legtöbbet akkor ér el az ember, ha a pszichés és intellektuális forrásokból eredő örömyerést kellően képes fokozni. Nekik a sors keveset árthat. Effajta kielégülések, mint a művészek öröme az alkotásban, fantáziaképeik megtestesítésében, a kutatóké a problémák megoldásában és a valóság felismerésében, különös kvalitással rendelkeznek...”

(Sigmund Freud)

Mária szent Istenanya. Jézust szülő szűz. Asszonyt, anyaságot égbe emel. Szentséget, szellemiséget földre hoz. A tisztátalanság megtisztulása. Talán maga is szeplőtelenül fogant. Lénye minden értelmi ellentét szent feloldása. Mert maga a szent értelem, kereszténnyé lett Athéné. Anya, de Szentlélektől áldott. Asszony, de érintetlen. Földi módon terhes, ám égi messiást hordoz. Szűzi fogadalmat tesz, mégis férjhez megy. Mocsoktalan, aki féltékenységet kelt. Légies alak – földien szép. Hús-vér módon, testien szenved – szellemien megtisztul, lélekként mennybe vonul. Lebegőn átszellemült, konkrétan érzi. Utólérhetetlenül felrajzolja a platóni ívet. Egy test szépségétől a testek szépségéhez, testek szépségétől a lelkek szépségéhez, lelkek szépségétől magához a szépséghez emel. A transzcendens szerelem hordozója. Lángja valami önmagán túlitól lobog. Megemel mindent, ami földi-korporális. Szerelméből szentség lesz. Égi a fénye, az egész középkoron át világít. Érdemes útját kísérni. Felidézni szent énekeseit, lovagi hűbéreseit, földtől éghez tartó utasait.

### *Az égi szerelem rímei*

A keresztény himnuszoköltészetéről Babits tud legtöbbet. Úgy látja, túl vagyunk Erószon. Utolsó fellángolása az antikvitás alkonyának életöröme. Érett, vidám vitalitás. Amor és Psziché üde-tiszta érzékisége; Daphnisz és Chloé önfeledt-közvetlen érzékenysége. Utána az evilági öröm cezúrája. Nagy jelképek gigantomachiája. A Megfeszített legyőzi Erószot. A kora-kereszténység érzékiségellenessége. A himnusz ebből fakad, de ellene fordul. Tartalmá-

ban, formájában is. Tartalmában, mert Mária-ének lesz. Az égi érzékiség megcsendítője. Formájában, mert „zengő ünnep” lesz. Az antik verskultúrával frigyre lép. Versként is érzékiséget hordoz. Először csak a ritmus lüktetésében. Ám Ambrusnál megcsendül a rím is, „verssorok különös csókja”. A jelentés érzékisége bonyolultabb. Mélyen transzcendens, így lesz konkrét. A gondolat, pontosabban az Ige ölt testet. Ez poézisa egyszeri titka.

Elejétől végig a hit a legfőbb üzenet – és a hit nagy jelképei. Már Szent Nikétas örökéletű versében. Te Deum; Téged, Isten dicsérünk. Ujjongó–kozmosz vallomás Isten tiszteletére. Benne angyalok, egek és földi hatalmak – magas–transzcendens kultúra sorjázó attribútumai. Meg Szent Hilarius hajnali éneke Krisztus életéről. Út, igazság, ige, bárány, sziklakő, völgy, galamb, pásztor. Legyenek elvontak, mint az igazság; vagy konkrétak, mint a galamb, itt is a kristályosodó keresztény tételek és formálódó keresztény művészet évezredekig érvényes szimbólumai. A hit ábécéje lesz belőlük, mindenki olvasni tudja a keresztény világon; és a hit ikonográfiája, mindenki követi a keresztény festészetben. De indul a hit spirituálisabb jelképrendszere is, a Mária–kultusz. Imperatív formában: hinni kell a sosem látottat, a fiat szülő szűzlányt. Meg a kereszt szimbolikája. Venantius Fortunatus híres Himnusza a szent keresztnek, a bűvösen szép *Vexilla Regis*. A fa az élet jelképe, a kereszt a mártírhalálé. A kettő összefonódik. A keresztfa életé és halálé, újjászületésé és fájdalomé. A nagy misztériumé: halálból fakadó életé, fájdalomból eredő újjászületésé. Íme, a „zengő ünnepen”, égi szerelem rímeitől megcsendítve, a kereszténység nagy vitális–morális drámája költői erővel megszólal. E vonulatban Aquinói Szent Tamás a csúcs. Bonyolult művészet, doktrínák poézisa. Komplikált kapcsolásokkal, mint skolasztikus bölcsélet, felszökő ívekkel, mint gótikus katedrális. Az átalakulás titka: borból szent vér, kenyérből szent hús. És a hit titka: az Oltári-szentség magyarázatát ne keresd. Szent Pál tanítása bölcséleti költészetté emelve. A hit jelen nem lévő, nem látott dolgok bizonyossága. Ezért a hit az érzékek felett áll. Az érzék megcsal és megcsalható, a hit soha.

Innen indul a Mária–motívum is, a himnuszköltészet centruma. Ész és érzék, hit és érzék ellentétéből. Ezt oldja fel, emeli szakrális–poétikai egységgé. Ám most még kontroverzia. A fiút szülő szűz csodája a kezdet. Ambrusnál komplikálódik–mélyül hit és érzékiség költőien termékeny szakadékvá. Esti imájában a hit még az érzékiség ellenszere. Hűsítse hit szűzek álmának forró gőzeit. Szenvedély és hit még külön, egymás ellentétéként. De épp az ellentét fogalmazása közelíti az egységet, szenvedélyes hitet, hit szenvedélyét. Már ott a remény: hit világítja az éjt; az óhaj: imád a józan értelem. Az imádni képes értelemben a kultusz lényege csillan. Az égi szűz földi asszonnyá válása; a földi asszony égi szűzzé lényegítése. És értelem és érzelem szent egysége e csodás transzfigurációban. Mindezzel addig teória, a teória poézisa. De megvillan látomásban is. A korakeresztény himnusz legnagyobb csodája. Ambrus Éneke Ágnes vértanúságáról. A szűz mártíromsága – érzékek és hitek félnék összekapcsolásával, halálraszánt, szemérmes kacérsággal. Maga a kép megejtő: Ágnes, aki férjhez menni fiatal, vértanúságra már erős. Nem csupán nász és szentség, de nász és mártíromság is összefonódik. Vidám arccal lépeget, mintha nászra vezetnék. Az utolsó villanás már a későbbi Mária–hymnus égi érzékisége. Magára vonja öltönyét, hogy ne láthassák: meztelen. Közvetítés két költői megvalósulás között. Visszaul az *Énekek Éneke* szakrális nászára, előre a Mária–kultusz misztikus erotikájára. Még konkrétabb a reggeli dicséret. Krisztus hite véd az ösztönök hatalmától. Mert az első itt már biztos üdvösség, a második még talán kárhozát. Kerekre nyílt szemű csodálkozás a szűz titka előtt. A szűz várandós anya lett, de szemérme sértetlen maradt. Ambrus költészete minden hangot megcsendít. Ezek válnak teltebbé–erősebbé az érett himnuszköltészetben.

Pál Diakon, Pierre Abélard, Clairvaux–i Szent Bernát a beteljesedés küszöbe. Kezdődik a Mária–szimbólum érzéki telítődése. Nem győzi le hit az érzéket, áhíttat a szenvedélyt; inkább érzéki hitté, szenvedélyes áhíttattá lesz. Az első varázslatos himnusza, az *Ave, maris stella* a tenger csillagát köszönti. A mindenséget vigyázó kozmosz védanyát, szent szűzet. A másodikban az intellektus vágya szól. Hit, ami nem egyszerű, de bonyolult szellemi nosztalgia. Ahogy tudós skolasztikushoz, teológiai viták balszerencsés hőiséhez, szerelmi regények tragikus lovagjához illik. Vágy és teljesedés viszonyáról van szó, szellemi vonzások örök dilemmájáról. Méghozzá racionális, antiromantikus módon. Epedés és tény, vágy és teljesedés kettőse. Minden romantikus álmodó epédést és vágyat választana tény és teljesedés helyett.

A bölcs nominalista fordítva dönt. Énekében a tény előtt nem fut epedés, a vágy nem különb, mint a teljesedés. Nála a nász szentsége – mit Ágnes vértanúsága elválasztott, de sejtetett – már egyértelmű evidencia. Elyert szerelmével ül atyja jobbján. Elyert szerelem és istenközelég nem két, de egyazon öröm. A szerelem nem testi–földiből lesz testetlen–égivé, ezáltal szentté. De testi voltában testetlen, földi voltában égi, és mindkettőben együtt és egyformán szent. A harmadik már a szent egyévválást fogalmazza. Ahol a szentség nász, a szeretet mátkaság. A szent szeretet pedig beteljesült nász, szakrálissá emelkedett mátkaság.

Ezután új minőség. A nász testi–lelki jellege, szentsége egyértelmű. De Mária alakjára, szeplőtelen fogadására rávetülnek a testi szerelmi beteljesülés érzéki allúziói. Magát a testi-szeretet nem csupán humánussá, de szakrálissá is avatva. Pontosán elválasztva égivé lett vágyat Mária búvkörében; földinek maradt kívánást a búvkörön kívül. Ahogy Adam De Saint-Victor teszi. A segítségül hívott szűz a kivívott, magasabb emberség jelképe. Benne az állat–emberség elhal, az isten–emberség életre kel. Hisz ő kötött – földi asszonyként – égi nász. Amely – íme a szeplőtelenység metaforarendszere – nem fosztotta meg erényétől, mikor szent testébe szállt. Még egy lépés Guy De Bazoché. A szűz anyasága konkrétá lesz. Belejárásnak a testi egyévválás, szerelmi együttlét, behatolás képei. Titokzatos szemérem tüze, szerelem nem ismeri. Érintetlenül termő anya. A franciaországi himnusz megy legtovább érzéki jelenlétben. Naiv pontossággal, búvájos fontoskodással oldva meg fogadás–szűzesség, születés–érintetlenül maradás fizikai ellentétét, testi képtelenségét. „Fülön át és lelken át / szállt be szent testébe / s nem szakítá nyomát / amerre kilépe.” Ám a himnusz nem naiv műfaj. A pontosság kettős – fiziológiai–teológiai – követelménye teremti az erőszakos álnaivitást. Költőien gyümölcsöző. Kristályosodik erotika és szakralitás misztikus–poétikus egysége. Erősz és Mária legszebb találkozása. És e találkozás pszichés–esztétikai hozama. Benne mindkét – erotikus és szakrális – oldal egyformán csillog. A *Stabat mater*, a fájdalmas Anya himnusza, Jacopone Da Todi remeklése egyoldalúbb, de erőteljesebb. Nem szentelés, inkább az egység visszavonása. De kezdeti pillanatban, mikor még minden együtt van. A szakralitás zeng monumentális líraisággal. Az erotikum háttérben. A fájdalmas anyaságba felszívódva. Ám a fájdalmas anyaságban benne az erotikus–szent asszonyiság, gyönyörűsége–kínos szűzén maradás–fogadás, boldogságos–zavarba ejtő Isten–menyasszonyiság – és a Mária–misztérium teljes metafora– és fogalomrendszere. Ettől lendül az ének magasba. Nyílt szentséggel, lappangó érzékiséggel. Az egész vonulat csúcs– és végpontján. A mennyei szerelem tiszta zengésében még egy fontos mozzanat. Teológiai–teoretikus jellegű. Az egész költészetté lett erkölcsdrámával összefügg. Éva, az első bűnös asszony; Mária, a végső szent asszony feloldozó összetartozása. Pál Diakon fogalmazza a legszebben az *Ave, maris stellában*, a tenger csillagához írott énekben. Éva bűnét Mária oldozza. A legmélyebb a minőség azonossága. Csak a himnuszköltészet teljességéből érthető. Nem Éva emberiséget bűnbe taszító érzéki asszonyiságát oldozza Mária emberiséget üdvösségbe emelő szent asszonyisága. De Éva érzéki asszonyiságából lesz Mária érzéki–szent asszonyisága. Az érzékiség nem megszűnik, hanem szentté emelkedik. Profán érzékiség–szerelem tesz rabbá, taszít bűnbe; szakrális érzékiség–szerelem tesz szabadrá, ad feloldozást. Szent szeplőtelen fogadásból Messiás születik. Nem kárhozatot hoz, de üdvösséget. Nem érzékek legyőzését szentség által; inkább érzékek felszabadítását szentségben. Az erotika legmagasabb szintjén – Erősz és Mária nászában.

Van másik vonulat is. Jézus szerelme. Krisztus, az égi szerető. Damiáni Szent Péter az alap. Himnusza az égi jegyesről. Egy lány látomása. Éjjel – szent légyottra jőve – bekopogott Jézus. Eltűnt, mire beengedte. Kereste a városban, az örök találtak rá. Palástot adtak rá, hogy a királyhoz vezessék. Szerelmet váró lány – megváltó a jegyese. Vőlegény – újjáformálja a földet és eget. Középkori himnusz, de rájátszik az *Énekek Énekére*. Ott a lány a második ének harmadik versében. Ágyában kereste, kit szeretett. Nem találván bejárta érte a várost. Itt is örök jöttek, hogy a királyhoz vezessék. Megcsillan a motívum Szent Bernátnál is. „Estére zárom reteszem, ágyamban Jézust keresem.” Egykori szakrális nász és újabb szent erotika. Összefonódnak Erősz mennybemenetelében. Bernát Jézus érzéki szerelmének nagy énekese. Méghozzá beteljesíthetetlen, intellektuális szenvedéllyel. Érintés növeli a kívánást, ivás a szomjat, evés az éhséget. Szenvédéstől, messzeségtől fokozódó vágy. Égi szerelem földi mintája. Nem analógia, hanem egyesülés. Földi lesz az égi, égi a földi. Gyönyör, túl minden gyönyörön. Síró csók Jézus ajakán. Nász Krisztussal. Benne a lélek arája a mindenségnek.



Kozmikus–eredeti Erősz átalakult–keresztény formában. Végpontig vive a németországi himnusz a szent szüzekről. Krisztus a mártír szüzek égi szeretője. A konklúzió hátborzongatóan szép. Jézus eljön – völegényként és szeretőként, báránként és bíróként. Nász és végítélet – szent képzetekben – egybeforr. De nem zord, megsemmisítő végítélet; inkább békés, feloldó. Nem a *Dies Irae* komor fenségének teologikus–poétikus megerősítése. Talán csak szakrális–erotikus visszavonása vagy megkérdőjelezése.

A himnusz Erősz és Mária szent összefonódása. Vissza kell térni Babits ellentétéhez: Erőszhoz és a Megfeszítetthez. Nos, a Megfeszített nem győzi le Erősz; Erősz sem a Megfeszítettet. Egyéj lesznek, égi–földi szövetségben. Erősz otthonra lel a Megfeszített birodalmában. Kúpriszből Mária lesz; sőt, Athénéből is Mária. Az ő jegyében vágy és hit, ösztön és értelem szövetsége, az erotika szent átszellemülése. Hisz ő a szépség és szerelem platóni, az Énekek Énekéből ismert asszonya.

### *Trisztán kardja*

Márk király erdőben talál az alvó párra. Egymás mellett fekszenek szerelmesen. Mégis közöttük Trisztán kardja. Az asszony nyugtalanul alszik, szemébe süt a nap. A király kicseréli sajátjával a kardot, hogy lássák, itt járt. Kesztyűjével a lombok közt elrekeszeli a fényt, hogy nyugodtan aludjék Izolda. A lovagi szerelem nagy jelképei. Szerelem és kard, azaz szerelem és szolgálat. Kesztyű és kardcsere, azaz gyöngédség és fenyegetés. És persze látszat és valóság ellentéte. Tiszta, égi, testetlen szerelem nosztalgiaja; érzéki, földi, testi szerelem realitása. Még Erősz és Mária találkozása előtt. Nem köttetett meg az égi násza. De itt is kezdődik a közeledés. Például az ellentétes viszonylatok finomságában. A király óvja, akit üldöz, a törvénytelen szerelmespárt. Vigyáz álmukra, hogy békéjük legyen. A törvénytelen szerelmespár félti, aki üldözi, a királyt. Búcsúznak egymástól, hogy ne bántsák.

A szerelem gyógyíthatatlan hatalma Trisztán és Izolda halhatatlan mítoszában. Szenvedély, ami rátör az áldozatra. Kúpris – életen át gyötör. Kívülről jön, mint idegen végzet? Vagy belülről, mint saját vágy? A véletlen szeszélyéből varázsitalt isznak – innen a visszavonhatatlan szenvedély. Szeretniök kell, mert varázsitalt ittak – így az eredeti mítosz. Varázsitalt ittak, hogy szerethessenek – így Thomas Mann. Kívülről jövő, természeti szükség-szerűség az egyik. Belülről jövő, lelki szükség-szerűség a másik. Mindenképpen kezelhetetlen szenvedély. Tomboló ösztön és lágy költészet. De az utóbbi még nem hatja át az előbbit. A költészet felé mutat a lélektani elmélyítés. Trisztán és Izolda vívódása, természetes szenvedély és természetes erkölcs küzdelme. Trisztán gyötrelme: ha szöke Izoldát szereti, élhet-e fehérkezű Izoldával. Izolda gyötrelme: ha Trisztán lovagot szereti, élhet-e Márk királlyal. Mert Trisztán lovag. Neveltetésében minden, ami lovagi eszményhez szükséges. Királytisztetel, harci erény, kifinomult művészet. Annál jobban égeti a lelkiében tomboló pokol. Átszellemítésének, szakralizálásának két lehetősége: a természet és Isten.

A természet körülveszi a szerelmi balladát. Félig csodás, költői színezetben. Fecskék hozzák a várba Izolda aranyhajszáját. A kristályszobában rózsanyoszolya, az ablakban is rózsza. Szerelem szelíd növények védelmében; a mesekertben, a morois-i erdőben. A csodás forrás, tükrében meglátják a királyt. Ezer variációban a tenger. Viszi a halálra sebzett Trisztánt, hozza a halált jelentő fekete vitorlát. Ölelkező fák a sírok felett. Összekapcsolva a tragikus fiatal szerelmeseket az idilli öreg szerelmesekkel; Trisztánt és Izoldát Philemonnal és Baukisszal.

Isten is körülveszi a szerelmi balladát. Mária szent erotikáját ismerve nem furcsa, inkább természetes: szentesíti az elátkozott szerelmet. Indul a lovagi lét szakrális szublimációja. Az indok világos: e szenvedély szent, mély, tiszta. Ezért az isteni elismerés. Még a hamisságot is elfogadja, mert a vágyat szolgálja. Asszonyi cselet a nászéjszakán, Izolda igazán hamis esküit. Vigyáz rájuk az animalitás szféráiban. Amikor Trisztán bolondként keresi Izoldát; Izolda leszáll a belpoklosok közé. E mélypontról lendül minden magasra. Természet és Isten által is.

Szakralizált lovagi–udvari szerelem nyitánya. Kettős képlet. Még rajta az originális mítosz tragikuma, már rajta a kiépített courtoisie finomsága. Legyűrhetetlen szenvedély és önkéntes lemondás drámája. Egyik oldalon a két átkozott szerelmes, másikon a felszarvazott király. De legtisztább szerelmesek és legcsodásabb felszarvazott. Töredékekben megvalósuló

történet, a legnagyobb mftoszok közül. A művészetben vár megvalósulásra. Babits égi–naivnak látja, festészetre gondol, Fra Angelicóra és Giotto-ra. Szerb tragikus–fenségesnek látja, zenére gondol, mindenképpen Wagnerra. Ám nem is a művészet lényeges, de ami mögötte van.

A Trisztán–mondától indul a lovagi szerelem motívuma, az újabb égbemelés. A himnusz szent–liturgikus variációja mellett profán–világi változat. Az eredmény ugyanaz. Ott a szep-lőtelen Mária égi–földi mátká, itt a távoli Hölgy földi–égi kedves. Édestestvérek. A nagy át-zsellemítés pontosan követhető. Van is mit átszellemíteni.

Közismert tények. A szerelmi kultúra szintje hihetetlenül alacsony. Mindenütt durvaság és erőszak. A keresztes lovagok nemcsak a városokat, az asszonyokat is prédálják. Az udva-rokban promiszkuitás, intézményesített házasságtörés. A lovag a birtok örökítéséből kima-radt kisebbik testvér. A felelőtlen ifjúság állandó állapotában; erre kárhozható és korlátoz-va. Hódítani kész; harcban, szerelemben. És nem válogat az eszközökben. A lovagi tornán is a szerelmi hódítás jelképei. A hölgy öltözéke, fátyola. Párviadal az asszonyért. Hósi–érzéki, hősivé tett érzéki elemekkel átszóttan. Az ösztönök birodalma nagy gond. Az egyház először kárhóztatja az érzékiséget. Csak megtartóztató, aszkéta tisztát ismer és bűnnek engedő tisztátalant. Közben a pap nőstül, a főúr ágyast tart. Ám az apokrif ösztönt később szakralizálja. A házasság szentséggé emelt intézményében. Persze csak későn; véglegesen a XII. század-ban. Gyermekeknevezésre szolgáló, visszafogott párkapcsolat. Furcsa ellentmondás. Kizárja a lobogó szenvedélyt, szentesíti a mérsékelt gyönyört. Márpedig szenvedély és vágy van – Trisztán és Izolda a bizonyíték. Csakhogy házasságon kívülre kerül. Egyik oldalon racionalizált, vagyoni meggondolásokon is alapuló, szenvedélyt kizáró, mérsékelt testiségre épülő, szentséggé tett házastársi kapcsolat. Másik oldalon irracionális, csak érzelmeken alapuló, szenvedélyt magásra emelő, lobogó vágyra épülő, apokrifrá tett házasságon kívüli kapcsolat. Az első józan, távol tőle a költészet. A második féktelen, igazi közege a költészet. A lovag a valóságban talán gátlástalan kalandor, a költészetben biztosan áhítatos szerelmes. Művé-szetet–kultúrát teremtő pszichés kompenzáció. Tragikus szerelmespárok reprezentálják leg-szebben: Paolo és Francesca, Abélard és Héloïse.

Paolo és Francesca gerleként bűg Dante Pokoljában. A híres ötödik énekben. „Szerelm vitt kettőnket egy halálba.” Francesca Rimini hercegének felesége, Paolo a herceg öccse. Együtt olvassák Lancelot és Ginevra szerelmi történetét. História Artus király legendáriumá-ból; a kerekasztal lovagjainak mondafüzéréből. A költői szerelem hat. Szem, kéz, csók köz-vetíti a vágyat. Nem válhatnak egymástól soha. A herceg rájuk tör és megöli őket. Gulácsy látja a legszebben. Rajzán szelíd, lágy ívek. Paolo félig lehunyt, Francesca tágra nyitott sze-mében a vágy varázsa. Eltiprásra ítéltetett szomorú szerelem. A valóságban durva erőszak, az illúziókban légiés költészet. De épp ez a lényeg; realitást legyőző poézis.

Abélard mérsékelt nominalista, konceptualista skolasztikus. És szárnyaló himnuszok költője. Héloïse az ő művelt tanítványa, áhítatos apáca. És bölcs levelek szerzője. Legendás szerelmüket Abélard himnusza őrzi, önéletrajza és levelek sora. A versekben az Úr várása és a nászszoba szentsége. Együtt ülnek Isten jobbán szent szerelemben. Az önéletírás szenvedéseik története. A levelezés megnyugvásuk apoteózisa. A történet iszonyú. A szép szere-lemből Héloïse gyereket vár. Kanonok nagybátyja megtorolja. Villon fogalmaz groteszk pontossággal a túnt időt asszonyairól szóló balladában: „Abélard–t, a szerzetest, a bosszú végül kiherélte”. Rémhistoria. Szent himnuszok kompenzálják és bölcs tanítások. És legen-dává emelő emlékezet.

Ezért a nagy, költői stilizáció. Megfinomítani a durva tényeket. Légiés költészet alpári életéről. Így költészetben és költészet által az élet is légiesebb. Kielégítetlen vágyvá emelni nyers valóságot; nem pedig nyers valósággá süllyeszteni kielégítetlen vágyat. Ez a lényeg. Első lépcsőben a szexualitás erotizálása, mint az antik költészetben. Második lépcsőben a szexualitás szakralizálása, mint a himnuszköltészetben. Szemérmetlen–durva gyakorlattal szemben az udvari–lovagi szerelem eszményei. Egyre több a vallásos mozzanat. Konkrét–földi indíték égi–szent álruhában. De nem hamisítás, hanem finomítás, tényleges szublimá-ció. A művészet megint eszköz és közeg is. Két nagy variációban, trubadúrdalban és Minne-sangban. Mindkettő a Mária–hymuszhoz közelít.

A trubadúrdalban délfancia udvarok kultúrája a XI–XIII. században. Kialakulnak a hal-

hatatlan sztereotípiák. Távoli imádat férjes asszony iránt. Vazallusi szolgálat – eszményi nőért eszményi szerelem. Szánalmas megalázkodás és lovagi gőg. De az előbbi győz az utóbbi felett. A hölgy távoli hercegnő, *princesse lointaine*; de Mária–inkarnáció is. *Notre Dame*. A dalokban sorjáznak a nagy motívumok. Guillaume D’Aquitaine búcsúzik az élettől, beteljesülésre vágyik, de nem koldul szerelmet. Isten kegyelmében kér helyet. Peire Vidalt lenyűgözi a hölgy szépsége. Sőt, meg is sebzi pillantása, véget nem érő kínt okozva. Tán az öregség hoz majd gyógyító írt. Jaufré Rudel költészetében minden igazi motívum együtt. A hölgy persze távoli – csak vágyakban él a szép szerelem. Távolság a valóságos ihlető. Szavatolja a reménytelenséget. Szállást kíván nála a messzeségben. Bekopogna, mint vőlegény az *Énekek Énekében*, vagy Krisztus Damiáni Szent Péter himnuszában. Való vágy is van. Csók, de eleve lehetetlen. Egyetlen szerelem, de eleve megfoghatatlan. A földi szerelem istenszerelemmel forr össze. Ha nem is azonos, de az utóbbi, az istenszerelem inspirálja az előbbit, a földi szerelmet. Eleve körülveszi a szakralitás aurája. A hölgy látogatása Isten látásának analógiája, mint Dante *Paradicsomában*. Folyik vagy meg is történt az égbemelés. A *princesse lointaine*, lovagi vágyak asszonya szeplőtelen Máriaéhoz, himnusz fohászok asszonyához közelít. De a vágyak asszonyának testi valója hiányzik, a fohászok asszonyáé nem.

A Minnesangban német várak kultúrája a XII–XIII. században. Ismétlődnek vagy újra-költődnek a halhatatlan sztereotípiák. De életteljesebben és több variációban. Már a legelsők, A kürenbergi vagy Friedrich von Hausen összekötik az istenszerelemmel a lovagi szerelmet. De a hölgy konkretizálódik. Testet nem ölt, mégis alakja lesz. Legalábbis földi léte és erkölcsi ítéletrendszere. Vigyázni kell jó hírére, el kell nyerni megbecsülését. Csak az lehet méltó, ki hős a szent háborúban. Heroikus eszmény. Corneille és a Cid felé mutat. A hölgy csak a hősi erény teljességét szeretheti, ha elválaszt, vagy ellene fordul is. Heinrich von Veldeke tudatossá teszi a választást. Spiritualizálja a Trisztán–mondát. A kelta hőst varázssítal véletlene kötötte Izoldához; a Minnesangert szándékolt szerelem fensége a hölgyhöz. Heinrich von Morungen izzó erotikája földi beteljesülés költészete. Elmúlt a szerelmes éjszaka, hol „pucér testét engedte látnia”. Innen lendül szellemi magasságokba. Evilági gyönyörre vágyik. Ám ha nem kapja meg, vállal túlvilági szolgálatot. Walter von der Vogelweide valóban szintézis. Minden nagy motívum újra megcsendül. Nem a hársfaágak alatti pajkos–antik szerelmi boldogságról van szó. Hanem a Vedd e koszorút álomjátékáról. Álombéli szerelem egy fa alatt. Az álombéli lányt kívánja azóta is. Közel és távol együtt. De a valóság álmát keresi, nem az álom valóságát. A spiritualizálás végső mozzanatai. Földről égbemelt beteljesülés, valóságból álommá lett vágy.

Nagystílusú átlényegítés, felfelé stilizálás két vonalon is. A lovagi nőtisztelet költői variációiban. Lélektanilag sem érdektelen. Krafft–Ebing tesz egy eltúlzottságában is fontos megjegyzést – persze a szexuális aberrációk szemszögéből. A férfi szerelemben aktív, hatalomra törő; a nő passzív, alávetettséget elfogadó. Ezért a jellegzetes férfi aberráció a sadizmus, hatalomban–kínzásban gyönyört találó. A jellegzetes női aberráció a mazochizmus, alávetettségben–kínzottságban gyönyört találó. A trubadúrdal és Minnesang pozíciót cseréli. A férfi magatartástól és devianciájától a női magatartáshoz és devianciájához közelít. De vissza a nagy átlényegítéshez. Érett pillanat. Nem tart sokáig. Kétféle mozgás is van mellette és utána. Egyrészt költőileg megkérdőjelezzik; másrészt elméletileg általánosítják.

A megkérdőjelezés több irányú. Már 1200 körül Aucasin és Nicolette elbűvölő története. A lovagi eszményeket ironizálja. Főként a harci erényeket, de az egész érzés- és gondolatvilágot is. Vallást, áhítatot, nőtiszteletet, trubadúrmagatartást. Paradicsom és pokol túlvilági értékrendjét is megfordítja. A paradicsomban vén papok és nyomorékok. A pokolban énekesek, bölcsek, hölgyek, lovagok – és Nicolette. Ezért vágyakozik Aucasin paradicsom helyett pokolba. Szó sincs halálos–tragikus szerelemről. Csak visszavonhatatlan össztartozásról, vidám szenvedélyről. Trubadúrdal és Minnesang a lovagtragédiák és szerelmi mítoszok színe, Aucasin és Nicolette a visszája. Viszontagság, elvesztés és rátalálás itt is. De feloldó vég, boldog szerelmespár. Semlegesíti Trisztán és Izolda átkát, Paolo és Francesca, Abélard és Héloïse végzetét. Ironikus megkérdőjelezés a XIV. században Chaucer is. Hármastársa a trubadúrdal persziflázsa. Elpusztul a hölgy szépségétől, kegyetlenségétől, gőgjétől. Majd megfordítja a helyzetet. megszabadítja magát az igától. Hisz kövér lett, babszemem sem adna érte már. Fontos mozzanatot módosít a birtokos meséje. Összeforrasztja a szétszakítottat. Lo-

vagi szerelmet, házastársi érzelmet. Vallomása már a reneszánsz felé mutat: a szerelmi eszmény a felek egyforma szabadsága. Villon égi és földi szerelemről is tud. De nem közelíti a kettőt. Nem akarja a földit égivé, az égit földivé avatni. Az édesanyja kérésére írt ballada a Szűz szerelmes képét adja, mint a himnuszok. A vastag Margónak szentelt ballada a priaposzi karnevál hangját szólaltatja, mint Rabelais. Szeretőjéhez szóló éneke mintha torzkép lenne. Kirajzolódik benne a *princesse lointaine*, de szenvedőbben–szenvedélyesebben, gyalogosan–alpárian.

Az elméleti általánosítás is több irányú. Csak két példát. A középkorvég ars amatoriáját, költői–szerelmi tankönyvét, a nevezetes *Rózsa-regényt* és a reneszánsz etiko–etikettjét, viselkedés–enciklopédiáját, Castiglione *Az udvari emberét*.

A *Rózsa-regény* a XIII. századból való. Lovagi szerelemben fogan. A trubadúrdal és Minnesang szomszédságában, folytatva–szelidítve, udvarivá domesztikálva a Trisztán és Izolda–mítoszt. Tényleg szerelmi tankönyv, de nem hindu vagy arab, inkább antik–latin értelemben. Ovidiushoz, az *Ars amatoriához* vezet családfája, nem Vátszjájanához, a *Káma-Szutrához*. Nem a szerelem gyakorlata, nem is a szenvedély analízise. Inkább a hódítás teóriája, a szerelem viselkedéskultúrája. A lovagi hódítás és megtartásé. Két variációban is. Az első részben elvontabban, mint érzelmi kaland, a másodikban konkrétan, mint szexuális valóság.

Castiglione műve az érett reneszánsz remeke. Viselkedéskultúráról szól, de bölcséleti alappal. Etikett a tárgya, de etika a háttere. Méghozzá platóni bölcsélet és etika, mint a reneszánszban mindig. Maga is olyan, mint a cinquecento mesterek. Raffaello portréja beszédes. Szellemes és érzéki, ászellemítetten érzéki. Mélykék szemekben kutató szellem, vörös ajkakon fojtott érzékiség. Nem is a magas homlok mutatja az intellektus uralmát, inkább a fehérén világító kezek. Gyakorlati–világi intellektus, nem elvont–túlvilági. Bölcselete is praktikus; nem világ–, csak életmagyarázat. Az udvari ember, a corteggiano gyalogos elmélete. Mindennapról és művészetéről, viselkedésről és kultúráról. Az udvari életben mozgás valódi rendjéről. Nem transzcendenciába merülten, de transzcendens alapon. Evilágot túlvilág felé hosszabbítva, vagy inkább túlvilágból értelmezve. Gyakorlat és elmélet egyértelmű. Az udvari ember fegyverforgatásban jártas, viselkedésben elegáns, tudományban ismerős, művészetben fogékony. Legfőbb jellemzője a könnyedség, legfőbb erénye a mértékletesség. Mértékletességgel fékezett szenvedély, értelemmel kormányzott vágy. Erőszakot nem alkalmaz, féltékenység nem ismer. Bízika a hölgy becsületében, vigyáz is rá. Tudja: a lány őrzi erényét, az asszony csak lelkét adja. A bizalom magabiztosság is. Nők előtt illő magatartás. Mindez nem több etikettnél. Mértékletes bölcsességek finom antológiája. Földi kultúrában világi szerelem. Am a platóni szépség tan és mennybe emeli. Keresztény változatban és keresztény mennybe. A földi szépség Isten szépségének visszfénye, a szép test a világ szépségéből részesül. A szépség anyagítól anyagtalanhoz vezet; tisztelete és szerelme Istenhez emel. Így tér vissza az illetan Platónhoz, a szerelem eredendő szakralitásához. Hisz a hölgy szépségében Isten szépségét szemlélheti; a hölgy szerelmében Isten szerelméhez kerül közel. A hölgy előtti tisztelet istentisztelet. Az udvari illem és szerelem szertartásrendszere az égi üdvösség és Istenben részesedés liturgiája. Castiglione gyakorlati intelmei hétköznapi viselkedéssé szelidítik a trubadúrszerelmet és lovagi szenvedélyt; bölcséleti alapozása metafizikai távlattal telíti az udvari illemet és lovagi eleganciát. Műve záróköf. Lefelé és felfelé mutat, földre és égbe egyszerre.

### *Beatrice, Laura – Desdemona*

Igazi nagy művekben épp ez a szintézis. Főként földi asszony és szerelem mennyei asszonnyá és szerelemmé emelése. De mennyei asszony és szerelem pokoli asszonnyá és gyűlöletté süllyesztése is. Csak néhány igazi példa. Dante, Petrarca, Shakespeare. *Isteni színjáték*, *Dalokkönyv* és *Othello*. Tülvilági birodalmak földi vándora, el nem ért szerelem koszos énekes, szerelmi ingoványban elszüllyedt utolsó lovag.

A *Színjáték* Dante útja önmagához – és Beatricétől Beatricéhez is. A földi asszonyt éberszti fel, az égi asszonyban találja meg magát. Az új élet a nyitány. Kilenc évesen látja meg Beatricét. Soha szebb találkozás. Beatrice bíbor ruhában, övvel. Kilenc év múltán látja újra. Ekkor fehér ruhában, hölgyektől kísérvé. Legjobb Gulácsyra figyelni. Összevonja a két vízi-

ót. A költőn vörös köpeny, Beatricén fehér–rózsaszín ruha. Hogy jobban égjen itt a szenvedély, jobban érződjön ott a tisztaság. De ott az őv, hajában koszorú. Tavasz a városfalon túl. Magas ciprusok és szertartásosan követő, Madonnát körülvevő nőalakok. Égi–földi látomás. Éppen lobbanó szerelem az élet hajnalán. Mert így írja le. Szíve legtitkosabb kamrájában megre meg. Megszállja Ámor, és a józan ésszel birokra kel. A hölgy halála mennybe távolítja a nosztalgiát. Szerelmet és élet illanását, halál bizonyosságát, túlvilág reményét egyetlen gesztusban összefog. Előlegezi és indítja a nagy művet. Szerelmet az emberélet útjának felén. Utat Beatricétől önmagához; Beatricétől Máriaéhoz.

A *Pokolban* az ötödik énekben a szerelmesek. Közönyösek és kereszteletlenek, önkéntelen bűnösök után, falánkok és tivornyázók, tényleges bűnösök előtt. Félig ártatlanok, félig elesettek. Semiramis, Kleopátra, Heléna, Dido, Trisztán, Páris, Paolo és Francesca. Szerelem botrányhősei, vértanúi, megszállottai, áldozatai.

Közös bennük a szenvedély. Madarakként keringenek a szélben, darvaként sírnak a sötétben. Könnyezik miattuk a vándor is. Hisz őt is szerelem vezérli. Ám van egy nagy különbség. A pokolban megváltatlan–megemeletlen szerelmek, az úton megváltást–megemelését közlítő szerelem. Ez az út épp az égi szerelemhez vezet. Ezt jelenti Beatrice hívása, Dante útja – három transzcendens birodalmon át. Beatrice Mária mellett ül, küldi Vergiliust, hogy vezesse a költőt. Mária rést üt a törvényen; halandót is a túlvilágra enged. Mert tudja: e vándor segítségért eped, és annyi sebből vérzik. Égi látomás, de Dali földinek láttatja. Az utat érzékelteve föld és ég között. Beatrice telt idomú reneszánsz szépség áttetsző fátyolban. Teste kis, materiális szikra a szépség nagy, spirituális lángjából. A *Purgatórium* XXX. énekében, pokoljárás után találkozik a költő–vándorral. Lélekzetállító kép – költészetben–grafikában. Igen, a híres lefátyolozott hölgy. Princesse lointaine, szeplőtelen szűz testközelen, de eltakartan. Az elme nem mer hinni, az érzék pontosan jelez. A költő nem ismeri fel az elveszett kedvest, de régi váagnak érzi nagy hatalmát. Dalinál egymásra hajló, finoman ívelt alakok. Viszontlátás hosszú idő után. Dante vörösben, mintha emlékezne Gulácsyra; Beatrice zöldben, mintha emlékezne a tavaszra. A következő énekben veti le fátylát. Sokértelmű színről színre látás. A hölgy távolról közelre kerül, láthatatlanból láthatóvá lesz. Valóság gá vált varázs. Ám megfordul a szokvány pszichológia. A valóság nem csökkenti, hanem növeli a csodát. Ez az első látás a második látás előképe. Beatrice látása elvezet Mária és Isten látásához; egyszeri–konkrét szépség a mindenkori–általános szépséghez. De mert szépség, egyszeri–konkrétságban és mindenkori általánosságban is érzéki. Poklon, Purgatóriumon át Paradicsomba vezet, szakrális erotika. És Beatrice látása önmaga látása is. A fátyol alatt a távoli hölgy – és önmaga ideálképe. Amihez közelített hatvannégy éneken és két túlvilági tartományon át. Vergilius Beatricéhez vezette; Beatrice Szent Bernáthoz; Szent Bernát Máriaéhoz és Istenhez. Három kísérő – sötétlő erdő szakadékától a fénylő kristályég közepéig. Gyarló, földi önmagától tisztuló, égi önmagáig. Bűnben tévelygéstől istenfiúságig. A mennyei szerelem felfelé vezető útjain. Először Beatricéhez – Isten mellett ül, fentről a harmadik sorban. Másodsor Máriaéhoz – Dali nyúlt alakú koronás hölgynek képzeli, absztrakt–groteszk angyalok szárnyai között. Harmadszor Istenhez – felkelő nap tündöklő kristályégben. Egyszer megtehető egyetlen út. A szerelem isteneitől Isten szerelméhez. Dante a halhatatlan példa. Beatrice, Mária, Isten – soha nem ismételtető egységben.

Petrarcánál alacsonyabb csúcok, több sztereotípiá. De konkrétabb, egyértelműbb is. Beatrice, lehet, eleve Máriaétől jött, nogy a költőt hozzá vezesse. Laura, ez biztos, földi asszony, férjjel és tizenegy gyerekekkel. Útja földről égbe vezet, de égből földre nem. Nem eszményből lesz valódi asszony, de valódi asszonyból eszmény. A *Daloskönyv* e transzfiguráció költői krónikája. A harmadik szonett a találkozás. Üres szíve verni kezd tekintetétől. Mint Dante szíve is korábban, mikor meglátja bfbor ruhában Beatricét. Biztosan utal az előképre, de megtörtént tény. Ideje, helye ismert. 1327. nagypéntek, Szent Klára temploma. A kőtetben néhány megrendítő mozzanat. Jelen szerelem, majdani öregség költői szembesítése. A szenvedély mértéke csak fájdalmas enyhültével, békétlen öregkorban lesz világos. Egyfelől megnyugvás, lassan tisztuló mérleget. Másfelől újjáéledés, érzelmekben visszanyert ifjúság. A vágy megszállta ember boldog szenvedése. Rossz csillag járt, amikor csapdába esett. Azóta állapota jó és halálos. Szenevedélye fék és sarkantyú. Érzékei megzavarodottak. Ég télben, fázik nyárban; hűs éj hevíti, izzó ég dermeszti. Ellentétek keresztjére feszített belső kiszolgál-

tatottság. Vissza Catullusra mutat, előre Villonra. Benne persze a józan észen győző ösztön is. Az utolsó előtti vers a hatalmas ciklus végső értelme. Az égbe emelkedés teljes íve: „anya, leány, menyasszony, dicsőséges Szűzasszony”. Laurából Mária lesz, ahogy Beatrice is ül a Szűz közelében. Nemcsak szent konklúziójában, de szárnyalásában, zengésében is a legnagyobb himnuszok rokona.

Az angol lírában is készült a szintézis. Csak másként. Pogányabban és újkoribban. Nem a himnuszok Mária–misztériumához, de természet és Isten egységéhez közel. Ahogy a szerelem a természet szentségéhez vezet, a természet pedig Isten maga. Chaucer és Spenser századok távolából összecseng. Két költői alapdokumentum: *Troilus és Criseyde* az elsőtől, *Epithalamion*, nászének a másodiktól. A *Troilus és Criseyde*-ben a nászéjszaka szentsége. Mint az *Énekek Éneke* menyői érzékiségében. Gyönyörű, evilági–túlvilági erotika. Istennek köszönhető e nagy szerelem. Az asszonyi szépség csodálata vallásos áhítatba – szelíd áhítatba, nem vad megszállottságba! – lendül. Innen csak egy lépés: földi készület után út Krisztushoz. Az *Epithalamion*ban a nász kozmikus zengése. Nap, szél, víz, állatok panteisztikus szárnyalásban lengik körül a menyegzői várakozást. A beteljesülő, boldog szenvedély Istent szolgálja. Megváltott, nem megváltatlan szenvedély. Semmi köze a *Pokol* szerelmeseinek panaszos hangzavarához. A templom maga szakrális kozmosz. A nászban megvalósul és újjászületik. Ahogy Erősz eredeti értelme tanítja. A nási ágy a templom panteisztikus–égi misztériumának erotikus–földi konkretizációja. Isten dicsőségére világot nemző halhatatlan szerelem. Ám az újkor hajnalának erotikus Isten–természet egysége a középkor virágzásához termékenyen visszatér. Assisi Szent Ferenc *Naphimnusa* a példa, a teremtmények éneke. Testi közelségbe került, erotikusan jelenvaló, családian meghitt világegyetem. Nappal, holddal, csillagokkal, széllel, vízzel, tűzzel – bátyáinkkal és húgainkkal. És testvértünkkel, a testi halállal. Betetőzi a Mária–kultusz szent érzékiségét, előlegezi az angol reneszánsz erotikus panteizmusát. Egyszeri ének, mint a világlírában kevés.

Eddig a szintézis, Erősz és Mária menyői násza. De a beteljesülés – tudjuk, nem tarthat soká. Shakespeare jelzi: vége. Othello monumentális alakja egy fénykor alkonyán. Ő is utolsó lovag, nemcsak Don Quijote. Az utóbbi Spanyolországban csinál magának álomvilágot, királynője Dulcinea, ragaszkodik hozzá tragikomikus fenséggel. Az előbbi Angliában él álomvilágban, királynője Desdemona, vele bukik tragikus fenséggel. Dulcinea anakronisztikus nosztalgia, álombéli princesse lointaine a megváltozott világban. Desdemona anakronisztikus realitás, tényleges princesse lointaine a megváltozott világban. Dulcinea álomasszony, az egyik lovag keresi, vágyhat utána, ha ellenséges is a világ. Desdemona való asszony, a másik lovag elnyeri, de el is veszíti, mert ellenséges a világ. Don Quijote belepusztul, mert rájön, Dulcinea nem létezik. Othello elbukik, mert azt hiszi, Desdemona nem olyan. A spanyol hidalgónak felnyitják a szemét. A mór katonának elhomályosítják tekintetét. Elégikusan spontán – tragikusan erőszakos vég. Ezért – csak itt – Othello az érdekesebb. Szerelme távoliból közelivé lett magas hölgy, megkapott Mária–inkarnáció. Innen mozdítja ki Jago csele. Szuprahumán talajról szubhumán talajra helyezve. Másik szerelmi elv. Retorikájában priaposzi–vegetatív vidámság, mechanizmusában tudatos–intellektuális merénylet. Othello nem élhet az új talajon. Jagóé az, nem az övé. Innen az őrjöngő–zokogó féltékenység. Elveszett világát megbosszulni akaró, eszelős tett. Lovagból gyilkossá degradálja az idegen világ. De – Shakespeare utolérhetetlen zsenialitása, a letűnt világ utolsó fellángolása – ismét lovag, amikor feltárul a merény. Boldog. Maga halott lesz, de Desdemona tiszta volt. A meggyilkolt magas hölgy az emberiség emlékezetében a trónra visszülhet.

Eddig Mária birodalma, Erősz és Mária összjátéka. Transzcendenciával teli, égi szerelem. Mélypontjaként, a valóságban a testiség durvaságával, az ösztönélet nyereségével. Csúcspontjaként, a költészetben megszentelt erotikával, égi jegyességgel. A költészet győzelme a Freud elemezte szublimáció. Az ösztön átalakulása. Egyrészt beépül Erőszba, a kötés–építés nagy alapösztönébe. Másrészt szellemi teljesítményt inspiráló indítékká tisztul. A kultúra ihletőjévé.

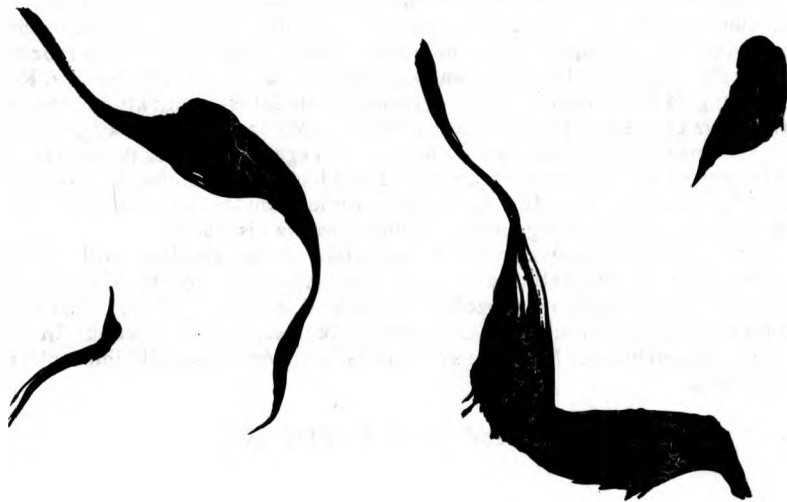
(Befejező része következik)

## *Csend–stadion*

*Napszemüveggel kőfalon.*

*Hátterében lelátók  
O–szájú nézőkkel zsúfolásig,  
torkukból hallhatatlan hördülés  
ha cél fölött a lövés elsüvíti,  
valahol hátul  
dörög a csend–stadion,  
lábról lábra gurul  
a zsellér–ős feje,  
adogatnak, széthúzzák a mezőnyt  
cselező paragrafusok,  
jogász két zárójel között:  
macskaügyes kapus,  
felső lécs gondolatjeléről  
a ráúgott  
fő visszapattan  
háta mögött,  
a némán zúgó stadionban  
–fülel, figyel hátra  
a történelmi arénára!*

*Napszemüveggel kőfalon,  
érzékenyen a csattanásra.*





# A POLITIKUS LÉTEZÉS: BŰN ÉS BÜNTETÉS

*Kodolányi János: Vízözön*

A *Vízözön* Kodolányi életpályáján, de a magyar regényirodalom történetében is keresztezési ponton áll. Az irodalomtörténetírás ezt – ellentétben a sokban hasonló *Tücsökgazda* Szabó Lőrinc pályáján elfoglalt kimagasló helyzetével – még nem méltatta kellő figyelemre. A két mű tanulságai több tekintetben hasonlóak, mégis találunk *alapvető* különbségeket is. Mindkettő szervesen épül *a pálya egészének* ívébe, s az 1945-ös történelmi földrengés nélkül is létrejöttek volna. Szabó Lőrinc az 1943-as *Összes versei* óta önéletrajzi visszaemlékezéseket ír, és létbölcséleti villanásokat él át készülő újabb kisebb verseiben: tehát a *Tücsökgazda* két fő ihletője már jóval a mű keletkezése előtt is működik. Kodolányi a harmincas évektől érzi a történelmi veszélyhelyzetet, a közép-európai nyomasztó szorítást és az ebből a magyarságra jutó megsemmisítő támadás lehetőségét. A benne kezdetektől élő és munkáló szociális elégedetlenség érzékelteti vele a közönség bizonytalan voltát, ekkortól pedig belső felkészületlenségét a külső veszéllyel szemben. A *Vas fiaitól* olyan témákat kezd feldolgozni, amelyek *modellértékűek*, tanulságot jelentenek a jelen számára.

Nem elfordulást mutatnak ezek a regények, nem a szociális tematikájú prózájának feladását. Kodolányi inkább – hasonlóan a *Te meg a világot* író Szabó Lőrinchez – azt érzékeli, hogy a csak szociális lázongás kifejezése nem elégséges egyetemes érvényű problematikát hordozó irodalom létrehozásához. A szociális tematika önmagában legfeljebb indulatokat fejezhet ki, gesztusokat fogalmazhat meg – ezeket tágabb összefüggésbe kell helyezni. Továbbél persze pályáján a korai művek világa is: drámáiban és kiteljesedő – élete végéig újra és újra, más–más szempontok szerint ismétlődően elkezdett – önéletrajzi történeteiben.

Csakhogy még Szabó Lőrincnél az önéletrajzi vonzás egy fokozat és egy fokig egyesíthető lett a létbölcséleti ihlettel, addig Kodolányinál ez lehetetlenné válik. Szabó Lőrincnek ugyanis az *egyes ember* nevelődési regényét kellett végiggondolnia ahhoz, hogy a társadalmi cselekvés az ő számára egyetlen lehetséges formájához, az esztétikumba zárkózáshoz, a költő–léthez eljuthasson, illetőleg hogy éppen ebben *a költőléte*ben fedezze fel egyrészt az ember társas meghatározottságát, másrészt a személyes meghatározottságon túli létezés szavakkal és formával átélhető sejtelmét. Az életrajzban megtagadott költődések a költészetben kivirágzanak, a szexualitás a személyiség materiális kiterjedésévé lényegül át, a korábban mesévé lefokozott Evangélium pedig költői apokrif létrehozásának lesz biztatója és ihletője *Az elképzelt halálban*.

Persze Szabó Lőrinc megtehetette ezt, mert számára az életrajz éppen személyiségrajz lehet. Azt akarja bizonyítani: az ő valóságos életrajza nem esetleges politikai gesztusok, szavak, magánemberi megnyilvánulások összegeződése. Mindezt mint esetleges kizárja érvényes életrajzából. Amit vállal: az esztétikum területén megvalósuló létbölcsülethez vezető mozzanatok íve. A megszületett életrajz: a megteremtett létbölcsület. Szabó Lőrinc költészetében: metamorfózis.

Kodolányi önéletrajzi személyisége ezzel ellentétben éppen a közösségi cselekvést vállalja sajátjának. Így azután olyan modell–értékű témát kell keresnie, amelyben *a cselekvő ember* esélyét vizsgálja meg. Egyesítenie kellett a kétfajta regényírói tematikát: a történelmi regényt és az önéletrajzi vizsgálgódat.

A történelmi regényben a tatárjárás kori trilógia után a honfoglalás előtti, mitikus világba vájta magát, a hazát keresés és a nemzeté válás fázisait kereste. A téma számára mégis elveszítette érdekességét, mert amikor a *Pogány tüzek* utolsó kész regényét a katonák Akarattyán feltűzték, nem is nagyon sajnálkozott, semmi indíttatást nem érzett a téma újragyógyítására.

Hiszen a történelem túllépett témáján: a katasztrófára való figyelmeztetés (tatárjárás–trilógia) és az ellenében elemzett nemzettudat (*Pogány tüzek*) a jelenvolt valóságos katasztrófájában a sejtelem stádiumából átélt szenvedéssé és nemzeti bukássá konkretizálódott. A veszélyeket sejtő és hangosan előre hirdető valahai forradalmár pedig kiközösített és majd minden fórumon hallgatásra kényszerített ellenséggé változott. A minden mozgalomban a katasztrófa ellenében bázist kereső antináci politikus személyiség a köztudatban a nacionalista, fajelméletet hirdető fantomképbe rögzült.

Szabó Lőrinc nem megtagadta, csak negligálta gesztusait, a lényegét vállalta önmagából: a véltlen poétát. Kodolányinak a *politikai cselekvő* ember szerepkörét kellett megvizsgálnia. Amire a fantomkép felhívta a figyelmet, az Szabó Lőrinc, a *költő* esetében elhanyagolható volt, ellenben Kodolányinak, az írónak a *létét* kérdőjelezte meg: neki ezzel a szerepkörrel is szembe kellett néznie. Szabó Lőrinc a *magánember* tetteit összefoglalhatta rövid emlékiratban, a *Bírákhoz és barátokhoz* címzett és két igazolási alkalommal felolvasott védőbeszédben; Kodolányi nem írhatott csak ennyit, életrajzi regényét efelé nem terjeszthette: vita irat lett volna belőle, mely méginkább elszülleszti.

A kihívásra egy újabb modellel válaszolt.

Tulajdonképpen a *Vízözön* is benn volt már Kodolányi pályatervében, két ágon is. A történelmi szorítás ihlette regény–ciklus (a tatárjárás–trilógia) után a *magyar* előidőkhöz lépve máris mitikus világ felé fordult (*Pogány tüzek*). Innen a *világ* mitikus előidejébe tervezte a vissza–előrelépést. Ennek a mítoszi előképeket óhajtó írói nővéstervnek a beteljesítéséhez a bekövetkezett katasztrófa konkrét ihlete adott közvetlen lökést. Olyan témával találkozott, amelyben a világ összes népeinek mítoszai találkoznak, tehát benne egy valóságos archetípus ölt testet. A *vízözön*, amely része a Bibliának, a sumér *Gilgames*–eposzhoz, egyiptomi közvetítéssel Platon beiktatott följegyzésében, indián mondákban egyaránt szerepel. Kodolányi azonosítja a János *Jelenéseiben* leírt katasztrófával is: a jövő, ami egyben a visszaemlékezés motívumából rajzolódik ki. Barátai, Várkonyi Nándor és Hamvas Béla egyként e felé az értelmezés felé fordíthatták figyelmét.

A katasztrófát váró Kodolányi felkészül a világ összes népe által – saját meséjük elemeivel színezett, de – közösen átélt pusztulás–történet esztétikai feldolgozására. Csak hogy a várható vihar átsöpört a jelenen és máris a túléltség képletét adta. Ezért Kodolányi *megduplázta* a történetet, az özönvízmondát megelőzi egy világháború–történet, amely történelmi okként vezeti fel a büntetésként jelentkező természeti katasztrófát.

Kodolányi tehát az archetípus (bűnös emberiség, vízözön–pusztulás) magyarázatára *betétként* kreál egy világháborús szituációt, egy oda–vissza pusztító történetet kohol, amely a Moszkvái–Berlinig hullámszó háború paródiájaként „megokolja” az emberiség egészére való büntetést, a természeti katasztrófát. Ez a betét egyben a regény szerkezetét is meghatározza: maga a vízözön–történet a 45. fejezettel kezdődik, amely az első fejezet folytatása. Ez a mítoszokból elegyített monda az archetípus átélése úgy, hogy *mindegyik* mítosz létjogosultságát is fenntartja. (Hiszen feltételez *más* hajókat is, mint az Utnapistimé, sőt hegyekre menekült pásztorokról is ír, köztük a himnuszköltő Namziról.) De nem is a vízözön izgatja írói fantáziáját, ez inkább a keret, kissé elnagyolva is, és benne inkább a katasztrófa *szörnyűsége* hangsúlyozódik. Az előtörténet, a *bűn* mibenléte a fontos számára, a háború és a Világtorony – mert ezt a kettőt csatolja könyvéhez betétként. Ez a *történelem* vakítja meg Utnapistimet, kinyílnon látása a másfajta világra. Ez a betét a számvetés könyve és a magatartás–váltás kényszerének indoklása. Ez Kodolányi válasza az eseményekre.

Kétféle cselekvéstípus szembesítődik így. A betét: a beavatkozás, a főcselekmény: a kivonulás. Csak hogy ez a kettő sincs végletes ellentétben egymással. Az új parancs nem az, hogy *mentsd meg az életed!*, hanem az, hogy *mentsd meg az életet*. Utnapistim ismét *küldetést vállal*, cselekszik. Ha nem menthette meg Erechet, aztán a feldúsult Szurippakot, most már csak Noé vagy Lóth küldetése az övé. Ám ezzel többet vállal, mint eddig, mert most már *az élet* továbbvitele lesz a feladata. Határhelyzet, amikor nem egy város, nem egy nép vagy földrés, hanem az élő világ sorsa van rábízva.

Pontosan jelöli a regény a különbséget a kivonulás és az elvonulás között.

\*

A regény egyszerre magatartások szembesítése és az elvesztett önéletrajz helyében egy ideális életrajz–modell felépítése. Kövessük először a *magatartások szembesítését*.

Maga a *betét* két történetet foglal magában. Egy „kicsinyes” világháborúé és a Világtor-

rony építéséét. Két elhibázott cselekvéssorozatot, amely kihívja és kiváltja a büntetést, Nannar pusztító hatását, a mind gyorsabban közeledő Égi Sárkány veszélyét. És ugyanebben a pillanatban születik az az új kor gyermeke, Gilgames, aki majd az „új ég, új föld” királya lesz, már a bűnök miatt elpusztultak utáni új nemzedék tagja. A regény története: a büntetés, a pusztulás leírása, és a büntetés egyetlen oppozíciója: a kivonulás, a bárka. A *betét* története: az elszalasztott *kollektív* események bemutatása a megmenekülésre. Itt Utnapistim jelenlévő, politikus alkatként cselekszik, bárha cselekvése itt is oppozíció, de szolgálatba öltöztetve, a kivonulás gesztusának vállalása nélkül.

De hogyan kapcsolódik Utnapistim alakjához az oppozíció, és hogyan süllyednek a vízözön előtti városok a bűn állapotába? A kettő összekapcsolódik, és a regény indításában egyszerre magyarázatot kap: Utnapistim valaha törvényhozó volt, akkor olyan rendet teremtett, amely mentes a büntől. A jól prosperáló világból kivonult már egyszer, immár csak magával törődően. Kipróbálni a nagy emberi esélyt: a közösség működését nem valamely nagy egyéniség hatalma irányítaná, hanem a szabályosan működő gépezetben minden egyed a maga tökéletesedésén munkálkodva lenne együttthatója az összhangnak. A mind tökéletesebb egyének összemunkálnak a közös jó érdekében. A *bűn* éppen itt következik be: a magára maradt közösség képtelen önmagát összhangban tartani, harmónia helyett a *politika* határozza meg történetüket: háborúik és békéik sűrű váltakozása. Az önmaga tökéletességével törődő – tehát a *Tücsözkzene* eszményét követni akaró – Utnapistim képtelen példázatával féken tartani a politikába vesző életet. A betét indulásakor még, a regény indulásakor már olyan epizódfigura, mint az ezt a szerepet következetesen végigélő Samas–súm–iddin, aki – ellentétben Utnapistimmal – *elválik* a politikába süllyedő közösségtől, csak a büntetést vállalja velük együtt, levonva a végkövetkeztetést: „bűnösök közt cinkos, aki néma”. Az ósbűn következménye: ha az emberiség nem menthető meg a büntetéstől, az egyes sem méltó a kivételre.

Utnapistim első kiválása tehát eredménytelen lett, ezért kénytelen a betétek során újra *bekapcsolódni* a politikai életbe. A *Tücsözkzene*–modell helyett a Németh László–i hős–képzetet követve: oppozícióval hatni a közösségre, önmaga emeltebb eszménységéhez vonni a többség politikai esendőségét.

Ebből a szempontból éppen a betét a legérdekesebb. Egyrészt a kívülálló belekeveredése – hiába! – az összes bűnös cselekvésbe, másrészt a cselekvők személyiségének megrajzolása, annak megvizsgálása, hogy Utnapistim valahai kiválása után milyen figurák lesznek a politikába süllyedt népek vezetői.

A primitívebb szint a világháborút indító Azag–Aja, Erech főpapkirálya, aki „nem születik újjá (...) az örök istenek behajtják őt az alvilágba, ahol port eszik, és szomjazik mindörökké. Nem értette, mi történt vele (...)” Élete: érthetetlen, abszurd. Ő, aki nem ért semmit, csak végrehajt: háborút indít, isteneket ifjak és szűzlányok feláldozásával, ősi barbár szertartások erőltetésével akar békíteni; bünt bűnre halmoz, bűnnel akar jóvátenni bűnt. Csak háborúban és csak áldozatban tud gondolkozni. Kiszámított és fanatikus. Érték nincs a szemében, csak siker – a sikertelenség élete paradox értelmetlenségére döbbsenti rá.

Sokkal nagyvonalúbb figura Lugal, Szurippak királya. Azag–Aja csak a politika részese, Lugal Utnapistim ellentettje. Mindazt tudja, amit Utnapistim, csak másképp akarja kivédeni a büntetést. Ők partnerek.

Lugal a legkiválóbb a bűnösök között. Diktátori, vezéri törekvése a nép megszervezése és megmentése. Nem a bünt szándékozik kiküszöbölni – azaz a demokratikus harmóniát helyreállítani – hanem a büntetés ellen szervezi a népet. Éppen ezért mindazt a politikai praktikát vállalja, amelynek kiszolgálója Azag–Aja is, csak hogy ő mindezt eszköznek tartja: a legyőzettekből egységes birodalmat egyensúlyozni a Világtorony építéséhez.

Kodolányi Lugal jellemzéséhez két, párhuzamos jelenetet alakít ki könyvében. Az egyik, amikor Utnapistimmal megidézki egymást: ugyanazt a beszélgetést kétféle értelmezésben, a kiváló és a végrehajtó szemszövegéből játszhatja le.

Lugal a gyakorlati életre hivatkozva a politika szavait mondja: „A háború az idő pillanatainak dolga. Meg sem értenék tehát, ha azt kívánnók tőlük, hogy hagyják abba. A harc: az idő. A szerződés: az idő. A romlás, csakúgy, mint az építkezés: az idő. A nyelvek: az idő. Az átok és a rontás: az idő. A varázserő: az idő. A béke pedig s a lemondás: az időtlenség. Hogyan érthetnék meg tehát kívánságaidat, ó, bölcs Utnapistim?”

Utnapistim a hatalom szervezte rend ellen érvel: „Megmenteni a halandókat? (...) Szeretted. Sajnálhatod. Imádkozhatsz értük. Főláldozhatod magad a lelkükért. De megmentened – nem lehet. Ki–ki csak magát mentheti meg (...) Számon akarod tartani a tenger fodrozódó, fölcsapó s megint eltűnő hullámai? A folyó elfutó fodrát? Meg akarod őrizni a szívárványos habot az elpattanástól? (...) El akarod rendelni, hogy a hullámok, a vízfodrok, a buborékok álljanak meg, merevedjenek meg mindörökre? Űlsz az időtlenség mozdulatlan partján, s mozdulatlanra akarod tenni az elfutó időt?”

Lugal kezében „hatalom, erő, törvény, fegyver”, szava: „el akarom rendelni”. Utnapistim „szomorúan mosolyog”.

A diktátor és az egyes ember „megidézheti” egymást, szeretheti is, értheti is – de meg nem értheti. Utuknak szét kell válnia. Rendkívül jellemző, mikor és hol válik el Utnapistim és Lugal útja. Pontosabban: együttműködése. Mert útjuk kezdetől különbözik. Ez bizonyosodik az egymást megidéző tükörjelenetben. Amikor Utnapistim a háborút is meg akarja akadályozni, Lugal pedig a háborút is eszköznek tekinti. Itt és ekkor mégis a sajnálaton alapuló kölcsönös rokonszenv erősödik meg. Ez a rokonszenv menti át kapcsolatukat a második tükörjelenetben, ami közvetlenül a háború eseményeihez kapcsolódik. Először Erech győz, és Lugalt féltik szemkiszúrásra és szívkitépésre. Ekkor az Erechi Vének és Beavatottak tanácskozásán Utnapistim kér kegyelmet Lugalnak. Egymásra néznek, „szeretettel, szánakozással” az egyik, „szeretettel, megbocsátással” a másik. A partnert akarja megmenteni Utnapistim. Aztán hirtelen változik a helyzet, Szurippak győz, most már Azag–Aja áll a bírák előtt, Utnapistim pedig a győztes Lugal megbecsült barátjaként szólal meg. Nem az értelmetlenül pusztuló vezért menti, hanem ismét Lugalt akarja a bűn ellenébe kormányozni: „Jaj a legyőzötteknek, százszor inkább jaj a győzőnek, ha nem győzi le önmagát!” Tudja ezt Lugal is, késleltetné a kivégzést, végül mégis elszánja magát: a politikai gyakorlat erre készíti. Amikor majd a végkatasztrófa pillanatában öngyilkos lesz, elsőként „Azag–Aja szívéért” áldozza elégtételül magát, „áhitatosan sóhajtv”. Aztán „Erechért és Eriduért”.

Utnapistim mégsem a háborúért és a háborút követő gyilkosságokért szakít vele. Pedig a betét háborús részének zárásakor az író már jelzi szétváltságukat.

A kivégzést vezető Lugal és a távolban füleit elzáró Utnapistim tudja csak, hogy az össznépi diadal: újabb lépcső a bukás felé. „És a templom környékét s az egész várost örömdortítás töltötte be. A nép leborult, mint a sarlóval levágott gabona.” Az írói elbeszélő mód jelzi a bűn–büntetés újabb fázisát.

Utnapistim mégsem lép ki a hatalom köréből, csak a bűnös ünnepből rekeszti ki magát. Perdöntő ez a körülmény. Mert hogyan lehetséges egyszerre a megtorló gyilkos barátsága és a hatalmat elutasító istenség békeessége? Miért nem ekkor szakít Utnapistim?

Mert tudja: Lugal is tudja, hogy bűnös. A kivégzés előtt a két bölcs, Lugal és Utnapistim szópárbajában ott az egyetértés is: mindketten választhatnák Samas–súm–iddin sorsát, a vérengző politikai hagyomány megtörését. De az egyik (Lugal) a Világtoronyért, a másik (Utnapistim) az emberiségért vállalják még az összetartozást.

A diktatúra kérdésénél vagyunk. Kodolányi regényében egyértelmű, hogy az ősbűn a demokrácia, a harmonikus együttélés elvének megsértése. Kérdés, ha a bűn már fennáll, meddig lehet szolgálni a bűnös rendet.

Itt lép be az Utnapistim–történetbe a Biblia mint mértékadó példázat. Utnapistim a Lugalal való szakításig vállalja a király–próféta viszonyt. Mindaddig, amíg Lugal a népért vállalja a politika gyakorlati bűneit. „Ugyanaz az Isten lakott bennük, ugyanúgy látták a jövődőt, s ugyanúgy aggódtak az emberiségért s az isteni tudományért mind a ketten.” Amikor pedig szakít a betét végén, amikor már a büntetés elszenvedése, a regény valódi témája, a katasztrófa következhet csak: „S bár mindezt igen jól látta az okos Lugal, tehetetlen volt. Valami földöntúli erő kényszerítette, hogy tovább, egyre tovább menjen az úton, bár hogy miért indult el – az emberiség és az isteni tudományok megmentéséért – már alig–alig jutott eszébe.” Amikor a cél fölébe nő a közösségnek, az eszme nem szolgál, de megaláz, a rend kényszerre alakul, a mechanizmus bürokráciává és harácsolássá silányul. Amikor a diktátor eszménye a természetek hangyaállama lesz. Ez a pillanat az, amikor az együttműködés lehetetlenné válik. A romlás magányosságában, az összeomló Világtoronyban öngyilkos Lugal végül is bűnlajstroma zárásaként nyögte elhaló hangon: „A Világtoronyért”.

A közép-európai dilemma fogalmazódik meg Lugal és Utnapistim kapcsolatában. A felvilágosult abszolutizmus embertelensége és cinizmusa. Az az eszmény, amely a *Varázsfuvola* és a *Fidelio* hitét táplálja, és amely Puskin tragédiáját okozza. Kodolányi műve ebből a szempontból kétarcú. Egyfelől vállalja a hagyományos illúziókat, másfelől viszont visszamenőleges érvénnyel hatálytalanítja azokat. Hasonlóan Bergman Sarastro-ábrázolásához és Nádas Péter *Fidelio*-interpretációjához. Csakhogy teszi ezt 1945–46-ban, Sztálin fénykorában. Azag-Aja, a hagyományos véres diktátor bukásán túl a rendszerépítő diktátor létét is *bűnnek* minősíti, akinek léte végül is az emberiség megmentése helyett pusztulásának kihívásához vezet. Sőt ez minősül főbűnnek: ennek ellenében kell a bárkát elkészíteni. A bűn *súly*a ekkor folytathatatlaná teszi az emberiség kisiklását: „új ég, új föld” kell, hogy újakezdhesse történetét az emberiség.

Csakhogy: az új emberiség is bűnben fogant. Gilgames, az „új ég, új föld” királya maga is „Nannar gyermeke”, egyidőben fogant a bűnrel és a büntetéssel. És ezt hordozza élete során. Hiába Utnapistim fogadott fia és hiába Samas-súm-iddin tanítványa: Lugal Világtornyát akarja építeni, és majd ő lesz Uruk királya. Benne megújul a Vízözön kérdése: a diktátor és az önmagát kiteljesítő ember kettőssége. Most már nem Lugal és Utnapistim kettőssége, de a halandó ember ellentétes végletei gyanánt. A szerepvállaló és az önmagát tökéletesítő emberi kettősség robbantja fel Gilgames személyiségét. Mert ahol nincs meg a közösség demokratikus önfenntartó egyensúlya, ott mindig újakezdődik a király és az egyes ember konfliktusa. Az eredendő bűn.

Lugal-Utnapistim és Gilgames tragédiáját azután még két, bibliai személyiség sorsát átélve próbálja feloldani Kodolányi. Jézus-regénye Utnapistim útját követi, és Gilgames vágyakozását akarja beteljesíteni. A halhatatlanságot a halandó világ ellenében. De Utnapistim mellé mindig odakéredzkedik Lugal, Jézus mellé meg kellett írnia a Mózes-regényt is. A népet teremtő diktátort. Gilgames fordítottját: Gilgames a király-szerepből kibontakozva kérdez rá az ember létbölcséleti sorsára, Mózes az egzisztenciális létezésből kényszerül a népvezér szerepébe. És a probléma tovább izgatta: Dávid-regényre is készült.

Utnapistim, Jézus, a halhatatlanságra vágyó Gilgames és az Istennel szövetséges beavattott, Mózes a példaképe, a szíve szerinti hős, mégis Lugallal, Gilgames királlyal, a népvezér Mózesrel, sőt Jehuda bar Simonnal, az árulóval kell számot vetnie, hiszen ez a mindig viszsztatérő történelmi adottság. Erről szól a *Vízözön* története; királyok és próféták szembeszegülő harca a Biblia; Jézus az erőszak áldozata lesz, világháborúk és diktatúrák határozzák meg az író életét, népének létét is. Egyetlen katasztrófa – a náciizmus provokálta világháború – ihlette művét, de megoldásába beleszólt a történelem teljességének tanulsága. Mint közvetlen változást (1945) követő adottságok rendszere.

\*

Ha Szabó Lőrinc a *Tücsökzenében* konkrét önéletrajzból építkezik, Kodolányi a *Vízözönben* éppen ettől szakad el (*Sülyedő világ*), hogy felépítsen egy ideális életrajzot. Mert a *Vízözön* nemcsak egy történelmi bűn és büntetés, a nagy katasztrófa története, hanem egy ember-modell átgondolása is: a kezdet és a vég szembesítése; Gilgames és Utnapistim; az útja elején álló ifjú (az *Érlelő diákevek* megfelelője) és az örök életre megérett tökéletesség (a *Tücsökzene* életmagyarázó verseinek testvérvilága), a keresés és a célbatalálás, egymásra vetítve, egymás sorsában tükröztetve.

Ahogy a magatartásképletek viszonyítási pontokkal, modell-értékű történetekben való jelenléttel fejeződtek ki (tehát a lineáris elbeszélést kihasználó, mégis e konvenciótól részben eltávolodó részletekben: betét – vízözön történet), az ideális életrajz is kilép a lineáris történetből, annak az egészében állandóan jelenlevő tényező. A szöveg linearitásához legfeljebb annyiban van köze, hogy a katasztrófa-cselekmény indítása egyben az életrajzi rétegezethez *tudatosításával* esik egybe: Utnapistim becsukódása a külvilág számára és nyitottsága a magasabb világok, síkok felé (megvakulása); illetőleg a betét-cselekmény kezdetén (a szövegszerű linearitásban, tehát ezzel szinte egyszerre) Gilgames megszületése, aki magában hordozza a szöveg folyamán ugyanennek az Utnapistim-létnek az alsóbb fokozatait. Ezáltal kap értelmet a *Vízözön* szövegében az ifjú sokat hangoztatott egyhármad ember-kéthármad isten jellege és az, hogy „kiképzése” során nem léphet a Hetedik Házba, „az élet és a ha-

lál titkaiba”:  $\delta$  valóságosnak lát mindent, a létezés felsőbb síkjai bezáródnak előtte,  $\delta$  ott végződik, ahol Utnapistim kezdődik. Kettőjük létezésében van jelen a szöveg egészében a misztikus emberi létezés. Kodolányi ugyanis az emberi kiteljesedést nem cselekmény által beteljesedő nevelődés útján, térben és időben tételezi fel, – hanem a tér és idő kikapcsolásával, megszüntetésével, a létezés síkjainak misztikus átélésével.

Kiindulását e szemlélet alakításában Kennsbert Károly *Misztika mint világnézet* című, 1941-ben megjelent kompilációja jelenti. Ez a könyv az indiai és a keresztény szemlélődést egyezteti, és a létezés misztikus értelmezésű hét síkját írja le.

A Kennsbert-könyv a személyiség helyzetét e síkok által meghatározott világban így fogalmazza meg: „A sok ál-én, a sok személyes öntudat csak a személytelen, az igazi Én-nek változatos megnyilatkozása, mint ahogyan a színes mozaikablakon átvilágító napfény sokféleleképpen színeződik (...) a sokféle személy valójában ugyanannak az egyetemes Én-nek részese. Minthogy az emberek általában nem ismerik önmagukat, az egyetemes Én-t sem ismerik, és így egyéni különállóságuk tévedésében élnek. De amint a sok elkülönült személy öntudata elhagyja a szubjektivitás forrását, a személyiséget, tehát személytelenné válik, abban a percben megszűnik minden elhatároltság (...) Az objektív megismerés akadályai, a szubjektív tényező, a személyben gyökereznek s ettől elválaszthatatlan. A személyiség azonban, mint az anyagi világ része, mulandó, s vele együtt a szubjektív megismerésnek minden tartalma, úgy a személyes öntudat is, elenyészik. Az öntudatnak tehát, ha nem akar a személyiség sorsára jutni, menekülnie kell. Számunkra a lét annyi, mint öntudat s ha lenni akarunk, öntudatunkat ki kell emelnünk a halálraítélt személyünkéből, hogy részese legyen a személytelen lét örökkévalóságának, az életnek. A személytelen lét, az egyetemes Én tudata az az állapot, amelynek tartalma mindaz, ami valójában van. Csak ez az én van, öröktől fogva és örökké.”

Ennek az elmélyülésnek négy fokozata van: koncentráció, meditáció, kontempláció és a legvégső állapot, az unio mystica, a hindu szamadi. „A koncentráció tulajdonképpen öntudatos ébrenlét, a meditáció öntudatos félálom, a kontempláció öntudatos álom, a szamadi pedig a legmélyebb alvás öntudatos formája; ha ez az állapot állandósul és az anyagi világhoz fűződő minden vágy kialudt, az öntudat abba az állapotba kerül, amelyet az ind filozófia felszabadulás (móksha) vagy nirvána (kialvás) névvel jelöl.” (Borbély Ervin emlékezősége szerint Kodolányi neki azt mondta, hogy háromszor jutott el a szamadi állapotába.)

Ezek a síkok hullámszerűen a *Vízözön* szövegében, Gilgames (és Lugal), illetőleg Utnapistim (és Samas–süm–iddin) történetének elbeszélése során, és az elmélyülésnek ezek a fokozatai jelentkeznek az említett szereplők létállapotaiként. Természetesen – és főként a *Vízözön* esetében – nem ilyen teoretikusan, rendszerezve. Inkább a cselekményszövés mozzanataiként, a szereplők jellemzésének végleteiként.

Ahogy az író később benneragad a mítoszi tematikában, úgy épül majd ki, alapozódik mindinkább a szemlélete. A *Vízözön* értelmezésénél még elégséges a Kennsbert-könyv és a Biblia ismerete (persze Várkonyi könyvével, a *Sziriát oszlopaival* kiegészítve), utóbb már így nyilatkozik róla: „afféle ábécés könyv azok számára, akik az alapfogalmakkal meg akarják ismerkedni” (1952. július 30.) Ugyancsak Szabó Istvánnak írja 1952. július 30-án, de hasonlóképp sorolja az olvasnivalókat Koren Emilnek írt levelében: „csak néhány ismertebb állomásra hívom föl a figyelmedet, ami ma is az európai kultúra szerves része. Íme: Pythagoras, Empedoklész, Hérakleitosz, Platón, szent Ágoston, Ignatius, Plotinos, alexandriai Clemens, a középkori Eckhart, aquinói szent Tamás, assisi szent Ferenc, siennai szent Katalin, nagy szent Teréz, majd Giordano Bruno, Spinoza, Berkeley, s már itt vagyunk a mában; Böhme, Angelus Silesius, Descartes, Fichte s így tovább (...) Dosztojevskij is misztikus volt, noha realistának vallotta magát, de hozzátette, hogy ez a realizmus magában foglalja a nem érzékelhető világ valóságát is. Misztikus Rabindranat Tagore. És nem ok nélkül mondják misztikusnak a marxisták a mai nyugati természettudományt, mert Eddington, Einstein bátran misztikusnak nevezhetők.” Majd augusztus 30-án folytatja: „Látni fogod, hogy az emberi faj filozófiája és vallása mindig minden korban s minden történelmi fázisban egy volt, csak a formái változtak. Meg fogod érteni nagy kultúrkorszakok keletkezését egy-egy hatalmas méretű misztikus élményből, továbbgyűrűzését, formákba alakulását, kifejlődését írásban, építészetben, szobrászatban stb., megmerevedését, aztán a bomlás fázisait, a realizmust, végül a naturalizmust, a teljes széthullás állapotát. De ugyanakkor az új, friss misztikus élményt s egy új kultúrkorszak születését is. Ezek a hullámgyűrűzések csodálatosak és tanulságosak. Végezetül azt is megérted, hogy tudomány is csak egy van, mint az emberi faj őstudásának korszerű megfogalmazása.”

Akarattjai magányában így válik majd rendszerré benne az ötlet, amelyet a *Vízözön* írásakor gondol át. Akkorra a bűn–büntetés elve a misztikus egység meglétének, illetőleg bomlásának stádiumai szerint alakul.

A *Vízözön* idején az egyik véglet: „Az emberek élnek, munkálkodnak s meghalnak. Az időben élnek. És az idő törvényeinek engedelmeskednek. Az időtlenség eseményeit csak mi látjuk, a világ isteni számait, az örökkévaló törvényeket csak mi ismerjük. Ha a tenger beljebb zúdul a szárazföldre, ők is beljebb vonulnak. Ha a földeket elárasztják a vadvizek, a dombokra mennek. Ha a csatornák és a zsilipek megromlanak, szidalmazzák a mérnököket és láznak, de beletörődnek. Ami következik, nem tartozik rájuk, hanem a fiaikra, unokáikra és dédunokáikra, mint ahogy az ő dolguk sem tartozott a nagyapáikra, őseikre. S azt hiszik, hogy a pillanat, amelyben élnek, örökkévaló. Csak mi látjuk, ő, Utnapistim, hogy az örökkévalóságuk: pillanat.”

A másik véglet: „Utnapistim korszakokon esett át, többször újjászületett”. Maga a betét története is, a „kettősórák népének” mértékével mérve: „Legokosabb, ha visszalépünk néhány ezredévvél, vagy még többel is, abba az időbe, amikor Atra Hasis, azaz Nagyeszű, vidéki birtokán tartózkodott.” Ez a „visszalépés” adja ki a betét történetét.

És itt említhetjük a regény nagy jelenetét, amikor térből és időből kiválva, anyagtalanul idézheti a két főhős egymást maga elé a háború legvéresebb, legelkeserítőbb pillanataiban szinte „csúcstalálkozóra” Tükörijelenet: ugyanakkor hívja Lugal Utnapistimot, mikor végre Utnapistim is úgy dönt, hogy meghívja Lugalt. Kodolányi elképzelésében misztikus erő segítségével idézi a két oldal legsúlyosabb személyisége egymás asztráltestét: tárgyalnak meg a vérontás megszüntetését, a bűn fékezését, mert elközlegett a büntetés ideje. Így jöhet létre a magas szintű megértés és a fájdalmas, tehetetlen meg nem értés. Így válik nyilvánvalóvá a regényben a misztikus kapcsolat és a politikai elkülönülés.

De a kiválasztottak és a „kettősórák népe” között nemcsak térrel és idővel fejezhető ki a különbség. A „visszalépés” nemcsak cselekményszerkezeti elem, hanem a világ számára megvakuló (tehát a bűntől végleg elforduló) Utnapistim belső látásának, tökéletességének bemutatásához vezet. Hiszen azon a vidéki tartózkodáson látta a jósjeleket, amely az egymást pusztító Erech és Szurippak ellenében érkező égi sárkány fenyegetését adja tudtul: figyelmeztetésül a kettősórák népének és megerősítésül az önmaga tökéletességét választó bölcsnek. Aki „vidéki birtokán tartózkodott”. És ugyanide ment vissza, miután a falanszter–képzetét hajszoló Lugallal szakított. A kilépést mindkét esetben térbelileg is jelképezi az író, ezzel keretbe foglalva a *betétet*, melyben a bölcs szinte földreszáll, akcióba lép, opozíciós cselekvést vállal, hogy a népeket is kivezesse a politikai bűnözésből, és ezáltal megmentse az emberiséget a büntetéstől, az özönvíztől. Ő maga képes belépni a – Szabó Lőrinc metaforájával – „elképzelt halál” állapotába: Samas–súm–időn állandóan ezt az állapotot éli, ő ennek a beteljesültségnek a mértéke (Utnapistim is tisztelettel közelít csak felé). Kodolányi számára mégis Utnapistim a főhős, az ő regényét írja meg, mert Utnapistim misztikus életrajza is megírható ezáltal a regényben. Az állandó visszalépések története. A hullámvás. A vissza–visszatérő öntudatosító misztikus egyesülés az Istenséggel (nevezze Anu–nak, Enlil–nek, lényegében pedig, a Biblia szavával: „Vagyok, Aki vagyok”) mindegyik kulcsjelenetnél elkövetkezik. Utnapistim ismét és ismét meggyőződhet kiválasztottságáról. Ugyanakkor a kiválasztottság egyben küldetésstudattal is kapcsolódik esetében: jelen kell lennie – mint már végigkövettük a cselekvéstípusok elemzésekor – a valóságos életben is. Az élet síkjainak összességét át kell egyszerre élnie. Ezáltal lehet misztikus életrajza is. Volt ő Lugal is, törvényhozó, közösséget politikusként megmentő, volt Gilgames is, megoldásokat kereső, szenvedélyesen segíteni akaró, végül ismét paradox módon cselekvő is lesz: az emberiség kivonulásának elmaradása idején a kiválasztottak kivonulását (a bárkát) kikényszeríti. A bűnből kivontakat ezáltal mentesítve a büntetés alól. Elindítva ezzel a büntetlen élet lehetőségét. (Amely természetesen csak illúzió lehet, hiszen éppen a megmentett, Gilgames nem juthatott a tudás Hetedik Házába, és ezáltal a megmenekülés pillanatában máris elveszte a bűn csiréje: Gilgames hiúsága nehezen fegyelmezi magát a számára csak késleltetve ígért királyság esélyét hallva.)

Kodolányi itt választja szét a nevelődési regényt (Gilgames életrajzát) a misztikus életrajztól (Utnapistim képlete). Ugyanis itt, a regény zárásában érezteti a kettő közötti különbséget. Utnapistim és felesége végső misztikus halál–öröklét–egyesülésében benne érezteti az



élet teljességét, éppen a hasonlóság érzékeltetésével. Amikor emlékeztet az „Istár-révület-re”, a szerelmi eggyéolvadásra. Amely ezáltal a cselekvés szintjéről a misztikus azonosulás szintjévé minősül. Utnapistim és Szabítum a halál pillanatában teljes életüket egygyéérzékelik, kiteljesítve a misztikus életrajzot.

Ezzel szemben Gilgames már ebben a történetben is királynak készül, azaz Lugalnak, akinek nem teljesezhet be a misztikus életrajza. A *Vízözön* zárásakor „fájó, megalázó szerelmet” érez, „szíve égett”. Ő mindezekig valóban „érelő diákeveket” élt át. Tanulóveket. Amelynek *elmúlt* emlékei ott úsznak vízihullává puffadva az özönvíz tengerén. Héa, meg a papnő-szerető. Ami élteti: a vágyódás, a hiány Istár szerelme után – ahogy majd a halhatatlanságot is keresi a regény folytatásában. Mert keresnie kell: neki nem épül a misztikus életrajza.

És ahogy Héával és a papnővel tárgyi valóságukban találkozik, éppúgy fog a következő regényben fiatalkori, özönvíz előtti szerelmes önmagukkal, az ifjú Gilgamessele és Nurmával, feleségével *öreg*en, *egyedül* találkozni – és nem ismernek egymásra. *Tárgyilag válik múlttá régi önmaga.* Mert ő mindent valóságosnak lát. Mestere, Samas-súm-iddin ítélete ezért nem engedhette a tudás Hetedik Házába. Utnapistim – jelképesen – szerelmes ifjúságát is érzékeli a halál, a meghalás teljesség-pillanatában, Gilgames egész életét cselekményre bontja, idegen valóságokból építi az élete. Pontosabban: az öreg Gilgames megismeri a fiatal énjét, csak a fiatal nem azonosul az öreggel. Nincs meg élete misztikus egysége. Előre nem lát, nem érez – csak visszafelé tudatosít. Szabályos történelmi személyiség, akinek nem épülhet meg a misztikus életrajza.

Tulajdonképpen ugyanazt éli át Utnapistim és Gilgames történetében Kodolányi, mint Szabó Lőrinc a *Tücsökzenében*. Utnapistim misztikus önéletrajzának ki- és beteljesülésében ahhoz a szuggesztívóhoz jut el, amelyet Szabó Lőrinc is sejteni enged az *elképzelt halálban* és az egész műre kiteljesedő létfilozófiai érzékelésben. Ugyanakkor Gilgames történetében átéli mindazt a fájdalmas hiányt, amelyet mindegyik nevelődési regény hőse: „Gilgames sír. Hangtalanul, áradóan, reménytelenül sír... mint aki önmagát siratja.” A halhatatlanság (vagy romantika) kék virágát. Mi maradt számára? Mint a *Tücsökzene* utólag írott darabjai, a *Helyzetek és pillanatok*: „Tudjuk, visszatért városába s még sokáig uralkodott, épített, tanított. Nurma megadó, megértő mosolya várta a város kapujában, ő fogta kézen a fáradt vándort, s vezette végig a zezugos utcákon otthonába, ahol élnie, önmagával harcolnia kellett.”

Kétféle életrajz, kétféle hőskép szembesítődik ezáltal Utnapistim és Gilgames rajzolatában. Tudjuk, ekkoriban adja kezébe Szabó Lőrinc Gottfried Keller *Zöld Henrikjét*, amely a nevelődési regény fordulópontja. A fausti embertípus itt fogalmazódik meg talán utoljára hitelen, hogy átforduljon az esztétikumba menekülő ember képzetébe. Kodolányi itt kétféle életrajzot tudatosít, mindkettő a másik világába vágyik. Gilgames a történelmet alakítja, a ráosztódó szerepekben valósul meg – de vágyik a személyes önmegvalósulásra, a misztikus találkozásra a szerelemmel majd a halhatatlansággal. Utnapistim a teljességben élhetne, kívül a világ önző, szerepeket vállaló, politikai esélyeknek kitett körén – mégis felelősséget érez az emberiségért, misztikus teljességét mindig le akarja fordítani a politikában élő emberek nyelvére. Elvonulása kivonulás lesz menti meg a politikai emberiséget – annak akarata ellenére. Hogy újra kezdődjön minden előlről: a bűn, amely magában hordja büntetését. Lugal és Gilgames a királyok, akik a történelmet alakítják, amelyet Utnapistim opponál. A történelemben cselekvő ember és az erkölcsi mérték szembesítése, a Biblia királyainak és prófétáinak egymást kiegészítő világa ez, amely Kodolányi regényének szerkezetét alakítja, egyensúlyát biztosítja.

\*

A misztika volt az, amely Kodolányi ember-képét hangolta; az asztrológia pedig *történelmi témaválasztását befolyásolta*: Baktay Ervin *Csillagfejtés könyve*, valamint Rajnai Lászlónak a Kodolányi-regényekhez fűzött magyarázatai alapján Szalai Éva foglalta össze vázlatosan azokat az asztrológiai tudnivalókat, amelyek a Kodolányi-regények megértéséhez feltétlenül szükségesek.

A Nap minden évben kört ír le az égbolton, melynek során végighalad a 12 csillagképen. A Nap útjának négy sarkalatos pontja van: Tavaszpont (március 21.), Őszpont (szeptember 23.), nyári és téli Napforduló (a nappálya két, legmagasabb és legmélyebb egymással szem-

beni pontjai). A csillagképek, amelyeken a Nap útja során végighalad, mindig ugyanott vannak az égbolton, de a négy sarkalatos pont nem mindig ugyanoda esik. Ez úgy történhetik, hogy az ekliptika (a nappálya) ferdeségének szöge a Föld forgástengelyének lassú elmozdulása miatt ezzel együtt változik, így a négy sarkalatos pont is eltolódik. Ez a processzió, a Tavaszpont tovahaladása. A Föld tengelyének elmozdulása 25920 év alatt ír le egy kört, így a processzió is ennyi idő alatt halad visszafelé az ekliptikán. Egy majdnem 26 ezer éves periódus a Nagy Napév. 2160 év esik egy jegyre, egy csillagképre, ezek a „világhónapok”, 72 esztendő pedig egy „világnap”.

A hagyomány úgy tartja, hogy amikor a processziós mozgás következtében a Nap az úgynevezett delelőponton legfelül, az Oroszlán jegyében jár, akkor van az emberiség úgynevezett paradicsomi állapota, a tökéletes egység, a természettel való egybeolvadás. Az emberiség a világmindenség életét éli, rítusaival, szokásaival, szertartásaival ezt utánozza, ennek alapján állítja fel a maga hierarchikus társadalmi rendjét.

Az ezzel ellenkező pont az éjfélpont, ilyenkor a Nap a Vízöntő huszonkilencedik fokára érkezik. Ez 26 ezer évenként egyszer fordul elő. Ekkor süllyed az emberiség minden tekintetben a legmélyebbre.

Ez a két kardinális pont, amely polárisan szembehelyezkedik egymással. Ha összekötjük őket, akkor egy függőleges tengelyt kapunk, amit azonban keresztvez egy vízszintes tengely. Ennek van egy úgynevezett leszálló pontja az alsó, sötét féltekére. Ez a Bika jegyével kezdődik. A Bikától a Skorpióval összekötő vízszintes tengely választja el a Nagy Napciklus világos félívét a Bikától a Skorpióig terjedő másik, sötét félívtől. Az Oroszlán van tehát az ég világos felének a csúcán, vele szemben az éjszakai félív mélypontján a Vízöntő. Az Oroszlántól a Vízöntőig terjedő precessziós út az alsószálló félív, a Vízöntőtől az Oroszlánig tart a felemelkedő félív.

Amikor ezen a négy kardinális ponton (Oroszlán, Bika, Vízöntő, Skorpió) a Nap keresztülhalad, akkor a hagyomány szerint katasztrófák pusztítják el a Földet, kultúrájának és lakosságának javarészét.

A Nagy Napciklusban a Nap útja: Oroszlán, Rák, Ikrek, Bika, Kos, Halak, Vízöntő, Bak, Nyilas, Skorpió, Mérleg, Szűz.

Ez az a „világszemléleti térkép”, amire Kodolányinál rákerült az epikus történet. A regényeket úgy tekinthetjük, mint a Nagy Napév egyes „hónapjainak” írói megjelenítését. A vízözön utáni korszak a Bika (Gilgames), ezt váltja föl a Kos (Mózes), majd a Halak (Jézus). A regényekben mindinkább felgyűlnek az asztrológiai szimbólumok, az író gyarapodó tudása mindinkább megköti fantáziáját.

A *Vízözön* még kivétel e téren, hiszen első kiadásának címe is asztrológiai tévedés. A regényben ábrázolt vízözön ugyanis nem a Vízöntő jegyében zajlott le, hanem annál mintegy hatezer évvel korábban, akkor, amikor a Nap a leszálló pontra, a Bika csillagképébe került. Ez az, amikor a hagyomány, Platón *Timaiosza* szerint elkövetkezett Atlantis elszüllyedése. Ekkor játszódik a regény. (Az eredeti *Vízöntő* cím inkább az írás jelenkorára utal, és rímelt így Hamvas Béla hasonló című esszéjére.) A regény új kiadásakor meg is változtatta a címet az író: a téves asztrológiai utalás helyett magára a témára, a vízözönre utalt.

Kodolányi az asztrológiai kényszer az első regény idején tehát nem alkalmazta. Ezért is fogalmazhatja meg a büntetést kiváltó bünt is a regényben. Mert ha az asztrológiát követné, akkor a természeti katasztrófa mechanikus kényszer lenne, s a delelőponton való túljutás történelmi mechanizmussal vezetne a fokozatos süllyedéshez, az ideális paradicsomi állapot bomlásához. Az emberiség nem tehető felelőssé bűneiért, és a katasztrófa elkerülhetetlen lenne.

Kodolányi regényében azonban az asztrológiai következetességgel beteljesedő katasztrófa ellenében az emberi szabad akarat győzelméért „drukkol”. Fantáziája ekkori kettős ihletőjéből a misztika diadalát reméli az asztrológia felett.

Csak hogy éppen jelenbeli ihletője, a világháborúk és diktatúrák rendszere az, ami ezt a kettős ihletést reálisá teszi: a pusztulás tényei az asztrológiával indokolt büntetés eleve elrendeltségét idézik látomássá számára. Ugyanakkor belső megrendültsége a szabad akarat erejére hívja fel a figyelmét: a pusztulást ellenpontoszó emberi magatartás keresését, kiküzdésének fontosságát hangsúlyozza.

Átélt katasztrófa után újabb katasztrófális rendszer alakulásakor: a betét két történetének keresztpontján áll az író saját világa. A történet a jelenben nem lezár: a személyes állásfoglalás még változtatható, elodázhatja a büntetést. Az író személyes helyzete: Utnapistim–Lugal beszélgetése Azag–Aja kivégzésekor. Utnapistim misztikus szabad akarata csillan fel, Lugal a közösség üdvére akar cselekedni. A Világtorony még nem falanszter. Az író asztrológiája és misztikája a regény írásának pillanatában, az új *Vízözön*-történet szövődésekor ezen a keresztponton áll.

A történelem a *Vízözön* jövendölését azután valósággá változtatta: az író a személyes szabad akarat általános diadala helyett az asztrológiai kényszer eleve elrendelését kénytelen elfogadni. Ami a *Vízözön*-ben játékos ötlet, az a többi mítosz–regényben kidolgozott szerkezet lesz.

\*

Akárcsak Szabó Lőrincnél, Kodolányinál is óriási a fesztség a kiváltó ihlet és a megvalósítás eszmei egyensúlya között. Az egyensúlyozás kényszere Kodolányi művében még nagyobb alkotói feladat, mint Szabó Lőrinc esetében. A költő ugyanis a kiváltó apropót kizárja művéből. A „rettenetes év” csak időmegjelölésként, de nem tárgyi valóságában szerepel. Kodolányi ellenben a betét egészét kora szatírjának is tekinti. A kiprovokált háború, a Szuripakig illetőleg vissza Erechig hullámzó világháború, az azt követő bosszú, gyilkosságok, kivégzések; az „engesztelésül” készülő emberáldozatok örült–örjögő fékevesztett ösztönfelszabadító vadsága a világháborús és emberirtó európai valóság szatírja is. A Világtorony falanszterbe rendszeresedő álma az író saját fiatalkori eszményeivel és barátaival való szembeállítását jelzi. Mindez a szenvedélyes naturalista író hangnemének, mondjuk a *Tavaszi fagy*-nak a megújítása, beépítése a regénybe.

A történelem szatírja, ahogy néhány jóbarát, összegyűlve a Csillagtoronyban, átéli és kommentálja a történeteket. Mint a *Tavaszi fagy* Centrál kávéházi életét, úgy láthatjuk görbétükörben Kodolányi baráti ismeretségi körét. Namzi, a szoltárköltő sok leányával Németh László, Hétil, a szerelmi dalnok Szabó Lőrinc, Úr–Ba’u, a süket könyvtáros Várkonyi Nándor, Gubbubu, a nyugati kultúrával példázódó diplomatikus viselkedésű író Márai Sándor. Kegyetlen szatírja baráti körének, egyben szembesítés is: az értelmiség sorsa és szereplése az állandó rendszerváltozások idején (ennyiben testvére a regény Szentkuthy Cicero–regényének). De túl a szatírán, a kiszolgáltatottság és elhallgattatás előrelátása is: a Világtornyot építő diktatúra ki sem használja őket. A természetársadalom eszménye idején szükségtelemné válnak. Lugal észre sem veszi őket, Utnapistim pedig kénytelen beletörődni sorsukba: elfeledkezik barátaikról. Nem azért, mert nem akar segíteni, hanem mert tudatában van: *nem tud* rajtuk segíteni. A „kettősórák népének” elitjéhez tartoznak, akik mégis megmerülnek gyarló emberséggel a tér–idő eseményekben. A szatíra szereplői: pusztulásra válnak méltóvá. Kivéve egyet: aki emberi magatartásában is kapcsolódik a bennük alakuló értékekhez: a műhöz. Kodolányi sajátos nézőpontból figyeli az irodalmi életet, barátait–ellenfeleit. Mert ez a kettős szinte egyet jelent számára. Legközelebből írói társai életét ismeri, tehát az ő gyengéiket tudja legjobban tanulmányozni. Görbétükörből és ugyanakkor szeretettel is nézi alakjukat, körülményeiket. Hiszen a Csillagtorony társasága az igazi környezete Utnapistimnek. Ha baj közeleg, összegyűlnek, együtt vitatják meg a tennivalókat. Együtt vannak, amikor először rendül meg a föld végzetes figyelmeztetésként: amikor már nem a politikai történettel, de az elemek haragjával kell szembenézni. Kodolányi leánya, Júlia írja le memoárjában a jelenetet, amely egyik példája lehetett a csillagtoronybeli tanácskozásnak: Kodolányi és barátai összegyűlnek, vitatják, mit tegyenek a közelgő ostrom idején.

De miért is kell elpusztulniuk a Csillagtorony baráti köre tagjainak? Mert ők is úgy viselkednek, mint a „kettősórák népe”. Helyezkedők, saját mentelmükkel törődők, a tömeghisztériától megmámorosodók (például Hétil saját leánya feláldozásakor), minden hatalmat személyükben szívesen kiszolgálók.

Furcsa kettőséget figyel meg és épít bele regényébe Kodolányi: az írók személyes esendőségét, „bűnösségét” és alkotásaik, a mű halhatatlan értékét. Hiszen Hétil dalai minden új rendszerben továbbélnek, Namzi szoltárai szólalnak meg imaként a bárkában, Gubbubu Aztlánról szóló leírása egyiptomi papokon keresztül jut el Platónhoz, ebből ismerjük Atlantis (vagy Gondvana?) pusztulásának történetét. Úr Ba’u könyvtárából maradnak meg könyvek, Simitán csillagászati számításai. Mindezek valamilyen formában továbbélnek. Hogyan is zárul a bárka-út, mit tesznek a megmenekültek? „Utnapistim pedig áldozott, sírt, leborulva

imádkozott, majd énekelt. Valámmenyien srtak, leborultak, énekeltek. Ismét Namzi egyik zsoldtárát zengték. Utnapistim hangja úgy tört ki a szabadban, mint az égi bikáé. A nők ajkán hárfahúrok zengtek, a gyermekek mintha sípokot fújtak volna. Vastagon brummogtak, zúgtak a férfiak, Sur–Sunabu vezényléshez szokott torka rekedten kiáltott a széles mindenségbe.” Új ég, új föld van születésben, új kozmikus napba lép az emberiség a Bika jegyében. De Namzi zsoldtárai énekelnek.

És mégis, hol vannak az írók? Elvesztek, mert életük nem emelkedett műveik szintjére. Íme Simetán, a haldokló csillagász, aki legjobban tudja a vészhelyezetet, ő is milyen önmagára gondolóan meditál: „Utnapistim, Hétil, Úr Ba'u, Gubbubu, Namzi... Miért nem tudnak összefogni? Miért nem találnak ki valami mentséget? Miért nem segítik őt, hogy legalább a Csillagtorony igazgatója lehessen, s tekintélyének latba vetésével közös véleményre hangolja a Birodalom komoly elméjét, Beavatottját, mahuját, bölcsét? De hát, úgy látszik, immár el kell vesznie, félrelökve, az útfélen, elfeledve... A világ, az emberiség romlásba rohan.” A halhatatlan dolgok tudója a pusztulás pillanatában is a pusztuló világ időrendjében és érték-hierarchiájában gondolkodik. Még Gubbubu volt a pusztulók között a „legsztóikusabb”: „Én legalább bátran vagyok gyáva.” Mégis földi hívságokhoz ragaszkodik végső percéig: végrendelezik, Lugalhoz szaladna tanácsba. Végül az önkritikus mondatot is leírja: „A világ kérdőre fog vonni bennünket, mit tettünk ezekben a szorongató időkben az emberiség jövőjéért...” Csakhogy ez a sztóikus számvetés is kevés most már, amikor az a világ, amelynek normája szerint eleganciával él és hal, – értelmetlenné válik: „A világ? Mi az a világ? Hol fog felelősségre vonni? Hogyan? Mikor? Ez egyfajta zavarosság... – S az íróvéső lapos végével gondosan kisimította a fölvésett varázsjeleket.”

A művek megmaradnak, az esendő emberek „fölkött összecsapott a fekete áradat”. Akik személyükben Azag–Aját vagy Lugalt (esetleg még válogatás nélkül is) kiszolgálják, az emberáldozat ellen nemhogy szavuk sincs, de mámorosan részt vesznek benne – mulandók. Ha közben ennek ellenére képesek olyan műveket létrehozni, amelyek más korszakokban is az emberi létezés alapképleteit fejezik ki – a művek megmaradnak. Így épül a műbe, a *Vízözön*-be Kodolányi kemény vitája Hétil–Szabó Lőrincsel, de tulajdonképpen a különböző csoportosulásokban tüzet fogó gyorsasággal bizakodó, majd mindből hamar kiábránduló korábbi önmagával is. Kommunista kezdetével éppúgy, mint későbbi, a különböző nemzetmentőnek vélt mozgalmakkal való – német–ellenes célzatú – kapcsolódásával, közlekedéseivel szembe fordul e keserő satírikus ítélezés során.

Egyetlen barát menekül meg a büntetés elől, és ez Namzi. Hogyan is magyarázza a betét elején Utnapistim a jós–jelenetet? „Le kell mondanunk a Szurippak ellen vívott áldatlan harcról. Le kell mondanunk az egymás ellen folytatott küzdeletről. Le kell mondanunk városunkról, földünkéről, hazánkról, palotáinkról és templomainkról. Le kell mondanunk varázserőnkről. Mindenről le kell mondanunk, mert erőnk s hatalmunk átkozott az eljövendő Égi Gyík előtt. Ha mindenről lemondunk, meg fogjuk hallani az Égi Atya szavát.”

Namzi az egyetlen, aki eszerint cselekszik, aki kivonja magát a politikai élet szolgálatából. Figurálisan, életrajzi esetlegességében: Németh László. Ő az, aki mindig kivonul, ő az, aki előre tudja a pusztulást, ő az, aki semmilyen mozgalommal nem vállal közösséget, aki az ostrom után vidékre költözik és állandóan vidéki menhelyekre vágyik. De túl a konkrétumon, a regény szerkezetében Namzi az az értelmiségi művész, aki a „kettősórak népéből” tudomásul veszi a kényszert: el kell hagyni a személyes szabadságot korlátozó világot, ki kell vonulni belőle, különben a személyiség a bűn szolgálójává válik. Őbenne formálódik a mindennapi életben gyakorlattá az Utnapistimben testet öltött misztikus életrajz. Namzi az esztétikumba zárkózó értelmiségi – aki életét is esztétikai mértékéhez alakítja. Benne megszűnik a kettősség: a napi élet és a művészi alkotás kettőssége. Őrá visszahat saját műve. Azt az életmódot választja, amelyet művében és műve által követni szeretne.

Namzi sorsában válik gyakorlati életreceptté Utnapistim hősi és archetipikus cselekvéstípusa és misztikus életrajza. Az archetipus gyakorlati, mindennapi érvényességét bizonyítja.

A regényben sorsa függetlenedik Utnapistimétől. Nem a bárkában menekül meg, de saját bűnből kivetkőző élete jogán. Utnapistim tudja, Gilgames látja gyűrűjében megmenekülését. Tulajdonképpen Namzi a bárka visszaigazolása: van ember, aki megértette a veszélyt, a politikai–háborús–zsarnoki rendszerek bűnös voltát, és van ember, aki kilépett a bűnös körből.

Az emberiség határhelyzetében elképzelhető a hatalom bűnéből kibontakozó ember. Tehát szükséges a bárka, amely „új ég, új föld” körülményei közé visszaállítja az életet.

A szatíra így válthat át a regényben pátoszra és Kodolányi kedvelt műfajára, a didakiszis-ra. Az oktatásra. Utnapistim a csodás (vagy a műfaji meghatározás – meseregény – szerint mesés) története Namzi áldozatos életével válik igazolhatóvá.

És ez a Namzi nemcsak Németh László. Ő legfeljebb a baráti körben az első modell. Maga Kodolányi, az annyira nem Namzi–alkatú, könnyen hívő és haragra lobbanó indulatos ember, aki görbétükörből nézi a politikus világot: ő maga is fölkészül ezzel a regénnyel a Namzi–életre. Nemcsak későbbi mítikus témájú regényei mutatják ezt, hanem 1945 utáni levelezése is. A szatíráiig naturalista ítélkező ekkortól megértő–tanácsadó „mesterré” válik az újból rászakadó nyomorban is. Megemelkedik szelleme, megbékélt sugárzás hatja át közlendőjét barátai, a Csillagtoronybeli valahai társak irányában. A *Vízözön*ben János jelenéseit éli át, valójában a Passiót, „szállá alá poklokra, harmadnapra föltámadott, felszálla a mennyekbe”. A megpróbáltatásokat átélte szenvedő ezekben, a *Vízözön*nel kezdődő regényekben élte át embersége feltámadását.

Életrajzának ismerői talán az elkövetkező években is nehéz természetű emberként jellemezhetik. Közvetlen barátságai ezután is abbamaradhatnak, néha drámaian meg is szakadhatnak, mégis regényeinek archetipikus meghatározottságában, leveleinek kisugárzásában egyaránt a megbékélt élet felé irányítja olvasóit, barátait. Nem az embertelenség elfogadására, de önmagunk belső világának elrendezésére sarkall. Mert az igazi közösséget az önmagukban megbékélt emberek szabad együttesében keresi.

Utópia? Meseregényben gondolja mindezt végig, az emberiség eddig legnagyobb katasztrófája pillanatában, személyes sértettségének mélypontján. Mindennek ellenében.

S Z A L A I É V A

## EGY KODOLÁNYI-REGÉNY KIMARADT RÉSZLETEIRŐL

Az ókori témájú mítikus tárgyat feldolgozó regényei sorozatában harmadikként elkészülő, *Én vagyok* című regényét Kodolányi János 1950–51-ben írta. Az író már az *Én vagyokot* is (a sorozatot tetralógiává bővítő *Az égő csipkebokor*hoz hasonlóan) összegzőnek, a sort lezárónak tartotta. Tagadhatatlan, hogy a regény hősébe, az áruló Jehudába az író a saját személyiségét vetítette bele, érzékelhetőbben és megfoghatóbban, mint bármelyik korábbi hőse esetében. Két én szembeáll egymással a regény lapjain. Az egyik a magányos, sértődötten visszahúzó, a környező világ félelmeit értetlenül szemlélő, mégis azoktól befolyásolt, megbocsátani nem tudó, önboncolgató ember. Ez Jehuda állapota megvilágosodása, magára eszmélése előtt. És a regény lapjain Kodolányi megírja a felismerés létállapotát is. Az árulásból így üdv történet lesz; a passió legellenszenvesebb és nélkülözhetetlen szereplője megérti a Jézus-jelenséget és önmaga szerepét; tisztult tudattal veszíti életét. Ezt a megbékélt, tisztult tudatot tetten érhetjük Kodolányi ezidőtájt írott leveleiben is.

Noha a regény 1950–1951-ben keletkezett, jó húsz esztendővel később, 1972-ben láthatott csak napvilágot a Magvető kiadó gondozásában. (Egy önmagában is teljes részét szintén a Magvető már 1957-ben kiadta *Jehuda bar Simon emlékirata* címmel.) Ám az, ami 1972-ben megjelenik, az eredeti kéziratnak csak a nagyobbik hányada, és nem a teljes szöveg. A

kötet szerkesztése során jelentős részek, összefüggő egységek, bekezdések, mondatok, kifejezések maradtak ki a regényből.

Az eredeti kéz-, illetve gépíratban még szereplő, de a kiadottba már bele nem kerülő részekből következik itt két összefüggő, hosszabb terjedelmű részlet. Mindkettő fontos a mű egésze és az író felfogása, világlátása szempontjából is.

A regényben ábrázolt történelmi-politikai viszonyok képezik az első részlet tárgyát. A kordokumentum, ha ismerjük Kodolányi véleményét, nem kíván részletes elemzést. Egyik levelében erről azt írja: minden írás, korának szerves produktuma lévén, dokumentum – szándéktalanul és akaratlanul is az. A regényben leírt okokat és a belőlük következő állapotot az író megélhette. A részlet utolsó, az újratestesülésről szóló mondatai Kodolányi szemléletének lényeges elemeit mutatják meg.

Erről az életfilozófiáról van szó a második részletben is, melyben a világról, a szeretet vallásáról és az emberről oktatja a megbízott tanítvány, Philippos a másikat, Jehudát. A szövegben is utalás történik rá, ezért meg kell említeni, hogy Kodolányi szerint a "pokol", az "örök tűz" kifejezések ferdítések, utólagos betoldások az Evangélium szövegébe, amelyben eredetileg az "egy aión" szerepel. Tehát: mindenki üdvözülni fog, mert többszöri újjászületései során lehetőséget kap a megtisztulásra, és – mint Jehuda – eljut a fénybe. Erről, és Jesuah származásának az ósidókbe vesző részleteiről is beszél a kiemelt szöveg. Erről a regény más helyein így nem történik említés.

Kodolányi – szokásától eltérően – a már elkészült regényt újból átdolgozta, tömörítette; amit előbb öt hónap alatt végzett el, azt másodjára két és fél hónap alatt írta meg. Az így elkészült változattal elégedett volt, legnagyobb művének tartotta. Méltó lenne ennek a megítélését az olvasóra bízni, az egész mű ismeretében.

KODOLÁNYI JÁNOS

## Én vagyok

*(Két kimaradt részlet a regényből)*

Hol itt, hol ott bukkant föl egy Makkábi-ivadék s amint megfűvatta a kürtjeit, napok alatt ezrek csatlakoztak hozzá. Érec Jiszraél ragaszkodott a hős Makkábi Jehuda s a bölcsen, bátran kormányzó Simon főpap családjához, nem habozott elhagyni otthonát, fegyvert fogni és harcolni Jiszraélért. De a fölkeléseket véres megtorlások követték. Herodes minden tekintélyesebb férfiút kivégeztetett, minden nevesebb családot kiirtott, már csak azért is, hogy vagyoniukat elkobozhassa, feneketlen pénztárát megtölthesse. A római előkelőket folyton kenne kellett, hogy a császárnál kedvező jelentéseket tegyenek. A légiónok vezéreit busás összegekkel jutalmazta. De hol Galileában, hol Samáriában, hol a judeai hegyek között, vagy a Jordánon túl támadtak a föld alól is lázadó seregek s leverésük nagy és véres erőfeszítésekre, roppant sok pénzbe került. Ezek, tízezrek haltak meg, csontjaik jeltelen sírokba merültek. Falvak, sőt városok jutottak dögrovásra, váltak rommá. Családok, nemzetségek pusztultak ki. A megtorlás még a nőket, a gyermekeket sem kímélte. Jiszraél népének java pusztult el így: az értelmes, lelkiismeretes, tanult, büszke, áldozatkész férfiak és nők tömegei. Százakat nyelt el a Kinnereth tavának mélysége, kővel a nyakukon. A babiloniak, az asszírok, a sírekek rémuralmának legborzasztóbb emlékeit is feledtették ezek a borzalmak, a perzsák uralmára pedig úgy gondoltak, mint a béke, a méltányosság, a szabadság korszakára.

Küldöttségek sora járult Rómába a császár elé, hogy az „edomita rabszolga” féktelenség-

ge ellen védelmet könyörögjön. Ötven férfiból, százból, ezerből álló csoportok. Heródest egy követség így jellemezte Augustus színe előtt: „Névleg királyunk, de valójában a legkegyetlenebb zsarnok, népének megrontója. Nem átalotta önkényes újításaival szent hagyományainkat meggyalázni. Alattvalóinak egész sorát soha nem tapasztalt kegyetlenséggel végeztette ki. Akiket pedig megkímélt, állandó rettegésben éltek: életüket kegyetlensége, vagyonukat kapzsisága fenyegette. Az idegenek városait csinosította, ámde a saját alattvalóit kiszípolozta és tönkretette, s akik trónralépése idején jómódúak voltak, most koldussorban tengődnek. Az előkelőket a legcsekélyebb gyanú alapján is megölette, vagyonukat elkobozta. Akik mégis megmenekültek közülük, mindenükből kifosztva kerültek ki a markából. Az adókat irgalmatlanul behajtotta, de ezeken felül gazdag ajándékokat is követelt magának és hozzátartozóinak. Az adóbérlők zsarolásától csak bőséges vesztegetéssel lehetett megmenekülni. Asszonyaink és hajadonaink meggyalázásáról csak azért hallgatunk, mert az áldozatoknak is érdekük, hogy szegyenük rejtve maradjon. Ha vadállat uralkodott volna rajtunk, az sem lehetett volna kegyetlenebb. Évtizedek óta szenved a néptünk, de mindazt, ami a múltban történt, nem lehet összehasonlítani mostani nyomorúságunkkal, melynek egyetlen okozója: Herodes.”

Ez a „nagy”, ez a „vadállat” főpapokat öletett meg, saját feleségét, fiait sem kímélte, gyermekeket fojtatott vízbe, a rómaiak által megszábotott adókat és vámokat hatszorosukra emelte, nőket hurcoltatott el éjszaka, okkal-ok nélkül házkutatásokat rendeztetett, álruhában járt a nép között, nyájas beszélgetésbe bocsátkozva panaszkodásba ugratta a gyanútlanokat, aztán lecsapott rájuk. Az ország megtelt besúgókkal, kémekkel, mint piócával a mocsár. Besúgóit az elkobzott javakból jutalmazta. Kémeit a nép pénzből fizette. Ami kiszállítható, elvihető volt, római meg görög kereskedőknek pocskolta el. Ömlött a gabona, az olaj, a vas, a nemes fa, a drága illatszert, az aranyedény Rómába, korrupt szenátorok, éhes udvari emberek, mohó katonák híztak rajta. Seregestül telepítette le a görögöket, városokat, templomokat épített nekik.

„Mint a róka, tolakodott a trónra, mint a farkas, úgy uralkodik” – mondta róla a nép.

És ez a kegyetlen zsarnok Messiásnak képzelte magát. Az egész világon uralkodni akart, ahogyan Jesajáhu írásaiban olvasta. Előbb római segítséggel Jisraél trónusára kapaszkodott, majd Jisraéllel minden országot uralma alá akart hajtani. Alázatos, mindenre kapható szolgája volt Rómának, játszotta a hűséget, a megbízhatót, de várakat, falakat, tornyokat épített, hogy egyszer, ha eljön „az idők teljessége”, szembeszálhasson az Impériummal. Egy rabszolgát megöletett, mert egy vénasszony azt jósolta, hogy attól a rabszolgától fog születni a Szabadító. Féltékeny volt, mint egy kifestett banya, nem bízott a megszületett csecsemőben sem. Éjjel-nappal rettegett, s rettegését vérrel altatta el.

Mikor végre sírba szállt, halála napját örömnappá avatta a nép. Sokan kérték a rómaiakat, tegyék Jisraél olyan római provinciává, mint más országokat, mert a nyílt pogány uralmat is többre becsülte már a félzsídó-félpogány edomita család uralmánál.

De azért egyre várta, sőt mindenképpen előkészítette a dicsőséges Érc Jisraél föltámadását is. A sok szenvedést, nyomorúságot a messiási idők vajadásának hitte. A zeloták titkos csapatai nem aludtak. Rajtaütésekkel, gyújtogatásokkal, rablással, gyilkossággal küzdöttek az idegenek, meg a velük együttműködő izraeliták, a lanyhák, a gyávák, a közönyösök ellen. A megtorlás kegyetlen volt: a herodesi rendőrség kivizsgálta az esetet, a bűnösöket a bizonyítékokkal együtt átadta a római hatóságoknak s az nem sokat latolgatta a számára idegen vádlott mentőkörülményeit: keresztre feszítette a szerencsétlent. Nem értette ennek a nagymúltú népnek sem a vallását, sem a vágyait, eszményeit. Csak azt látta, hogy míg más népek zokszó nélkül túrik a római uralmat, békésen dolgoznak, templomaikban fölállítják a császár szobrát, ez az átkozott népség nem éri be az önkormányzattal, semmibe veszi a római jogot, megveti a Pax Romanát, az emberiségnek ezt az áldását, különös hagyományaija zárkózik, olyan álmok után fut, amiket minden művelt ember kinevet. A Caesar szobrát nem hajlandó fölállítani a Templom udvarán s inkább meghal, sem hogy megtúrje a fogadalmi táblákat, a sasokat s a vadkanfőket városaiban.

A nép vakon hitt a jóslatokban, a Masiakh eljövételében.

Az ő uralmát készítették elő Jochanan hívei, meg az erőszakkal küzdő zeloták. A világról lemondó esszúsok s a városi életet utáló rechabiták. Az önkéntes szegénységet vállaló jám-



bor ebioniták s a föl-fölbukkanó magányos nabik. Néhány tudós, aki túltette magát a csillagok vizsgálatának tilalmán s a babilui torony csillagtudósaival állott kapcsolatban, a titkos tudományokba merült. Egyre szélesebb körben szívárogtak szét valódi vagy koholt jóslataik. Boldog-boldogtalan a szent iratokat böngészte s világos értelmet magyarázott homályos szavakba. Jeleket láttak, amiket csak látni és érteni kellett. Ime, a Nap, a Kosból a Halakba fordult, új világhónap kezdődött, közeledik az „idők teljessége”, s amit el kell szenvedniök, az a fölbomlása egy kornak. S az új kor születésének vajúdása. Nem volt titok, hogy a Jupiter-Szaturnusz együttállásakor prófétának kell születnie, bár, hogy mikor lesz az együttállás, a közönséges ember nem tudta. Mikor a ritka égi jelenség bekövetkezett, híre rohamosan elterjedt, és senki sem kétkedett, hogy a nagy próféta, a Szabadító csak itt, a szenvedések földjén, a „könnyek völgyében”, Jahve gyermekei között születhetett meg. Mert Jahve nem hagyja el népét, nem törli meg a szövetséget, amit Mószéval kötött. A pogány népeket Jiszraél Fölkentjének lába alá veti számolyul, s megbünteti ellenségeit, fölmagasztalja barátait.

Herodes és családja azonban a rómaiakkal kötött szövetséget s nem Jahvéval.

Ezek a római szövetségesek meg görögjeik józan emberek voltak. Bent ültek a hivatalokban, a vállalatokban. Kitűnő orruk dögszagot érzett a nép legcsekélyebb megmoccanásában is. Ők támogatták a „nagy” Herodest, ők voltak Herodes Antipas támogatói és hívei is. Ők rémítették a „király” szerepében tetszelgő fejedelmecskét s hatalomra éhes feleségét, Herodiaszt lázadással, kínhalállal – s nem is ok nélkül. Ők helyeselték Jochanan elfogását, majd kivégzését, bár Herodes erre a lépésre szorongva szánta el magát. Az újratestesülésben nem hitt, ámde mit lehessen tudni, hátha maga Élijáhu vagy Elisa Jochanan, s az ég tüzét hívja le az ő s minden hozzátartozója fejére?

S alig tűnt el Jochanan Makaur börtönében, már itt volt a másik, Jesuah...

\* \* \*

Megint hallgattak. Jehuda komoran bámulta a vizet, kezét a selymesen hűs hullámokba merítette. Most volt szüksége önuralomra, türelemre!

– És ha mindenki a keskeny útra tér, mi lesz akkor? – kérdezte fakó hangon.

– Nagyon egyszerű, atyámfia. Akkor mindenki fölérkezik a Csúcsra. Mint a Nap, ha legmagasabban áll az Égen, éppen a Világkereszt közepén. S kiárasztja fényének, melegének, áldásának teljét. Akkor eljön az Embernek Fia, az örök ember, aki mindenkiben meg akar születni, de csak kevesekben fogamzik és születik meg. Róla szólott Dániél s róla Hénoch atyánk. Ha pedig ez megtörténik, akkor az ember egygé válik az Atyával, a sokból egy lesz, a különbözőből ugyanaz.

– S mi lesz akkor?

– Akkor, atyámfia, igen egyszerű dolog következik. Az ember az Atyában él és az Atya az emberben. Megérkezik az ember oda, ahonnan elindult.

– Hát akik erre a fokra nem jutnak el?

– Azok, atyámfia, visszahullanak az anyagba, a külső sötétségbe, amíg a tűz újra át nem járja őket s megelevenülnek. Egy világekorszak múlva. Ahogy a görögök mondják: egy aión múlva. Mindaddig szunnyadnak, mert halottak. Azután pedig újabb világekorszakok következnek, más teremtés, más lét, amíg minden, ami van, vissza nem húzódik az Atyába. A Ketherbe, a Fénybe, a Koronába. Ez az út pedig végtelen, mert az Atya végtelen. Ez az út örök, mert az Atya örök. A cél tehát ez: jóvá tenni az embert, vagyis fölszabadítani a föld, a pusztaság, a természetlenség törvényei alól s végül istenné tenni, vagyis tökéletessé, amilyen tökéletes az Atya. A Mester megtanított minket az első fokozatokra, föl vitt az első misztérium régiójába, abba a misztériumba, amely a fátyol mögött van. Olyan emberré válunk, akik fényé alakulunk át s a fénybe kerülünk. A dolgunk pedig az, hogy mindenkit a fény felé vezessünk, akit csak tudunk. Ezért állasz a kapuban, atyámfia és hirdeted az örömhírt.

Jehuda sohasem hitte volna, hogy ez a bárdolatlanul látszó közönséges halász ilyesmit mondhat neki. Hogy Hénochról, Dániélről, az Ember Fiáról, aiónokról, misztériumokról, fátyolról, Ketherről szóljon. Neki, a művelt embernek mondjon olyasmit, aminek nagyrészt nem is érti, amit pedig ért, hosszú éveken át kellett megtanulnia. Kicsoda–micsoda ez a halász? Kik, mik a többiek?

Sokáig hallgatott, nézegette a partot.

- Az élet örök, az ember halhatatlan, csak az halott, aki nem élt – dünnyögte a Görög, mosolygott és evezett. – Jochanan élt és élni fog. Én is éltem és élek mindörökké. Ez az igazság. Igaza van a Mesternek, a halottakat temessék el a halottak. Ha nem ismered az Atyát, halott vagy, szunnyadsz egy aiónon át. De ha ismered, örökké élsz.
- Tudod-e, hogy amit mondasz, káromlás? – pattant föl Jehuda keményen.
- Ha erre azt mondogd, hogy káromlás, olyan vagy te is, mint a halottak. Mint a farizeusok. Akkor a vízbemerítés csak víz volt számodra s nem egyben tűz is. És kiteszlek a partra, atyámfia, eredj békébel, amerre akarsz. – Máris fordította a csónak orrát a part felé. – Halottat nem viszek a csónakomom, vigyen a pogány Charon. Eredj, tülekedj, adjál-vegyél, hadakozz, beszélj, sírj és nevsz, ölelgess az asszonyokat, mint más.
- Jehuda megijedt a rámeredő barna szemtől, az összes szakállú arctól, a lassan, nyomatékosan kimondott szavaktól. Torka elszorult, egyszerre ijesztő magány vette körül. Szánta-bánta, hogy vitába bocsátkozott ezzel a kemény férfival.
- Bocsáss meg, Philippos testvér – dadogta, s alig tudta megőrizni méltóságteljes nyugalomát. – Légy türelmes, taníts és vezess, ahogy a Mester kívánta, s én is kívánom. A vízbemerítés lemosta rólam a múltat, újjászülettem vízben és Szellemben. Ámde a tudományban járatlan vagyok. Csak azért vitázom, hogy tisztábban lássak.
- Jól van, én voltam türelmetlen – mondta egyszerűen a Görög. – Gyertünk tovább. Úgy látom, valami vitázó tanítód volt, vagy magad vagy ilyen természetű. Nem baj, atyámfia.
- Mondd meg türelmesen, hol tanultad, amit tudsz?
- Ephesosban, Ainanban, meg máshol, mindenütt. Ha az ember szeme lát, a füle hall, magától tanul. Valójában mindent tud az ember, csak nem tudja, hol keresse.
- Azt mondtad, az ephesosi gyülekezet angyalától kaptál intést. Milyen gyülekezet az ephesosi? Izraélita?
- Hogy héber-e vagy izraélita, pogány-e vagy egyéb, nem tesz semmit. Az Atya gyülekezete mindenütt ugyanaz. – Talán, hogy jóvátegy gorombaságát, nyájasan beszélt. – Én például beavatást kaptam Dionysos misztériumába.
- Rettenetes! – kiáltotta Jehuda.
- Miért volna rettenetes, atyámfia? – csodálkozott a Görög. – Ott éltem Ephesosban, görög mesternél tanultam, megismerkedtem Pythagorasszal, Empedoklésszel, Platónnal, Hérakleitoszsal... Hallottál róluk? Hérakleitoszt különösen tiszteltem, valaha ott élt a városomban, s Artemis templomában helyezte letétbe iratait. Hérakleitos nagy! Pythagoras igen nagy! Mindig szomjaztam a tudományt, s mesterem méltónak ítélte, hogy az udvarból a házba, a háznak is belső szobájába vezessen.
- Mondd el, hogyan történt! – sürgette mohón Jehuda.
- Nem mondhatom el, atyámfia, mert titok. Csak annyit mondhatok, hogy valóságosan láttam Dionysost. Nemcsak én, mások is látták. Gyönyörű, fiatal férfiú volt, sugárzó fényben és dicsőségben.
- Hiszen te... akkor te... – hebegte Jehuda borzadózva, mert azt akarta mondani, hogy „pogány vagy”, de elharapta a mondatot.
- Mit rémüldözöl, atyámfia? – csodálkozott a Görög. – Tudod, ki Dionysos? Az Embernek Fia. Az, aki bennem van és akiben én vagyok. Mert valahol a föld hátán ember él vagy élt valaha és élni fog, az Ember Fia mindenütt megvalósul, nevezzék akárminek. Ne rémüldözz hát, te vad judeita. Hanem tanuld az Írások három rétegét. Mert mindez olyan egyszerű! Vajjon nem asszony-e az asszony mindenütt, akár fehér, akár fekete, akár vörös? Akár kicsi, akár nagy? Akár héberül, arámul, görögül, szírül, latinul, arabul beszél? Nem ugyanúgy fogan-e mind és ugyanúgy szül? Ugyanúgy szoptat? A nép, legyen akármilyen, olyan, mint az asszony. Ugyanúgy fogadja be a Szellemet, ugyanúgy foganja meg az Embernek Fiát s ugyanúgy neveli. Dionysos éppúgy az Embernek Fia hát, mint a többi, akit más népek más-ként neveznek. A Logos megvalósulása a szív lélekben, a Binaché, a Memráé, a Masiakhé. Ne légy vak, atyámfia, hiszen ez oly egyszerű. Láttam Dionysost. Láttam az Embernek Fiát.
- Hogyan, hogyan... volt ez lehetséges?
- Arról nem beszélhetek, csak annyit mondok, hogy meg kellett hálnom, három napig feküdnöm a sírban, áthatolnom a tengeren s a tűzön, kinyitnom a kapukat, félrevonnom a fá-

tyolt s akkor láttam őt, a gyönyörű, az isteni férfiút fényben és dicsőségben. És újra látni akarom.

Ez megint megdöbbenette Jehudát. Feje, szíve olyan zavart volt, hogy szinte szédült. Egyszer csak megvillant az agyában valami: a Görög ravaszul próbára akarja tenni, fogas kérdések elé akarja állítani, ki akarja vetni nyugalmából, hitéből, türelméből. S erre megnyugodott. Elhatározta, hogy elkerüli a meghökkenőt csapdákat. De nem győzte bámulni a halász csodálatos tudását, okosságát, mélyreható látását.

Megint hallgattak egy darabig. Philippos szűnet nélkül evezett, Jehuda olykor-olykor abbahagyta a munkát, majd megint hozzálátott. Föltámadt a szél, a Görög egy rudat dugott a deszka lyukába, kicsiny vitorlát feszített rá, a szél belekapott, dagasztotta, a csónak megdőlve siklott a vízen. Most ő is letette a lapátot, hátradőlt a csónak farában s bámulta a napfényes világot.

– Ki lesz a Masiakh? Ki lesz, akiben a Memra megvalósul? – kérdezte óvatosan Jehuda.

– Ha el kell jönnie, eljön. Ha meg kell magát neveznie, megnevezi magát. Én nem mondhatom meg sem az idejét, sem a nevét, ez titok. De él. Találkozol vele te is. Magadnak kell megismerned őt és megnevezned.

Elővett egy darab kenyeret, élvezettel ropogtatta erős, nagy fogaival. Úgy dőlt hátra a csónakban, mintha drága ágyon heverne, dagadó párnák között. Csuklójára tekerte a vitorla kötelét, lustán nézett a villogó vízre, olykor-olykor egy éles pillantást vetve Jehudára.

– Akkor hát türelmesen várok és tanulok – nyugodott bele Jehuda szerényen. – Arról beszélj inkább, kicsoda a Mester?

– Hogy a Mester kicsoda, az igen egyszerű – magyarázta a Görög a kenyér rágicsálása közben. – Őse Mószé, azazhogy Áron. Az ő atyjuk Amenhotep volt, az adeptus, Aton küldötte. A héberek is Atonban, vagy Adónban hittek mindig, akárcsak a többi népek köröskörül, mióta ember él a földön. Velük építette Aton hatalmas templomait és fővárosát, Aketatont, ami annyit tesz, mint Isten Szemhatára. Felesége Nofertethe volt, csodálatos szíriai szépség. Ez azonban nem tesz semmit. Jesuah bar Józsiif őse volt az a Jesuah, akit megöltek. Az ősi tudományt Szacharjáhu örökölte, ő adta tovább Jesuahnak meg Jochanának. Ők ketten később Serbal hegyének híres-nevezetes Házában tanultak, talán tudod, hogy ott van a legnagyobb titkos könyvtár, a világ egész isteni tudományának gyűjteménye. Az essajimé ez, de tanulnak ott kiválasztottak Indiából, Egyiptomból, Szíriából, Görögországból, a világ minden részéből. Ahogy az adeptusok rendelik. Ott tanult Jesuah három évig, ennyi a megszabott idő. Jochanan is. De Jesuah nagyobb volt Jochanannál, magasabb csúcsra kellett hágnia, Jochanan pedig megállt. Aztán mind a ketten Ainavannál tanítottak, ki-ki a maga módján, de Jochanan mindig elismerte Jesuah tökéletességét, bár ő merítette meg a Jordánban. „Ime, Isten báránya, aki elveszi a világ bűneit” – mondta, mikor Jesuah éppen elhaladt előtte tanítványaival. Ilyen alázatos volt Jochanan, áldassék az emléke. De nem erről van szó, atyámfia. Jesuah bejárta a Dekapolist, Samrönt, a Jordán mellékét, itt-ott magam is vele voltam, meg Zabijáh fiai, meg mások. Aztán ő visszatért Nozrethbe, mert Nozrethet ama Jesuah Nezer nevű tanítványa alapította, valamint az egész essaja-nemzetséget. Jesuah bar Józsiif úgy gondolta, hogy a romlott nozrethi telepet életre tudja támasztani. Tanított hát, de hiába. A nozrethiek megromlottak, elvadultak. Elvesztették a kincsüket, azt sem tudják már, hová. Még fenyegették is a Mestert. Mikor aztán Jochanant elfogták, látta, újra kell kezdeni az egészet. Így jött Kafarnahumba. Az ő eredetét tehát, amint látod, Mószéig, Áronig, Amenhotepig követheted s láthatod, hogy a tudást időtlen-időkből hozta, a Serbal hegyén csiszolta s ott avatták be a legmagasabb fokba. De még tovább kell haladnia, magasabb csúcsra, mint ahová bárki is elérkezhetett. Útját mi sem látjuk, Simon, Jochanan meg Jákób sem, akik legközelebb állnak hozzá.

Mindez úgy hangzott, mint egy valószínűtlen, afféle görög fondorlattal kieszelt történet. Mint a farkassá változott ember története, vagy a kétféjú állaté. Jehuda izgatottan hallgatta, de a szíve mélyén nem hitt benne. Ez megint fondorlatos próba lehet, csapda, amit óvatosan el kell kerülnie. De már nem bosszankodott s nem türelmetlenkedett.

Csónakok suhantak el mellettük, a bennülő halászok vígan kiáltoztak feléjük.

– Hová, hová, Görög?

– Tiberiasbal – bömbölte Philippos.

- Jó szeletek van!
- Jó, jó, de nektek is!

Ezen amazok csodálatosan nevettek, mintha jelbeszédet hallottak volna. Vagy csak Jehuda volt már annyira gyanakvó, hogy mindenben rejtett értelmet sejtett?

- Mondtad, testvér - kezdte megint a beszélgetést -, hogy az ephesosi gyülekezet angyalától intést kaptál. Van ilyen gyülekezet s ilyen angyal máshol is?

A Görög lenyelte az utolsó falatot, átfordította a vitorlát a másik oldalra s felelt:

- A szent Lámpának, amely a Miskánban függ Mósze óta, hét karja van. A hét láng nevét ismered, atyámfia, mindenki ismeri. Ez a földi lámpás. Mindenki meggyújthatja, s meg is gyújtja szabbaton minden házban a mását. Van azonban egy másik, rejtettebb földi lámpa, annak is hét lángja ég. Ez pedig Ephesos, Korinthos, Tessalonika, Róma, Alexandria, Antiochia s végül Jerusálim. Jerusálim a középső láng, Isten lángja, Adón. Mindegyik láng egy-egy gyülekezet, ahol a Fény világít. Ezekről a nagy lángokról gyűjtják a kicsinyeket, az apró gyülekezeteket s megint ezekről az egyes családokét s az emberekét külön-külön. Ez a Lámpa titka, amely a Házban ég s világít. Én az ephesosi lángon gyúltam ki. Engem az ephesosi gyülekezet angyala őrzött és vezetett utamon. De a legnagyobb lángnak, a középsőnek, az Atyának és Adónéknak Jerusálimban kell égnie s onnét kell áradni a legnagyobb fénynek a Három Fény Hegyéről. Abból a Miskánból, amelynek elsejét maga Mósze állította a pusztába, amelynek paroketje mögé maga Áron lépett s mondta ki a kimondhatatlan Nevet először. Aztán Selómó épített Házat, Hiram, a Nap beavatottja építette neki s rendezte el úgy, hogy az egész világegyetemet ábrázolja. Ezt a mostanit már az edomita rabszolga, a Fenevad építette hit nélkül, tudomány nélkül, kevélységből, hivalkodásból, hatalmi érdekből s aki benne szolgál, nem az igazi beavatott Főpap többé, nem az Úr Szentje, hanem Chanan, a kereskedő és rablóbandája. Hol a Szövetség Ládája? Nincs többé a Miskánban. Valaki azonban tudja, hová rejtette Jirmijáhu. Valaki majd eljön, lerombolja ezt a hivalkodó, hazug Miskánt s fölépíti az újat, a véglegeset, a Fény Lakását. És elkergeti a kereskedő főpapot pereputtyostul, mert a szent Tudást ebek harmincadjára vetette, a gyöngyöt a disznók elé szórja. Akkor, a végleges Miskánban, ott lesz a Szövetség Ládája is. A Szabadító pedig isteni hittel, bölcsességgel és tudással uralkodik majd a Városban s vezeti az emberiséget a széles útról a keskeny ösvényre, a pusztaságból a Hegyre, a szűkös kutak, a sekély csatornák földjéről a tenger partjára.

- És ki lesz az új főpapsejedelem, az Úr Szentje, az igazi Beavatott? - sürgette egyre izgatottabban Jehuda.

- Majd megtudod a nevét, ma még rejtőzködik, mert nincs itt az ideje.

Migdal felől a kelmfestők éles, szúrós bűze, Tarichea felől a halfüstölők átható szaga terjengett feléjük. Jobbról előragyogtak Tiberias házai, s a kőfal, mintegy szíjöv, a hatalmas amfiteátron, mint egy fél tojáshej hevert a tűző napfényben.

- Ha elérkezik az ideje, hogy a Szabadító kijelentse magát s rejtekéből a világ elé lépjen, mindent megtudsz, atyámfia - nyugtatta meg Jehudát a Görög. - Az a főpapsejedelem új Miskánt épít a Városban s újat a földön. Nem aranyat akar, nem hatalmat és nem is hivalkodást, hanem szolgálni, szolgálni a legkisebbeket is és fölvezetni mindenkit a Csúcsra, hogy megszülessen a lelkekben az Embernek Fia. Ezt akarja ő. Ez az igazság.

Ismét fordított a vitorlán, a csónak a másik oldalra dőlt. A kelmfestő bűze, a halfüstölő utálatos szaga hirtelen megszűnt. A csónak sebesen vágatott Tiberias felé az erős északkeleti szélben.

## KESERÜ

Keserü Ilona Ernst Múzeumbeli kiállítása kiragyog a téli Budapestból, kiragyog a közelmúltnak a jó kiállításai közül is, és nemcsak lenyűgöző formátuma miatt, hanem azért is, mert ezek a képek a szó legszorosabb értelmében *ragyognak*. Színeket hordoznak és hullámoztatnak olyan erővel, ami áramütésként éri a nézőt.

Keserü, mintegy összegezésképpen, bemutatja azokat a közelmúltban festett képeit is, amelyeken összefoglalja mindazt, ami az utolsó két-két és fél évtizedben foglalkoztatta. Megjelennek a „firkák”, néhány a „Mind”-képek közül, amelyeken az emberi bőrszín és a spektrum színei találkoznak össze, a sírkömotívum hullámvonala, a domborított vászon, az emblémákból „összevarrott” kompozíció – s mindez még csak félműlt, mert ez az egész tágas festői univerzum a maga határain belül is tovább gazdagszik. A *Meleg éjszaka* (1987) új, mélybíbor és fekete színei, a *Kint-bent* (1988) megkettőzött vásznának játéka jól mutatják, hogy Keserü mindent folyamatosan továbbépít és egybedolgoz újabb felfedezéseivel, sőt: az új felől nézve, s így mindig új szemmel meglátva ennek a világnak minden egyes eleme új és új arcát mutatja, amint egy másféle összefüggésbe kerül. Az *Utókép 11* (1988) például a domborított sírkömotívumon megjelenő firkák – tehát egy klasszikussá érlelt forma és Keserü korai gesztusfestői korszakának lenyomata – kettős terébe engedi be az új színtartományt és annak vibráló formáit, s a kép egyszerre bizonyítja a folyamatosságot és a megújulást.

A kiállítás meglepetését az új képek, az *Utóképek* jelentik. Ezek a színek intenzitásának a lehetőségek határáig való fokozása, sőt, a kontraszthatások révén még e határokon túl, a már végképp fokozhatatlannak tűnő szféráig való erősítése nem egyszerűen mennyiségi, léptékbeli változást jelöl. Ezek a színek nem a „Mind” sorozatból ismert spektrumszínek. Nem „külső” színek. A türkiz lyukak izzásai körül áramló, az árnyalatok gazdagságát elénk táró, tombolóan forró és a szemünk láttára hevülő, eleven Keserü-színek: a rózsaszínek, narancsok, vörösek, sárgák *belső színek*. Fizikailag és átvitt értelemben egyaránt a belső izzás és a színek élményének, belső és elragadtatott, nagyon erős élményének a vászonra vitt emlékképei. *Utóképek*, mint címük jelzi, és mint Keserü Ilona a katalógusban elmondja: a recehártyán rögzült, fekete keretben irizáló színtobzódások megjelenítései.

Belső látásunk fekete keretét a kiállításon meg is építették két kép köré. Az *Utókép 3. Hármás nap és az Utókép. Villogás* színpadszerű fekete foglalatban állnak, s ez a foglalat nemcsak a behunytt szemmel látott színek körüli sötét gomolygást jelenti, hanem egyúttal eltávolítja a nézőtől a képet, megszabja a köztünk lévő legkisebb távolságot, ezzel is nyomatékosítva, hogy nem „földi látvány” ez, hanem belső színpadon zajló, dinamikus történet. Keserü, aki több mint tíz éve rendkívül alapos és szisztematikus színtanulmányokat folytatott, a természeti színek birodalmából átlépett egy másik tartományba, a fénytörések és hullámhossz szak törvényeit maga mögött hagyó, szabadabb, az ő saját törvényei szerinti világba. Ennek a világnak, a találkozás és a ráismerés ritka csodájaként, pontos és érzékletes leírására talált Weöres Sándornak egy Hamvas Bélához írt levelében (1940), amelyben Weöres egy álmában látott birodalom művészetéről beszél: „Ez a művészet gyökeresen különböző minden ismert művészettől: robbanó derű jellemezte: végsőkig feszülő harmónia, mely mintha szét akarna roppolni az örömtől... Ezt az egész művészetet úgy lehetne jellemezni: spirituális rokkó. Boucher, Fragonard képein tombol ekkora vidámság, csak hogy felszínesen, ál-módon: itt pedig mélyről fakadóan és féktelenül. – A feminin művészet volt ez! Egy matriarchális világ művészete. Csak nők alkothattak ennyire anti-sztatikusan. A férfi-világban az explózió mindig a kifejlet, itt pedig az explózió-sor maga a folyamat. Az érzelmek boldog viharzása volt végeszakadhatatlanul. Ilyen vidám, libegő, problémátlan, színékké-hullámokká foszló volt ez a világ, melyben nem a férfi-elv, hanem a nő-idea, a család dominált.”

Keserü festészete eddig is nagyszabású volt, s most univerzálissá válik – de nem szakad

el a legkonkrétabb festői művességtől. Az *Utókép 3. Hármas nap* című képen, a kiállítás talán legizgalmasabb művén színekkel valósítja meg azt, amit korábban vászondomborítással. A színes négyzetekre tagolt képfelület a színek fényerejét és sűrítését követően hullámszik: a kontrasztszín – a belsejében csaknem a fehérig felizzó türkizekből-kékekből való cseppformák – körül „begyűrődik”, másutt előretüremkedik. Elevenség és mozgás, változó felület és irizáló fényerő jelenik meg itt. Új elemként látjuk Keserű képein a telített sárga és a türkiz vibráló, a színeket illuzionisztikus térbe kiemelő kontrasztját is. Ezek „fényszínek” – mondja Keserű. – „Egészen pontosan nem is lehet pigmentekkel megfesteni őket.” Művészetének ez az új fejezete valóban az elektromos színvilág felé indul el, s mégis remélni szeretném, hogy nem fog elszakadni az ecsettől és a vászontól. Az *Utóképek* egyik újdonsága éppen a pigmenttel megfestett színekkel elérhető újfajta térhatás mélységesen festői programja, amely a festő két kezével létrehozott univerzummal válaszol az elektromos médium kihívására. Új műveiben Keserű mintegy kifordítja a maga varrta képi világot: belülről látjuk mindazt, amit eddig kívülről láttunk. Megtanít becsukott szemmel látni.



# CSERNUS

Csernus Tibor mítosza nem abból táplálkozik, hogy ő maga 1964 óta Párizsban él – bár ez önmagában elég lehetne a legendához. Csernust itthon is sajátos aura vette körül: Bernáth legjobb, legvirtuózabb tanítványa – ahogyan Perneczky Géza mondta: ő festette a legjobb Bernáth-képeket – főiskolai diplomamunkájára Munkácsy-díjat kapott (A *Landerer nyomdában kinyomják a 12 pontot* című, kissé 19. századi ízű ábrázolás volt ez a híres kép – sajnos a kiállításon nem láthattuk: „lappang”); lázadásai és stílus- illetve technikaváltásai a legmerészebb, legszokatlanabb gesztusok voltak, amiket magyar festő – a hatvanas évek elején – elkövetett.

Csernus 1927-ben született és 1952-ben diplomázott a budapesti Képzőművészeti Főiskolán: a realista – szocialista realista – magyar festészet egyik legfényesebb reménységeként. Pedig fiatalkori képeinek két olvasata van: az 1950-ben, tehát még diákkorában festett *Munkás* témáját illetően pontosan illeszkedik az elkötelezett szocreál festő programjába, szellemében azonban nagyon is autonóm mű: a megkívánt realista festésmódot éppenhogy szembeszegezi a megkívánt céllal. Optimista, az ország jövőjének terhet mosolyogva hordozó munkás ábrázolása helyett, „éptülő–széptülő” magyar valóság helyett fáradt és zsibbadt, fakó tekintetű és reményvesztett embert látunk kopott környezetben – olyasfajta munkásábrázolást, amelyet a harmincas években a szocialista festők adtak ki a kezűkből társadalomkritikaként, mondjuk „Kubikos” címmel. Csernus 1950-ben, a munkásosztály diktatúrájának idején elnyomott proletárt festett meg *Munkás* címen. Még két festményt emelkedik ki sajátos töltségével a most először bemutatott, ötvenes években készített művei közül. Az egyik az *Esti iskola* (1953), amely ritka intenzitással lehel magából az ötvenes évek fojtott levegőjét. A kép üres szobát ábrázol, amelyet párhelyiséggé alakítottak át. Piros – az a bizonyos piros árnyalat, amit a piros minden árnyalatától olyan pontosan meg tud különböztetni a történelmen edzett látás – terítővel letakart elnökségi asztal, rajta egy kancsó víz, egy pohár, az asztallal szembefordítva fekete székek, több sorba állítva; s hogy teljes legyen a hatás, az üres terem szegényes krepp–papírral van felpántlikázva. Közvetlenül egy „vidám mulatság” előtt vagy után vagyunk. Ebben a teremben este festőiskola is működik: egy magányos, öltönyös – tehát amatőr – festő ül szemben egy sudár, álló aktmodellel, és elmélyülten festi az üres széksorok, a pirossal borított elnökségi asztal, a málló falak előtt, a csudás gírlandok alatt. Akik emlékeznek erre a korra, jól láthatják, hogy Csernus milyen rendkívüli atmoszférateremtő erővel, milyen láthatatlan, ám annál pontosabb eszköztárral és milyen precíz témaválasztással ad vissza itt, úgyszólván a semmi révén, egy szüzsé nélküli képen egy egész kort, és annak minden tárgyi rekvizitumában jelenlevő feszültségét–tompaságát. A helyiség rossz megvilágítása, a festő és a modell magánya együtt és külön–külön, a sivárság, a végső leéptülés ellen tehető utolsó erőfeszítés: ez esetben a festés – olyan világot tár fel, amely nem festményekről lehetett ismerős. Ez itt G.A. úr X-ben, aki éppen fest. Ez a kép ugyanakkor megfogalmazásában Csernus sok későbbi képét előlegezi meg. Jellegetes, hogy a festő távol marad a látványtól, bizonyos fizikai és érzelmi messzeségből látja: az ábrázolt emberek önmagukba fordulnak, vagy valamivel bíbelődnek – s ettől egy sajátos, *csernusi* aura keletkezik: *egy tudatkieséses pillanat, egy, az ábrázolt személyek által valahogy nem is érzékelt mozzanat képi rögzítése.*

Az ötvenes években festett legkiemelkedőbb műve talán az egyetlen a most kiállított képek (s talán összes festményei) között, amely kivétel ez alól: a *Három lektor* (1955), mintha fényképfelvétel készült volna róluk, a „gépbe néz”. Klasszikus kompozíció ez: kiegyensúlyozott, szimmetrikus, keretbe foglalt: a három férfi (Réz Pál, Domokos Mátyás, Vajda Miklós portréi) éttermi boxban ül, mögöttük a tükörben homálylik „az élet”; fáradtan és kissé elgyötörtén, de még fiatalosan, nem összetörtén néznek ki a képből. Összetéveszthetetlenül *budapesti* kép. Budapesti arcok, budapesti kávéház vagy étterem, kókadt tulipánnal az asztalon: az 1956 előtti feszültség és fáradtság járja át a festmény minden részletét és teljes egészét. Csernus minden árnyalatra rendkívül fogékonyan, szokatlan hűséggel, pontossággal és költőiséggel sűríti képeibe Budapest levegőjét, színeit, illatait. Képeinek jellegetes, felismer-



hető hőmérsékletük van. Úgy jeleníti meg a világot, amiben él, hogy nem fordítja visszájára a festészet eszközeit: nem él vissza a realiztikus festésmóddal. Keveset választ ki, de azt nagyon pontosan: s a narrativitás nem zavarja a festőiséget. Az ötvenes években festett képei nem elbeszélő jellegűek, nem „programzenék”: a költészet a legfestőibb módon, színek, árnyalások, fények megválasztásában manifesztálódik. Verbálisan összegezhető tartalom és atmoszféra valahogy úgy keveredik bennük, mint Petri György verseiben. Kevés olyan gyönyörű képet festettek Budapestről, mint Csernus *Angyalföld* című, 1956-ban festett, egy lepusztult és piszkos városrészt ábrázoló képe, ahol ócska közlekedési lámpa virít a kék alkonyi ég alatt.

1956 után Csernus mintegy feljött addigi hínáros, hideg mélyvízi életének a mélyéről. Kivirágzott képein egy újfajta festőiség, amit később, 1964-ben valaki rendkívül találóan *szürrealizmus*nak nevezett el. Ez a folyamat az 1959-ben festett *Saint Tropez* című képpel vette kezdetét, amely noha még realiztikus mű volt – jól láthatóan vitorlásokikötőt ábrázolt a korzózők tömegével együtt, háttérben a tenger és egy hajó – távolról egy reneszánsz tengeri látkép és egy pollocki faktura sajátos keverékének tetszett. Zsúfolt és izgatott kompozíció a vitorlaárbcok gótikus függőlegeseivel, szinte számtalanszor ismételt, magasbatörő, zenei motívumával, amelyek alatt nyüzsgő élet, vegetáció lepi el a vásznat. Nem véletlenül említtem együtt a gótikát és a reneszánszt a Csernust ért új hatásokkal: klasszikus és zagyva, rendezett és zűrzavaros, de nyilvánvalóan nagylélegzetű, monumentális dimenziójú kép volt, s ma is ekként hat. A festő kinyilvánítja, hogy a faktura, a nyers festőiség jobban érdekli, mint a szűzség: de a vitorlaárbcok rendezett vertikálisai mégis megteremtik a nagyszabású kompozíciót. Ami ezután következett, az botrány volt és legenda-alap: a *Lehel-téri piac* (1962), a *Tengeri csata* (1961) és sok más közölt főként a *Nádas* (1964) annak a márnak a dokumentumai, amelyet az új felületképző módszer: a kaparás (zsiletpengével, késsel stb.) tett lehetővé. A naturalistán megfestett részletek nyüzsgő és túláradó, szürrealisztikus vízióvá nővő formatelevénybe ágyazottak, s az a tény, hogy a festéket nem a puha ecset, hanem a kemény fém vezeti a vásznon, addig ismeretlen látványt állít elő. Nádszerű, növényzsárszerű, odvas fá-szerű formákat, vékonyabb, vastkosabb, egymásba szövődő sávokat; sásokat és indákat; egy mindaddig tematikai fegyelembé fogott festőiség boldog elszabadulásának a dokumentumai ezek a képek. Ily módon voltaképpen a festészeti absztrakció eleven magyarázatai is: a tökéletesen komponáló, a festői eszközökkel kulturáltan és magabiztosan bánó Csernus végre nem akar másról tudni, mint színről és formáról, és ezek összeszervezéséről egy képpé, egy kompozícióvá anélkül, hogy valamiféle kívülről rákényszerített irányba lenne ennek az összeszervezésnek.

Csernus a *Nádas* megfestése után Párizsba utazott, és azóta Párizsban él. Festészete gyökeresen megváltozott. Eleinte a repüléssel kapcsolatos realiztikus–fantasztikus képeket festett – mint a *Lindbergh repülőgépe* (1971), a *Cím nélkül* (1970); ezek a repülés előtti tisztelgések, és az új párizsi élet környezetének képei.

Ezek a képek részben már a hetvenes évek hiperrealista képei közé tartoznak. Csernus fényképeket készített és a fényképek alapján festett. A kompozíció így kettős szűrőn ment keresztül: maga a fotózás is kiválasztást, témamegjelölést és komponálást jelentett, majd a fotóból a festményen kiemelte a lényegest, a főmotívumot, és olykor újszerű, olykor éppen a valóságosnak megfelelő megvilágításban vászonra került a kép. Ezek a hetvenes években festett képek mind annak a hűvös és távolságtartó poézisnek a jegyében születtek, mint az *Esti iskola*; általában *Cím nélkül* és sorszám jelzi őket. Az alakok hátat fordítanak, nem néznek ki a képből; jelentéktelen, banális akció közben, vagy éppen a tudat pillanatnyi áramszünete közepette rögzítette képüket Csernus kamerája, majd ecsetje. A piacon például (a *Cím nélkül 13.*, 1973) a kabátos–kalapos férfi tekintetére és arcára árnyékok borít a kalap; az éles fény végigsiklik a hátát mutató idős asszony orkánkabátján (ismét egy kor! egy évtized tapintása, szaga!), a kofa kezével banánjait védi, tekintetével a kalapos férfit kutatja, mégis az az érzésünk: *nincs jelen*. Ahogyan nincs jelen maga Csernus 1972-ben festett önarcképén, saját szobája mélyébe merülve, nincsenek jelen a *Cím nélkül 2.* (1975) alakjai és a többi hiperrealista képecs szünetében a sport hivatalnokai: mert olyan pillanatukat rögzíti Csernus, amely pillanatban cselekvésük rutinszerűségében teljesen felolvadva, megszűnnek létezni a világ számára, elnémulnak, akár a tárgyak, *csendéletté válnak*. Csernus hiperrealista képei *mind csendéletek, beleértve önarcképeit is*: messziről figyelt, a létezés kontinuitásából kiszakadt pillanatok csendjébe dermedt tárgyak ábrázolásai. Ez a tárgy lehet párizsi utcarészlet, műte-

remsarok, piaci jelenet, vagy önmaga: ugyanaz a különös, rendkívül figyelmes és mégis hűvös megfigyelés vezet hozzá. Csernus kívárja a *magány pillanatait*; amikor eltűnnek az embert a világhoz fűző szálak, és térben és időben egyaránt rövidzárlat áll be.

Ez a hűvösség azonban az ötvenes években festett képekben belső feszültséggel találkozott, mintegy azt hűtötte: a mélységes személyes érintettséget ellensúlyozta. Olyan képekből tetszik ki ez, mint az *Orlai festi Petőfit* (1951), amelyen Csernus egy metaforával költő-barátját, Juhász Ferencet Petőfivé, önmagát pedig a forradalmár arcmásának megfestőjévé, barátjává, Orlai P. Somává stilizálja. Egy ilyen vallomást Csernus csak kellő távolságból, önmagát félig hátulról ábrázolva (arcát rejtve) tud megtenni. A hetvenes évek hiperrealista képeit azonban mintha valódi hűvösség járná át: kontemplatív, szakszerű festőiség, amely szemmel láthatóan örömet leli önnön tökélyében. Festeni ugyanis, ha szabad így mondani, valóban tökéletesen tud. Mindent, minden stílusban: bármely festői gondolkodásmódbba belehelyezkedve. A fotónaturalizmusnak is több változatát művelte, tobzódott a legkülönfélébb anyagok festői visszaadásában. Hullámverés, busz ablakán tükröződő utcakép, városzéli füves domboldal, tengerparti homok és napfény: Csernus a manualitást érő minden kihívásnak tökéletesen megfelel.

A hetvenes évek második felében különös fordulat állt be művészetében. 1976-ban festett *Őnarcképén* és 1977-festett *Cím nélkül 10. (Mariane I.)* című képén eltűnik a reális – hiperreálisan – ható hideg megvilágítás, és archaizáló, gyertyafényszerű, meleg, sárgás világítás tölti be a képet. Ugyanekkor másfajta archaizálásba is kezd: a régi németalföldi mesterek, vagy néha Chardin műveit idéző csendéleteket fest: halakat, hagymát, hegedűsműhely részletét; más korok szemével látott, más korokba tartozó tárgyakat, más korok fénykörében. A *Mariane I.* képen felsejlik az önnreflexió: egy hosszú villanyhuzal alakjában, amely az archaizáló fénnel megvilágított Mona Lisa–arcú modellt lábainál tekereg: ilyen utalással azonban többé nem találkozunk. Ellenkezőleg: az aszparáguszköteg, sonkacsendélet, dinnyék után új tematika: Caravaggio és Velazquez stílusában festett drámai ábrázolások, meleg, sárgás, irracionális fényforrásból áradó fénnel megvilágított aktok cselekedetei töltik be Csernus vásznait. Mégis: mintha a csernusi távolságból lefényképezett, a tudat hűvösénél rögzített jelenetek lennének ezek: a beállítások, a kép mélye felé fordul, de legalábbis a néző mellett elnéző alakok a hiperrealista képeket idézik. Pedig bibliai és görög mitológiai jelenetek ezek, csupa drámai pillanat, érintés, – mellettük pedig *Hattyúk* (1984), *Papagájok* (1985), *Csendélet csirkével* (1988).

Nem kerülhetjük meg a kérdést: *mi történt Csernussal?* Itt nem gegről van szó, mint az orosz Komar és Melamid politikai barokkjában, ahol Sztálin és a műzsák stb. simulnak archaizáló környezetbe. Csernus korábbi képeihez szokott szemünk az élményt, a dráma középpontját keresi. Milyen hídon kelt át, amely Caravaggio, Velazquez és a németalföldiek világába vitte? Mi az *ő személyes drámája*, ami Saul vagy József tűzvörös fénnel megvilágított alakjaiba sűrítethető? Korábbi képeinek ismeretében *kell lennie* olyan, Csernus mélyen új tematikájához fűző indítatásnak, amit könnyedén kellene leolvasnunk a képekről.

Csernus Tibor Magyarországon festett képei egy nehezen elviselhető világról számoltak be, festészete egy nehezen kibíráható élet költészete volt. Hiperrealista képei az 1968 után kihűlt, „újra csendes” Európában fogantak, szomorúságuk és tárgyilagosságuk nagy intenzitással közvetít egy lélekállapotot, amelynek kevés líraibb nyoma maradt Csernus ekkori festményeinél. Most mintha egyetemesebb, és ezért nehezebben lokalizálható hazát keresne, lírai festő léte a tizenhetedik században, a festészet elementáris drámájának, a fény és a sötétség legerőteljesebb ütköztetésének korában. Archaizáló alakokkal, festésmóddal, tökéletesen a korba helyezkedve. Csernus, aki olyannyira látványfestő volt egész életében, hogy minden inspirációt a látható világból merített, most a *múzeumok látványvilágának* spirituálisabb, de már mások látásán átszűrt élményéből dolgozik.

Az *Újpesti rakpart* (1957) törmeléken, koszos miliójét, a városszélen zsigázók délutáni idilljét értem. 1975-ben festett hiperrealista *Őnarcképének* hiper-magányát is: értem. De az *Izsák feláldozásának* (1987) barokk keresettségét, Dali szemléletére emlékeztető műviségét, a *Hattyúk* hófehér előkelőségét, a *Papagájok* rokokó fülledtségét – inkább nem értem.

## JUGOSZLÁVIAI SZEMLE

Mivel az utóbbi hónapok nemzeti színezetű és indíttatású acsarkodások jegyében teltek (a Szerb Íróegyesület megszakította a kapcsolatát a Szlovén Íróegyesülettel stb.), örömmel nyugtáztam a Danilo Kišsel készített interjút, melyet a sarajevói *Odjek* február 28-i számában olvastam. Noha az interjú nem túlzottan nagy igényű, felüdítő, hogy a kérdezett nem tett benne semmilyen kísérletet a botcsinálta, rosszízű politizálásra, ami manapság szinte elmaradhatatlan velejárója az efféle beszélgetéseknek. Kiš Brodskijt parafrázálja, nagyon elegánsan: az irodalom szellemi képződményként a filozófia és a politika felett áll. A homo poeticus szent feladata, hogy szembenézzen a homo politicus által árasztott szellemnélküliséggel. Ez az apodiktikus kijelentés különös súllyal bír egy olyan környezetben, amelyben elképesztő gyorsasággal megy végbe a minden pórusra kiterjedő politizáció folyamata.

A folyóiratokban a közép–kelet–európai írók műveinek fordításai vannak túlsúlyban: a zágrábi *Republikában* például Dubravka Ugrešić (akinek *Forsiranje reke romana* című regénye minden listán az első helyet foglalja el) a szovjet alternatív írónsöket mutatja be huzamosabb ideje; a *Književna reč* legújabb számában beszélgetés található Szokolovval (első regényét, a *Bolondok iskoláját*, amelynek megírása után emigrált, tavaly vehették kézbe); a zágrábi *Quorum* egyik utóbbi számában az ötvenes évek végének és a hatvanas évek elejének szovjet prózaírói vezéregyéniségével, Vaszilij Pavlovics Akszjonovval készített interjú olvasható.

Szokolov mondanivalója és élettörténete egyaránt felkeltette a figyelmem. 1964-ben megkísérelt átszökni a szovjet–iráni határon, de elfogták és katonai börtönbe került. Tagja volt a SZMOG nevezetű művészeti csoportnak, melyet a hatalom 1966-ban zúzott szét. Tagjai ma a peresztrojka veteránjainak számítanak. Szokolov börtönbüntetésének letöltése után két évig hivatásos vadász – ezalatt írja a *Bolondok iskoláját*. „Arra törekedtem – mondja –, hogy elszakadjak minden közösségtől, az általános emberi problémáktól... A cél a következő volt: megőrizni mindazt, ami benned van, megőrizni a Szót, amely benned rejtőzik. Fölteszed a kérdést, mi az értelme annak, hogy mindennap fél óráig utazol azért, hogy eljuss a szerkesztőségig, egyszóval veszted az időt – és elmegy a Volgára, ahol hivatásos vadász vagy harminc rubelért s lélektani szempontból jól érzed magad”. Szokolov addig maradt hivatásos vadász, amíg be nem látta, hogy feladata abban merült ki, hogy útbaigazítsa a nagyvárosi urakat és hogy betanítsa őket arra, hogyan kell az állatokat megölni. Bevallása szerint élete legérdekesebb részét alkalmazottként a halottas házban töltötte – úgy találja, hogy minden írónak ki kellene járnia a halál iskoláját. Ha nincs háború és ha nem láthatunk halált a frontokon, akkor marad a halottasház és a temető. Ismét öt idézem: „A halál gyermekkorom óta kísért, ott volt a légkörben, a kaszárnyákban, a katonai börtönökben egyaránt. Amit most megtorpanásnak neveznek, az a bürokrácia terrorja volt. Ez az ország a kaszárnyák országa volt, egy olyan ország, amely sohasem tudta elfelejteni a háborút, a totalitárius katonai rezsimet, a gogoli atmoszférát. Munka plusz katonai emlékek – ez befolyásolta nemzedékünket. A letargiából a halottasházba menekültem, azért, hogy lássam a tiszta halált, mert ezzel soha nem foglalkozott senki. Mindig a halottasházban szerettem volna dolgozni, és ezt úgy kell érteni, mint Tolsztoj menekülését Szevasztopolba azért, hogy lássa a háborút”. Szokolov úgy véli, hogy Tolsztoj szevasztopoli elbeszélései egyúttal a halál enciklopédiáját formázzák. A szocreál szerinte tiltotta a halál ábrázolását, abból kiindulva, hogy az életet szebbnek kell láttatni, sőt Szokolov azt is valószínűnek tartja, hogy Paszternák *Doktor Zsivágója* azért nem jelenhetett meg, mert a regény elején egy temetés leírása állt. – Miközben Szokolov fejtegetéseit olvasom a halál „sorsáról” a szocreál uralma idején, véletlenül Philipp Ariés *A megbénított halál* című esszéje akad a kezembe, amelyben a halálnak a nyugat–európai kultúrákban betöltött státusáról esik szó. Tárnya a halál fokozatos kiszorítása a kultúrára vonatkozó refle-

xiókból, amely Nyugaton sajátos módon és sajátos közvetítéssel ment végbe. Merőben más oldalról közelítette meg a kérdést Heidegger, de az újkori szubjektumot érintő bírálata hasonló végkicsengésű. Mindez számomra új fénybe helyezi a Szokolov által elmondottakat. – Szokolov csupán három könyvet írt („intenzíven élek, csak annyit frok, amennyire szükségem van, annyit frok, mint Flaubert”), – noha azt sem lehet elfelejteni, hogy disszidálása előtt minden kéziratot, amit a *Bolondok iskoláját* megelőzően írt, felégetett. Minden művét öt évig írta, s fogalma sincs arról, hogy hol és milyen fordításban jelennek meg könyvei („engem csak a papírral szembeni viszony érdekel, s esetleg az, hogy valakivel elbeszélgessek oroszul, mivel pillanatnyilag nem tudok kivel”); maradéktalanul egyetért Sartre–ral, hogy visszautasította a Nobel–díjat; akkor érzi magát a legkellemetlenebbül, ha irodalmi esten kell résztvennie („ha fellépek valahol, számomra ez azt jelenti, hogy erőfeszítéseket kell tennem, hogy reklámozzam könyveimet, ami igen távol áll tőlem”); ilyenkor az az óhaja, hogy szinte Karl Kraus–i módon előlépjen és hallgasson; egyetlen szovjet írófőt sem ismer – egy rokonán kívül. A „szláv lélek”, aki Amerikában a „szláv atmoszférát” nélkülözve kénytelen élni, Jugoszláviát és a többi szláv országot is hazájaként éli meg. Szokolov szerint a szláv országok kultúrái az amerikai kultúraiparral szemben megőrizték a kommunikáció lehetőségét: „itt az első lépések után észrevehető, hogy az emberek az utcán arról beszélnek, hogy mi történik velük, márpedig tudni kell, hogy ez az irodalom”. A kommunikáció válságát illetően Szokolov visszakanyarodik Lorcához, aki már a harmincas években arról értekezett, hogy csupán Spanyolország és a Szovjetunió maradt mentes e válságtól. Amerikában („ahol hideg, személytelen idióták a rágógumit rágszálják és rögbiznek”) az élőlészónak nincs hagyománya, ez pedig az amerikai irodalmat hazuggá teszi. Szokolov legfeljebb azt a lehetőséget ismeri el, hogy az amerikai prózaírók között akadnak olyan alkotók, akik képesek arra, hogy értékes műveket hozzanak létre. Ám az amerikai lírára nem érdemes szót vesztegetni, sőt nevenséges e tekintetben egyáltalán líráról beszélni. Anélkül, hogy az utóbbi mondatot kommentálnám, valamint hogy Szokolov végletes minősítéseihez megjegyzéseket fűznék, hadd írjam le: az effajta kijelentések, amelyek párhuzamosak például Brodskij néhány, az orosz kultúra világtörténelmi küldetéséhez fűzött reflexiójával, a régi orosz messianisztikus tudat lecsapódásai. Erről beszélt Bergyajev *Az orosz eszme* című könyvében, amelyben az orosz népet a zsidósághoz hasonlította. De Bergyajev arról is szólt, hogy minden nép individualitása olyan mikrokozmosz, amely ellentmondások összessége, valamint arról, hogy egy nép individualitását csak szeretet révén lehet feltárni. Mindennek felismerése és gyakorlása kétséggel nélkülözhetetlen az olyan kijelentésekből, amelyek egyetlen gesztussal lesöprik az egész amerikai lírát az irodalom asztaláról.

Sava Babić – egyik legtöbbet publikáló fordítónk – jóvoltából a magyar írók alkotásai is rendszeresen megtalálhatók a jugoszláv folyóiratokban. Ennek köszönhetően Hamvas Béla reneszánsza tájainkon is tapasztalható. Tavaly például a szabadkai *Rukovet* egy egész számot szentelt *A világválság* írójának és a *Književna reč*ben is több esszéjét olvastam már, néhányszor abba a meglehetősen abszurd helyzetbe kerülve, hogy Hamvas műveit előbb ismerhettem szerbhorvátul, mint magyarul. Hamvas gondolkodói attitűdje nagy érdeklődést keltett már jónéhány évvel ezelőtt is, amikor a belgrádi *Delo* a *Fák* című esszéjét közölte; a jugoszláv kultúra igencsak híján van a nagy esszéíró egyéniségeknek. Ide tartozik az is, hogy a *Književna reč*, ugyancsak Babić jóvoltából, Eörsi István „börtönnaplóját” közli (immáron a kilencedik részt).

A zágrábi *Quorum* 1988/5. számában, amely nagy késéssel jelent meg, az Aleš Debeljakal, az egyik legjelentősebb fiatal szlovén esszéíróval, költővel, fordítóval készített interjú kötötte le érdeklődésem. A *Quorum*, amely öt évvel ezelőtt indult, Jugoszláviában (az újdéki *Polja* mellett) a posztmodernizmus „ügynökének” számít, hogy a hazai posztmodern egyik hívének kifejezésével éljek. Debeljak eddig három verseskötetet jelentetett meg, a *Melankolikus figurák* című esszékötete pedig tavaly látott napvilágot. Válogatásában jelent meg az *Amerikai metafikció* című prózaantológia is, és nemrégiben fordította le a fenomenológiai szociológia két jeles képviselőjének, Peter L. Bergernek és Thomas Luckmannak a *Társadalmi valóság konstrukciója* című könyvét. Pillanatnyilag a Syracuse University tanársegédje – itt tanulmányozta annak idején Lou Reed a kreatív írást Delaware Schwartznál, a híres költő-

nél. A diszciplínának érdekes ötvöződését érhetjük tetten Debeljaknál (egy évtizeddel ezelőtt ráadásul a cselgáncs-válogatottak is tagja volt).

Az interjú készítése közben készült el Debeljak verseinek lengyel fordítása. Maciej Słomczyński, az egyik legismertebb lengyel fordító ezt írta recenziójában: „...úgy látom, hogy európai formátumú költővel van dolgunk, egy olyan költővel, aki az út kezdetén van, de egy olyan úton, amely hihetetlen magasságokig vezethet”.

Debeljakot a szlovén kritika ahhoz a generációhoz sorolja, amely megszüntette a szlovén avantgárd mintegy tízesztendős uralmát. Debeljak csakugyan arra törekszik, hogy azokat az egzisztenciális határhelyzeteket tematizálja – magány, félelem, halál – amelyeket ez az avantgárd kiszorított. Poézisének állandó jellemzői a nosztalgia, a melankólia és a különféle médiumok reflektálása. Tea Stoka írt Debeljak költészetéről a *Problemi/Literatura* című szlovén folyóirat tavalyi ötös számában. A kritikusnő a jelenkori francia posztmodern esszé-íztika (Baudrillard, Lipovetsky) teljesítményeihez hasonlítja Debeljak líráját: itt is és ott is egy olyan világ tárul elénk, amely a képernyő kétdimenziós felületére, vagy ha úgy tetszik, egy tiszta folyamatos felületre zsugorodik. Első pillantásra úgy tűnik, hogy a költő gondtalan televíziónéző módjára rosszkedvűen váltogatja a programokat, így a stupid melodramákat, a szappanoperákat, de Antonioni vagy Tarkovszkij filmjeit is, hogy a kimondás pillanatai után az „ezoterikus szimbólumok közegébe csússzon át”. Debeljak eszerint vegyíti a stílusokat, meghozza oly módon, hogy poétikai katalógusának elemei mintegy enciklopédiai szócikkeként állandóan jelen vannak. A lejegyzés impresszionista technikája mögül beszűremlenek a rezignált gondolatok, az élet kiüttlanságát valló reflexiók. Tea Stoka szerint a mindennapok patológiájából és az ürességből kibomló rezignáció a költőnek a stilisztikai virtuozitás és a retorikus trükkök világába való beavatottsága folytán válhat kitűnő lírává.

Radikális változások tapasztalhatók a boszniai szellemi életben. Már huzamosabb ideje gyökeres minőségi átalakulás zajlik le, aminek fényében szinte elképzelhetetlennek tűnnek a valamikori feszültségek, kimondott és kimondatlan ellenségeskedések, a Szarajevóból való látványos kivonulások – a helyről, amelynek intézményes rendje és az ebbe rögzült patriarchális-tekintélyelvű viszonyok lehetetlenné teszik a szabad imagináció áramlását. A boszniai szellemi élet mára kétségtől megszabadult a vidékiesség átkaitól, és egyforma intenzitással fordul az európai szellemi élet (itt fordították le Valéry híres jegyzetfüzetét, vagy például Derridának a festészet igazságáról írt könyvét) és az iszlám kultúra produktumai felé is. S nem utolsósorban ez a szellemiség vállalkozik a jugoszláv kultúra kritikai tolmácsolására is, ellentétben a korábbi gyakorlattal.

Két példát említék az elmondottak alátámasztására. A sarajevói rádió kiadványának legutóbbi számában (*Treći program*, 1988/61) Ranko Sladojevićnek a korai expresszionizmus motívumrendszeréről írott roppant érdekes tanulmányára figyeltem fel. A stúdium szinte pihentetőül szolgál a folyóiratokat elárasztó posztmodern „örület” közepette, ami számomra különösen akkor zavaró, amikor az idevágó reflexiókban a divat mozzanait vagyok kénytelen észrevenni, s amikor a szerzők megfelelkeznek a posztmodern ellentmondásairól s azt doktrinális ideológiává gyúriák át. (Sladojević tanulmánya e tekintetben rokonítható az újvidéki *Polja Kraus*-számával.) Sladojević verseket elemez – Jacob von Haddis versei állnak értelmezéseinek középpontjában – de egyúttal felrajzolja az expresszionizmus alapvető jellegzetességeit is. A legfontosabb motívumok esetében az apokaliptikus, ám egyúttal a kabaré atmoszférájához igazodó, azaz parodizált lírai gesztusokból származnak. A korai expresszionizmus a nagyváros, pontosabban Berlin, a „zmentene Rose” toposzának poézise, amely a modern apokalipszis szülőhelye, a káosz, a technika ellenőrizhetetlen burjánzásának tényleges terepe. Innen a nagyváros démonikus, vérbően groteszk megjelenítése. George helyett Kropotkin és Dosztojevszkij itt a mintaadó, a német hagyomány hőseivel szemben az orosz tradíció misztikus toronyőrei. Az új irodalom a kávéházak füstjében teremtődött meg, itt parodizálták a balladát (mint tette ezt később Brecht is) vagy „szimulálták valamilyen versforma kommunikativitását”.

A másik példa: a fentebb már említett *Odjek* című, Szarajevóban kéthetenként megjelenő kiadvány egy tematikus blokkot szentelt Radomir Konstantinović *A vidék filozófiája* című művének. A húsz évvel ezelőtti jelent könyv nagy befolyást gyakorolt több jugoszláv gondolkodóra – az *Odjek* szerkesztői úgy vélték, hogy csöppet sem veszített időszerűségé-

ból. Mindenekelőtt Konstantinovičről kell szólnom, aki az esszéíró „kevesek” egyike. Errefelé a nyelvvel való bánásmód és a stíluscsiszolás (egyszer még részletezendő okok miatt) nem bír elsődleges fontossággal. Konstantinovič egyike a jelentős kivételeknek. Kritikusai szerint stílusa nyitott a többértelműség irányába, mondatai polifón jellegűek. Dorđe Malavrazic így írt Konstantinovič stílusáról: „A klasszikusan jó stilisztika kerüli a szavak ismétlését vagy az azonos hangzású szavakat egyazon mondaton vagy passzuson belül. Konstantinovič pedig azonos kifejezési egységek sorjázásával valósít meg egy eredeti ritmust. Ehhez társulnak a szavak szimultán asszociatív jelentései. A nyelv nála nem előzi meg a gondolatot, mint-hogy a gondolat sem előzi meg a nyelvet. A mondatok zenei variációban tapadnak egymáshoz, módosítva az egyes szavak jelentését.” Konstantinovič szövegeinek zenei strukturáltsága mellett a lábjegyzetek különleges státusáról is sok szót ejtenek kritikusai. A lábjegyzetek itt nem afféle jegyzetek a szó akadémiai értelmében, nem alárendelt és funkcionált textusok. Konstantinovič alkalomadtán megváltoztatja a szokott hierarchiát: az alapszöveg válik a lábjegyzet lábjegyzetévé, felborítja az alapszöveg által diktált logikát és egyáltalán az alá- és felérendelés logikáját.

Konstantinovič a hatvanas évek elején rendkívül fontos vállalkozásba kezd: a huszadik század első felének szerb költészete és ennek közvetítésével a huszadik század első felének szerb kultúrája képezi választott tárgyát. Nem pozitívista irodalomtörténet született e vállalkozásból, hanem egy korszak szociálpszichológiai természetrajza, vagy ha úgy tetszik, (hogy Konstantinovič egyik bírálójának kifejezésével éljek) antropológiája rajzolódott ki ezáltal. Konstantinovič 113 esszét írt, ugyanennyi költőről, figyelembe vett kevésbé jelentős, sőt jelentéktelen verselőköt is, miközben alapvetően a költészet egzisztenciális gyökereinek feltárására törekedett. Egyformán érdekelték a költői verseségek, a poétikai félreklások, azok a sipító hangok, amelyeket Adorno emleget Stefan George kapcsán, amidőn az magába szívja a reakciós ideológia szólamiat. Egyik kritikusai szerint Konstantinovič számára kimondatlanul is mértékadóak voltak Adorno gondolatai a líra és a társadalom viszonyáról. A lírai alkotásokban eszerint feltárható az a szint, amelyből nem az „Én”, hanem a „Mi” hangjai szólnak meg. A Mi hangjai annál erőteljesebbek, minél radikálisabban kísérli meg az Én visszautasítani, hogy alkalmazkodjon valamilyen külsődleges Mi-hez. A *vidék filozófiája* írójának esszéi ugyanis felmutatták a szerb költészet elemzése révén a társadalmi, erkölcsi és pszichológiai összefüggéseket a szerb kultúra keretén belül. A szociálpszichológiai eszmefuttatások mögött azonban egy egzisztencialista színezetű filozofikus gondolkodás rejlik, amely a művészet és a lét, a nyelv és a lét, az egzisztencia és a lét egymásrautaltságát fűrkészi.

A 113 stúdium gyümölcse a *Lét és nyelv*, valamint a *vidék filozófiája* is. Ez utóbbit a néhány évvel ezelőtt elhunyt sarajevói esztéta, Kasim Prohić túlzással ugyan, de az első autentikus jugoszláv filozófiai alkotásnak minősítette (autentikus – akkori érvelését idézem –, mivel közvetlenül olyan történelmi és életanyag képezi tárgyát, amely a szó legszorosabb értelmében jugoszláv). Konstantinovič egyfelől a bezárulási folyamatát látja, az „ideálisan zárt világot”, a kvázi-szellemet, amely szembeszegül a nyitottsággal, másfelől pedig a nyitottságot, az „abszolút nyitott világ káoszát”. A vidék jelenségrendszeréhez tartozik a hordatudat, a tradicionalizmus rituáléja, a rítus uralma, az egység istenének a tekintélye s persze a bezárkozás vallásos gyakorlata. A *vidék filozófiájában* ezeket a jellegzetességeket érhetjük tetten a mindennapi életben, a poézisben, a politikában, a művészetben. Konstantinovič igyekszik bizonyítani: a történelmi hagyományok, a nyitottság fontosságának tudomásul nem vétele miatt a szerb költők a század első felében szükségszerűen a vidék filozófiájának jegyében fogalmazhatták meg programjaikat. Kritikusai szerint Konstantinovič az első gondolkodó, aki becsempészte Beckettet a jugoszláv kultúrába, hiszen művei éppen a beckett normákat tekintik példaadónak, a műalkotás nála különféle feszültségek keresztveződése, amely a beszéd és a csend határsávján keletkezik.

S most hadd térjek vissza az *Odjek* említett tematikus blokkjához. Georgi Stardelov a *vidék filozófiájának* alapgondolatára utalva a balkáni ideológia újjáéledéséről beszélt. Ő úgy látja, hogy olyan időket élünk, amely az apokaliptikus kultúrák sajátja; a nagy vallomások ideje ez, amely felidézni a bűnök bevallásának keresztény gyakorlatát. Itt mindenki arra törekszik, hogy kimondja a végső igazságot, amelyet sokáig magunkban rejtegettünk. Az önmagunkkal való szembenézés katartikus folyamataiban úgy érezzük, mintha egy arisztotelészi

módon értelmezett tragédia kellős közepén élénk. Viszonyunk a kultúrához az ösztönök és az érzelmek ellenőrizhetetlen elszabadulása által meghatározott. Stardelov szerint újabban a művészet és a politika, a bölcsélet és a politika egyre inkább egymásba kapaszkodnak. Nehézményezi, hogy az elméleti reflexiókban a rögtönzések kerültek túlsúlyba, márpedig mindez az ész trónfosztását készíti elő. Egyezik Konstantinovič-tal, hogy a vidék világa csak a szellemben létezik igazán – a mindennapok gondolkodása a legjellemzőbb ebből a szempontból, mert egyszerűen az igazsággal kapcsolatos alkudozásokon alapul. Lehetséges-e, kérdezi, hogy az utópia szenvedélyes megálmodása után újra a balkáni ideológia, a tiszta népek mítoszának (a nép mint a plotinoszi Egy, örök és változhatatlan, amely autentikus lélekkel rendelkezik), a múlt idealizálásának a foglyai lettünk. A balkáni ideológia kulturális mintája: a történettudomány és a történelmi regények indoktrinériája. Mindez emlékezetembe juttatja Stardelovnak egy néhány évvel ezelőtti tudományos szimpozionon vázolt elképzelését, miszerint létesíteni kell egy policentrikus és pluralisztikus jugoszláv komparativisztikai iskolát, amely e térség irodalmaival foglalkozna. Szerinte nálunk az irodalomtudomány történeti diszciplínákra egyszerűsödött, azaz nemzeti irodalomtudományá alakult át. Ivan Salečić szerint a vidék egyfajta ablak nélküli monász, amely a történelmi folytonosságot a helyi körülmények és összefüggések összjátékára egyszerűsíti. A kultúrát itt a hagyomány, a vérbosszú képviseli. Létezése ezért időn kívüli; a vidék képtelen a kommunikációra, szellemi alapelve a szabadság „negatív princípiuma”. Stardelovhoz hasonlóan úgy véli, hogy Konstantinovič könyvét az újabb jugoszláv gyakorlat különösképp időszerűsítette. A kultúra átvette a klasszikus proletariátus szerepét, s ez annyira radikalizálja helyzetét, hogy a történelmi materializmus értelmében egy olyan tudomány megalapozására kell törekednünk, amely a kultúra felszabadítását tűzi ki célul. A kultúra mélyrétegét csak akkor tárhatjuk fel, ha ehhez a folyamathoz, a proletarizációhoz forradalmi módon viszonyulunk. Salečić úgy gondolja, hogy itt a kultúrátlanítás sajátos folyamata megy végbe, a politokratikus és technocivilizatorikus elgondolásokkal való összetűzésben a kultúra ugyanis alulmarad, s csupán „vidéki” vonatkozásai maradnak életben.

Az ismertetést Konstantinovič néhány mondatával zárom. Rövid hozzászólása retorikus címet viselt: *Egyre inkább érzem az erőszak fenyegetését*. Aki olvasta *A vidék filozófiáját*, tudja: a vidék szelleme nem korlátozódik egy térségre, mindannyiunkat kísért. „Úgy gondolom, hogy van valami tragikus a vidék filozófiájának áldozataiban, még azokban is, akik a legkegyetlenebb módon gázoltak bele a barbárság hínárjába. A nacionalisták, akiknek olyan sok rosszat köszönhetünk, akik a fejünkkel játszanak s akik a létezés útvesztőiben bolyonganak s csak az önreflexió üres gyakorlatát ismerik, tragikusak; mert mire emlékeznek nemzetük, ha nem a konfliktusmentes állapotra, az ellentétek nélküli egység pillanataira? Ha ők a poszt-törzsi civilizációban a törzshöz való visszatérést javasolják, akkor vajon mindez nem egy kvázi-törzsi félrebeszélés-e, groteszk, de ugyanakkor tragikus reflexe e szétszagattott kornak?”



## PÉCSI SZÍNHÁZI ESTÉK

(Ivo Brešan: *Paraszt Hamlet*; Edward Albee: *Nem félünk a farkastól*;  
Nádas Péter: *Találkozás*; Dale Wassermann: *Kakukkfészek*)

(*Búcsú*) A színházat sújtó csapások között nem az anyagi korlátozások és a politikai intézmények előtti kiszolgáltatottság a legsúlyosabb, hanem az, ha a társulatnak munkatársaitól kell végérvényesen megválnia. Ha ez a válás elszerződést jelent, akkor a színház és a néző még vigasztalódhat azzal, hogy aki elment, legalább a pályán, a szakmában maradt, s másutt kamatoztatja másutt megsemlélhető tehetségét. De vigasztalhatatlan a néző és a színház akkor, ha a távozó az evilági színpadokon már sohasem lép többé színre. Ha látni többé már nem lehet, csak emlékezetünk idézheti fel játékát, alakját.

Amikor az áprilisi *Jelenkor*-ba írt színházi cikkem korrektúráját javítottam, a bevezetőbe pótlólag beírtam Sipos László Hajnóczy-estjét. Pár nappal korábban állt meg mellettem kocsijával a magasháznál, s erről, *A halál kilovagolt Perzsiából* című műsoráról kérdezett. A korrektúráját tovább javítgatva a Shakespeare-darab dramaturgiai munkáját érintő fordulatnál Gúth Jánosra gondoltam, arra, hogy az az írás *nekik* már sohasem fog szólni. A március 21-re virradó éjszakán halálos közlekedési balesetet szenvedtek. Amikor én aznap délután a levonattal bíbelődtem, ők már végérvényesen megváltak a színházról, az élettől, a közönségtől.

A veszteség – pótolhatatlan, a gyász – alig elviselhető, s hónapok múltán is éppoly fájó és elfogadhatatlan, mint abban a baleset hírére hozó pillanatban. A halál kilovagolt Perzsiából, s elhajtott vele az öröklétkébe Sipos László és Gúth János. Most együtt haladnak abban az ismeretlen dimenzióban: Isten veletek! Itt vagytok velünk!

\*

(*Folklorizált Hamlet szocreál átíratban*) A Pécsi Egyetemi Színpad bemutatóinak egyik vonulatát a kelet-európai dráma huszadik századi darabjai alkotják. Ennek a műsorcsoporthoz (Három nővér, Optimista tragédia, Gözfürdő, Himnusz) eddigi legsikeresebb, s a jelen társadalmi kérdéseiben legmélyebbre hatoló tagja a legutóbb bemutatott *Paraszt Hamlet*. Ivo Brešan drámája (Kaposvár, Szeged, Zalaegerszeg után) most negyedszer kerül magyarországi színpadra. Az 1971-es zágrábi ősbemutatót követően közel egy évtized múltán Európa számos színpadán kezdtek bemutatni Brešan groteszk, politikai tárgyú darabját.

A *Paraszt Hamlet* egy isten háta mögötti délszláv faluban játszódik, ahol a II. világháború utáni években nemcsak a gazdaságot erőszakolja meg a politika és ideológia, hanem a kultúrát is. Egy falugyűlésen Bukara (a tsz-elnök és párttitkár) nyomására úgy döntenek az alsó-mrdusaiak, hogy bemutatnak valamilyen színdarabot, amiben tükröződik az, ami pozitív és ami negatív. Az egyik paraszt elmeséli élete egyetlen színházi élményét, az általa pár éve Zágrábban látott *Omlét* vagy *Amlét* című darabot. A tanító tiltakozása ellenére a gyűlés a (*H*)*amlet* bemutatása mellett dönt, s a párttitkár rögvest szereplésre is vállalkozik. Sorra csatlakoznak hozzá a többiek, a tanítót megbízzák a szervezéssel-rendezéssel, amikor beront a terembe egy Jócó nevű legény, és Bukarára támad, hogy az miért vitette el és záratta be jogtalanul és ártatlanul az apját.

Ezen a ponton jelenik meg a drámabeli életben a *Hamlet*-ből ismert helyzet, s ettől kezdődően az ötrészes darabban két történet halad egymással párhuzamosan: a próbáké (bennük a shakespeare-i történeté) és az előadásban résztvevők személyes története. Brešan a *Hamlet* irodalmi anyagát radikálisan korlátozza: hat szereplőt és néhány jelenetet hagy meg az eredeti műből. A kihagyott részeket részben pótolja a próbált darab narrátora, imurina, aki – zágrábi élménye alapján – elmagyarázza a látottakat. A tanító alakja ellenpont, és egyben (Jócó mellett) a hamleti problematika képviselője.

A játékban nemcsak a *Hamlet* próbája folyik, hanem a mű átformálása–eltorzítása is. Először csak kisebb átigazításokra szólítják fel a tanítót, később már hangsúlyos verselésű sorokba szedetik vele a szöveget, s lassan a szereplők a maguk képére formálják Shakespeare darabját. A *Hamlet* így fokozatosan folklorizálódik, s a reneszánsz tragédia aktuálpolitikai, szocialista realista és népi tartalmaknak ad helyet. Ebben a degenerálódásban és elbutulásban, a sematizálás és vulgarizálás folyamatában a szerző pontos képet ad a hatalom és a (kultur)politika működéséről, arról, amit évtizedeken át magunk is átélünk.

A történet végén a főpróbára megérkezik a hír: a sikkasztás vádjával öt évre elítélt apa a börtönben fölakasztotta magát. Jocó, akinek már sikerült Bukara önkényét kikezdenie, most hiába keres a falubeliek között támogatót. Elrohan, a párttitkár jókedvet vezényel, nótázni és kólózni kezd, s lassan mindenki együtt ropja a táncot. A hirtelen beállótétben csak a tanító könyörög világságáért.

Bagossy Levente díszlete az egyetemi színpad termét L–alakban osztja meg a színtér és a nézőtér között. A fal mentén körbefutó dobogón ócska bútorok, fűtő, egy szekrény tetején bekapcsolva felejtett tévé villog. Mikor a néprfrontülésre gyülekezők már benépesítették a termet, akkor vesszük észre, hogy a tévé felé fordított hatalmas fotelban ott aludt Bukara. A rendező, Bagossy László már a játék kezdetén jelzi azt a szakadékat, ami a nép és a vezetők között tátong. A gyorsan előkerülő borospalackokból az új urak és vazallusaik isznak, ők ülnek le az elnöki asztalhoz, míg a gyűlésre vezényelték közt van, aki köt, van, aki szalonnázik, s van, aki szendereg. A sokrétűen megszervezett játék közelebb hozza a darabot az ötvenes évektől a mához, noha a mű aktualitását nem külső jegyek segítségével teremti meg. Ezt a „modernizálást” jelzi az, hogy a Brežnannál köztéri megafonból elhangzó osztályharcos ígét itt a jelenetek között a tévében olvassa fel egy öltönyös elvtárs. A szereplők színvonalának egyenetlenségét áthidaló rendezés erős kontúrokkal megrajzolt szituációkat teremt, melyekben elsősorban a színpad törzstagjaira épít. Stenczer Béla a párttitkár szerepében a rafinált és magabiztos demagógiát jeleníti meg, játékában a pozíció és a jellem összefonódásának negatív lenyomatát látjuk. Mellette – a másik póluson – a Jocót játszó Besenczy Árpád az előadás kiemelkedő alakítása. A hirtelenség és tehetetlenség, kiszolgáltatottság és bosszúvágy kettősségében vergődő hőst formál meg. A kocsmárosné szerepében Nagy Éva az ordenáriság és a haszonlesés, Bartus Gyula (Pintér Tamással felváltva) Puljóként a gyávaság és meghunyászkodás, Tóth András Macak figurájában a debilitás határán álló bölcs szर्वilizmus karakterrajzát adja. Lapicz Erika (illetve Kalamár Beáta) Andjaként az érzelmi kiszolgáltatottságot, Juhász László a tanító szerepében a régió értelmiségének skizofréniáját, Hang Gábor Šimurinaként a vakon lelkes felvilágosító ihletet helyezi alakításának középpontjába. A *Paraszt Hamletet* napjaink hazai történései újra égetően időszerűvé teszik. Az egyetemi színpad előadása mély művészi igazsággal érvényesíti ezt az időszerűséget, s ez a produkciót Pécs színházi életének jelentős eseményévé teszi.

\*

(*Szalombéke – szalonhaború*) Amikor a megírást és az ősbemutatót követő évben, 1963-ban Lengyel György a budapesti Nemzeti Színházban Edward Albee *Nem félünk a farkastól* című darabjának premierjére készült, akkor – miként a mostani műsorlapon fogalmaz – „a próbák harmadik hetében a mű előadását betiltották.” Vajon miért? – tehetjük fel a cseppet sem költői kérdést. Hiszen négy év elmúltával bizonyára ugyanazok engedélyezték a Madách Színháznak (és Lengyel György rendezőnek) a magyarországi bemutatót, akik előtte is kultúrpolitizáltak. S vajon miért utalja Albee-t a drámatörténet az abszurd körébe, amikor darabjainak sokkal több közülük van a valósághoz s benne az emberi kapcsolatokhoz és pszichéhez, mint az abszurdhoz és az irrealitáshoz? Vajon nem arról van-e szó, hogy itt azért minősülnek művek abszurdnak, mert nem egy pseudo-valóság ideológiai délibábjaikat, a „szocialista realizmus” politikailag és esztétikailag előírt jegyeit viselték magukon, hanem arra vállalkoztak, hogy a létező, működő valósággal szembesítsenek?

A Madách Színház, Szolnok, Nyíregyháza és a Nemzeti után hazánkban most ötödször másorra tűzött darab csak annyira volt, lehetett (és ma is csak annyira) veszélyes, hogy a szalondarabok keményebb–kegyetlenebb fajtájából való. A magánéleti és a hivatásbeli csőd, a

közös hazugságokra és elhallgatásokra épülő párcapcsolat eróziója és összeomlása a tulajdonviszonyoktól független probléma. A Martha és George-féle viszony, a frusztrált, magánéletébe visszahúzódó értelmiségi figurája éppúgy jelen van a mi antipolgári világunkban, mint a Honey és Nick kapcsolatában megjelenő típus, a karrierjét nem önmagából, hanem a környezet elvárásaihoz való idomulásból építgető pár. A társalgási darabok mechanizmusát működtető, de azoknál mélyebbre hatoló színjáték három felvonásban – három menetben – mutatja be Martha és George mérközését–küzdelmét. Albee fontosnak tartja ezeket a részeket címekkel elkülöníteni: a *Kisded játékok*, a *Walpurgis éj*, majd az *Ördögűzés* a szalonbékéből a szalonháborúba torkolló folyamat egyre mélyebb bugyrait jeleníti meg. Az élethazugság jelképe: a képzelt gyerek a háborúság áldozata lesz. George, vert helyzetben, úgy próbál Martha fölé kerülni, hogy elpusztítja a közösen kitalált fiút.

Lengyel György harmadik találkozása Albee darabjával kiérlelt előadást eredményezett. A pontosan végigelemzett helyzetek egyszerre mutatják meg színét és fonákját is a házastársi és társasági játszácoknak. Az előadásban sok a humor és a mélyen átélhető lélektani pillanat. A rendező a szöveg értékeit igyekszik érvényre juttatni, s a négy színész mögött meghúzódva ad teret a játéknak. Úgy, ahogy előzetes nyilatkozatában fogalmaz: „a megszemélyesítő művészek karakteréből kiindulva szeretném Albee hőseit megformálni”. Werner József tágas, hálószerű mintával borított, átvilágítható falú díszlete, a pár lépcsővel megemelt szerény bárpuh, s a vegyes ízlésű bútorok inkább egy hazai értelmiségi otthont, mint egy tengerentúli idéznek. Martha szerepében Vári Éva sokszínű, sokrétű alakítását láthatjuk. Egyszerre tud ravasz lenni és közönséges, diadalittas és elárvultan kiszolgáltatott. Finom, apró jelzésekből építi fel a szalonspicctől a mámoron át a lelki kijózanodásig tartó folyamatot. Héjja Sándor melegséget és humánusmot ad George alakjának, akiből az értelmiségi csömör éppígy kiolvasható volna. Ebben a szerepfelfogásban azonban George pozitív vonásai erősödnek fel, személyisége szimpátiát ébreszt, s ezért a leszámolás sem válik egyképpen megítélhetővé. Moravetz Levente az ifjú törtetőt, Nicket állandó műmosollyal, merevséggel, a számító életstratégia érzékeltetésével ábrázolja. Tőreký Zsuzsa a fiatalasszony, Honey szerepében a szerencsétlenkedő, bár jószándékú, állandóan kiboruló, bár önmagát tartani igyekvő elfuserált szobaciacát formálja meg. A pécsi *Nem félünk a farkastól* előadás nem abszurd kísérletezés, hanem a társalgási színjáték példáját állítja elénk Albee darabját, s ebben – ahogy arra fentebb utaltam – alighanem igaza van.

\*

(„*Én vagyok a történet.*”) Mária mondja ezt, Nádas Péter *Találkozás* című tragédiájának hősnője, aki a húsz éve várt s végre hozzá megérkező Fiatalembernek szeretné átadni a történetet, azaz önmagát. A tíz éve írott mű, melyet először a *Jelenkor* közölt 1981-ben, most kap harmadszor színpadot. Az 1985-ös Pesti színházi premiert követően (mely nyomán az évad legjobb új magyar drámájának járó színkritikusi díjat kapta a darab) Valló Péter tavaly Bécsben is megrendezte Nádas tragédiáját. Az író drámatrilógiájának középső darabja is a szertartásszínház és a rítusalapú drámaszervezés példája, melyhez operai konstrukció társul. A két beszélő szereplő mellett három zenész vesz részt az előadásban, Nádas elgondolása szerint a Csémballista, a Csellista és a Lantos. A pécsi stúdióbemutónak (a Nemzeti és a Harmadik Színház közös produkciójának) Vidovszky László zenéjével, és az ő, valamint Weber Kristóf zenei irányításával fellépő három muzsikusa hárfán, hegedűn és ütőhangszereken játszik. Jelenlétük mindazonáltal a szerzői instrukciót követi. Épp így Werner József díszlete és jelmeze. A színleírásban Nádas utasításait is idézhetem: „egészen kicsi szoba... bal oldali falánál fehér vaságy... fölötté egyszerű feszület...” stb. középpütt vörös, nyitva lévő ajtó, attól jobbra ezüstözött vaskályha, rajta kávéfőző – és így tovább, a legapróbb részletekig.

A zenei szerveződésű darabnak elmesélhető története is van, ez azonban nem az alábbi lineáris formában bomlik ki, és nem azonos Mária történetével. Az asszony puritán, tiszta, szegény szobájában várja a Fiatalembert, akinek apjába egykor, az ötvenes években szerelmes volt. A férfivel egy téren ismerkedett meg, melyen reggelenként egymás útját keresztezve áthaladtak. Soha nem szóltak egymáshoz, így Mária most a Fiatalemberen keresztül az apához is beszél. Az asszony a férfi szeretője lett. Amikor külföldről kapott csomagjai miatt letartózt-

tatják és ügyvéd elé viszik, a férfivel találja szemközt magát. Fél év börtön után Mária újra a térre megy, hogy találkozzék a férfivel, s mikor az végre megjelenik, az asszony szeme láttára szájba lövi magát. Ez az a pont, ahol a Fiatalember tudása összekapcsolódik Máriaéval. Ő azt tudja, hogy öt éves volt, amikor apja öngyilkos lett. A Fiatalember is szeretné, ha volna egy története, ám meséje egy szőke lánnyal történt szeretkezéséről nem más, mint apjának és Máriának egykor volt aktusa. A darabban a két beszélő szereplő ily módon négyggyé vettül, s ez a megduplázódás, illetve összemontírozódás adja meg az alapját a fiú beavatásának. Ez utóbbit a verbalitás mellett a rituális cselekvéssorok teremtik meg. Mária nemcsak mesél, hanem a történet után lemosdatja a Fiatalembert, majd meztelenül az addig érintetlen ágyba fekteti, s kezébe adja a fiú által összetört üveg pohár cserepeit. Mária megissza a mérgezett vörösbort és elmegy.

Vincze János rendező ebben a munkájában is a Pécsi Nyitott Színpadon és a Harmadik Színházban követett gyakorlatát folytatja. Tökéletesen és autonóm módon birtokolja a művet, melyben apró – alig észrevehető – változtatásokat eszközöl, s ebből egy eredeti, öntörvénnyű színpadi interpretáció születik. A közel két és félórás egybefüggő előadás kezdetén Mária a széken ül, vár, s a stúdiószínpad dobogója előtt, a négy(!) kottaállvány egyikénél ott ül az elegáns muzikusnő. A szerzői instrukciónak megfelelően bejön a három zenész, s csak ekkor ébredünk rá, hogy ez a negyedik alak: a sűgő. Ő lesz az, aki partitúráját összecsukva a játék végén utolsóként távozik – miközben a Fiatalember ott fekszik a színpadi ágyon, s így az előadás taps nélkül ér véget. A kifinomult, árnyalt részletekben gazdag előadásban Vincze János a darab valamennyi rétegét – a verbálisat, a zeneit, a rituálisat – igyekszik érzékeltetni. A komponáltság és a koreográfia nem tapad olyan szorosan Nádas utasításaihoz, mint a *Találkozás* előző premierje, de talán éppen ettől válik erőteljesebbé és elmélyültebbé az előadás. A csúcspontok között az egyik legerősebb hatású a vokális szeretkezés jelenete, melyben Mária egy széken ül, a Fiatalember pedig mögötte, ülő helyzetben a falnak támaszkodik, s a forrponon az ágyékánál tartott vörösboros pohár kiloccsantásával ejakulál. Éneke a hosszú csendek, s ott állunk a *jelenlét* színházának kapujában.

A két színész Sebők Klára és – vendégként – Puskás Tamás. A többhónapos próbafolyamatnak köszönhetően a színészek ki tudták alakítani egy puritán, elmélyült színpadi jelenlétet, amit (a színházi üzemmenet ellenére is) meg tudnak tartani. A belülről, önmagukból megteremtett hitelesség a – hagyományos keretek között zavarbaejtő – legitimebb rituális és személyközi mozzanatokot is átélhetővé és átélendővé teszi. Játékról, mímelésről itt nem beszélhetünk, hiszen Nádas Péter színháza az önfeltáráó-önelemző színészre épül. Sebők Klára és Puskás Tamás elég messzire jutnak a szegény színháznak ebben a világában, s ha ez az elért pont mégsem a lehető legmagasabb vagy legmélyebb, annak oka mindenekelőtt a magyar színházi kultúrában és színházi struktúrában van. Az Eötvös Alapítvány támogatásával létrejött bemutató, a Pécsi Nemzeti Színház és a Harmadik Színház közös vállalkozása jelentős lépést jelent a város színházi életéből olyannyira hiányzó alternatív színházi törekvések, s egy *másik* színházeszmény megvalósítása felé.

\*

(„*Diliház az egész világ*”) „Screamin” Jay Hawkins tüvöltése vezeti be a Balikó Tamás rendezte *Kakukkfészek* előadást, s teremt a játéknak szuggesztív hangulatot. A Ken Kesey *Száll a kakukk fészkére* című regénye alapján készült adaptáció jeleneteit is az amerikai blues–zenész egzaltált éneklése köti össze. Az 1962–ben megjelent könyv nálunk a hetvenes évek sikere volt, amihez hozzájárult Milos Forman akkor készült filmje, Jack Nicholsonnal a főszerepben. A már 1963–ban színreállított regény hazai színpadi pályafutása is a film bemutatása után kezdődött: először a Vígszínház (1977), majd az Odry Színpad (1985), s legutóbb a székesfehérvári Vörösmarty Színház (1986) játszotta.

Dale Wassermann, akinek nevéhez sok sikeres dramatisálás fűződik (pl. a *La Mancha lovagja*), ezt a verziót 1971–ben készítette. (Az 1963–as első változat Kirk Douglas–szal a főszerepben hatalmasat bukott a Broadway–n.) Az önmagát süketnémának tettető Bromden indiánfőnök nézőpontjából elmondott történet a színpadon egy klasszikus dramaturgiájú darabbá formálódik (természetesen nem a korstílus értelmében). Az adaptáció a regényben

meglevő drámai magot emeli ki, elhagyja az osztályt övező s annak életét meghatározó Kombinát bemutatását, s az *idegen érkezésének* szituációjára összpontosít. Ez az általam gyakran emlegetett (mert az irodalomban gyakran szereplő) dramaturgiai panel arra a konfliktusra épül, ami az idegen jövevény és a fennálló közösség (család, intézmény, város stb.) között feszül. Mert az idegen mindig más, különböző, a fennállóhoz képest deviáns. McMurphy a kinti világban nem elég normális, az intézetben nem elég abnormális. Ezért jut arra a sorsra a jövevény az irodalmi példák többségében, hogy a közösség (vagy annak vezetője) kiveti magából, illetve elpusztítja. Számatlan példát lehetne erre sorolni az *Orpheusz alászálltól* az *Yvonne, burgundi hercegnőn* át a *Tótiéig*. McMurphy mássága, a hevenyeken eluralkodott apátiával és szervilizmussal szembeni hiperaktivitása és lázadása lesz az a drámai motíválóerő, ami a történetet a tragikus végkifejletig eljuttatja.

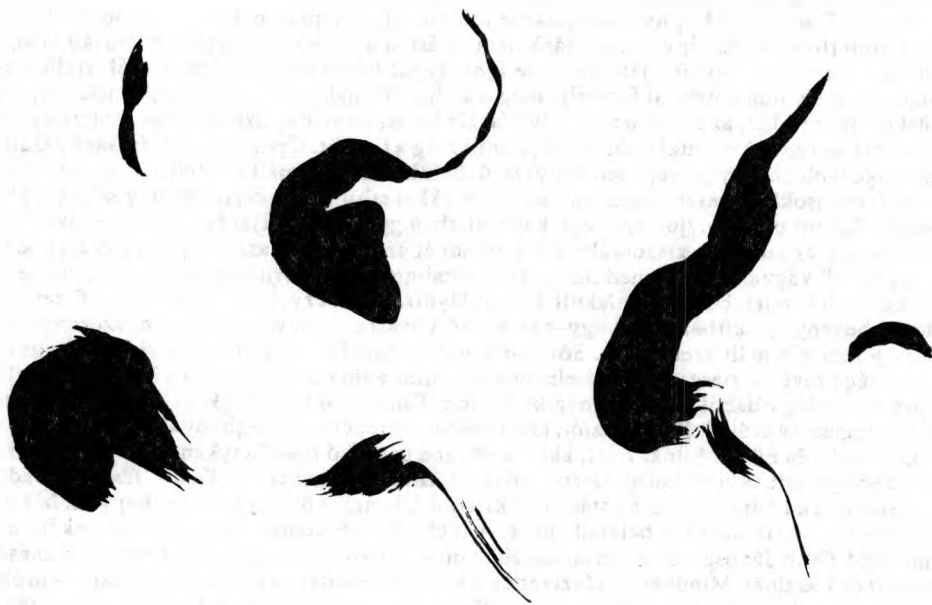
Balikó Tamás nem most debütált Péccsett rendezőként, hiszen korábban, amikor a társulat színésze volt, a POTE amatőrszínpadát vezette. Rendezőszakos főiskolásként is felkeltette már a szakma és a közönség figyelmét nyíregyházi, Ódry színpadi és Madách színházi rendezéseivel. A *Kakukkfészekben* hatalmas – kényszerű – terhet vállalt azzal, hogy McMurphy szerepét is ő játssza. Az amerikai közegben tartott produkció (díszlet: Horesnyi Balázs f.h.) nem játszik rá a darab kínálta aktualitásokra, s ezáltal sokkal intenzívebben érinti meg a nézőt a Főnéniiben megtestesülő negédes diktatúra és az elhülyített tömegek egyenlőtlen pozíciójának régióinkban oly jól ismert története. Az előadás a szituációk pontos rajzát adja, kiemeli és pontos elemzéssel egyedíti a fontosabb karaktereket. A színpadi játék hierarchiába rendezett: az osztály McMurphytól Hardingon és Bibbiten keresztül a többi hevenyen át az időltékig épül (le). Ez utóbbiak háttérrajzot, színpadi kísérletet adnak az előtér drámai történéseihez. A kidolgozottság is ezt a perspektívát követi.

Balikó Tamás McMurphyje kifejezésre juttatja a figura pszichiátriai szempontból határeset (borderline) voltát. Így szimpátiánk nem az ártatlanul bezárt, pozitívra retusált hősnek, hanem a bonyolult, zavaros lelkületű, de *igazsággal bíró* személyiségnek szól. Balikó sok humorral, mély humanitással formálja meg McMurphy alakját, s az olyan apró jelek is, mint a tuskére nyírott haj, az erős borosta, a lyukas térdű farmernadrág azt mutatják, hogy nagy körültekintéssel és sok ötlettel építi föl és jeleníti meg a figurát. Újváry Zoltán és Bánky Gábor, a két legépebb heveny szerepében nagyszerű, belülről megformált és átélt, s egy teljes habítussal (szokásokkal, gesztusokkal, arckifejezésekkel stb.) rendelkező személyiségeket ábrázolnak. Egyéni patológiájuk egy–egy kapcsolatban gyökerezik: Harding a feleségével, Bibbit az anyjával szemben kiszolgáltatottá, s mindkét színész jelzi azt az ambivalenciát, ami a „gyógyulás” vágya és a Ratched nővér által alkalmazott csoportterápiás megszegés és büntudatkeltés miatt bennük kialakult. Bartus Gyula, Besenczy Árpád és Nádházy Péter, akik a többi hevenyt alakítják, mind egy–egy eltérő vonásra – kényszerképzetre, szorongásra – építik jól megformált szerepüket. Sólyom Katalin főnénije – a színésznő visszafogottsága, kedvessége révén – riasztóbb és félelmetesebb, mint volna a nyílt erőszak bemutatásával. A népes szereplőgárdából emeljük még ki Szalma Tamást, aki vendégként az indiánt jeleníti meg szuggesztív erővel; Paál Lászlót, aki a doktor szerepében a meghunyaszkodó entellektuelt képviseli; és Füstli Molnár Évát, aki a kórházba beszőkő rosszlányként életerővel tölti fel a beszabályozott, külső–belső rácsok közé szorított betegeket. A *Kakukkfészek* előadása megeremti a katharizist, s ezt a hatást nem kisebbíti, hanem növeli az a tény, hogy McMurphy halálába két másik halált is beleláthatunk. A többi Balikó–rendezésben dramaturgként közreműködő Güth Jánosét, és a pécsi társulatban a Balikó Tamással együtt vezető színésszé érett Sipos Lászlót. Mindketten résztvettek a *Kakukkfészek* színrevitelében. Akkor, a próbák első szakaszában még úgy volt, hogy a műsorlapon majd ez áll: dramaturg: Güth János, McMurphy: Sipos László. Minden elismerés és tisztelet Balikó Tamásnak és társainak azért a heroikus vállalkozásért, hogy legmélyebb gyászukban ezt az előadást ezen a színvonalon létrehozták.

\*

(*Végül*) Lengyel György első pécsi évada elmozdulást mutat a színház korábbi szezonjainak bizonyos jegyeitől. A változások egy része – a társulat összetétele, a 88/89-es műsorterv – örökség, ám már itt is láthatók bizonyos törekvések. Az új igazgató az évad során a társulathoz szerződtette a két pécsi amatőr együttes egy–egy vezető színészét, az egyetemi szín-

padtól Besenczy Árpádot, a Harmadik Színházról Pilinczes Józsefet. Ők az évadban már szerepet is kaptak. Éppígy több előadás díszletét készíthette el a Harmadik Színházról Werner József. Ez a tény, valamint az itt szemlézett koprodukciós *Találkozás*-bemutató olyan együttműködési készségről és a társegyüttesek iránti nyitottságról tanúskodik, ami az előző színházvezetőtől idegen volt. A műsorterv módosításai, az évad vendégrendezői (Bodolay Géza, Csiszár Imre, Vincze János, Sándor János, Balikó Tamás) ugyancsak a sokszínűség és a minőség értékeinek támogatását jelzik. A színházat eközben csapások is érték. A bevezetőben említett halálesetek mellett a Pécs Városi Tanács február 9-i ülésén a színház pénzügyi támogatásával kapcsolatos vita jelentette a legnagyobb kihívást. A színház működését megvizsgáló ad hoc bizottság végül is nem tett javaslatot a költségvetés csökkentésére. S az egy időre veszélybe került nagyszínházi rekonstrukció ügye is rendeződni látszik. Mindez, persze, csupán háttérinformáció. A nézőt az előadások érdeklik, s nem a kimutatások. Nos, a fenti nehézségek közepette az évad műsora kiegyensúlyozott színvonalat képviselt. Szakítván az eddigi pécsi gyakorlattal, a színház bátran vállalkozott *több* kísérletező kedvű produkcióra is, és az sem okozott gondot, hogy a szezon bemutatóinak nem sikerült minden műsorpolitikai rovatot betölteniük.



## VONZÁS ÉS VÁLASZTÁS 4.

*A jelenlét és a könyörtelen fogyatkozás*

(Petri György: *Valahol megvan*)

Nem tudom, rigorózus stiliszták, retorikusok szerint szabad-e, lehet-e egy bírálatot kérdéssel kezdeni, magam most mégis ezt teszem: lehet-e, szabad-e szó nélkül elmenni Petri György költészetének *sorsa* mellett? A kérdés nem költői – mert úgy gondolom, ez nem lehetséges, erkölcsileg nem szabad megtenni. A mindig gyanús, manapság meg egyenesen züllött politikát nem akarnám ugyan e költészetbe belekeverni, s főleg éppen e líra esztétikai értékei miatt nem, mégsem lehet hallgatni arról, hogy Petrinek tizenöt éve jelent meg utoljára legálisan, központi kiadónál verseskönyve, s most, ennyi idő után végre újra egy kötet, egy „válogatott” és „új versek”; ami a politikát vagy kultúrpolitikát illetően nevetséges és egyben ocsmány is, mert mi az, hogy „új versek”, amikor köztudomású (legalábbis értelmiségi emberek közt), hogy azért Petrinek szamizdatban jelentek meg kiadványai, versei. A magyar költészet történetében költőkkel már sok minden előfordult, az utóbbi negyven évben aztán különösen, az, ami Petrivel, még ezeknek fényében is röviden és sallangmentesen botránynak számít. S itt és most teljesen mindegy, hogy ez a politika mire hivatkozott vagy hivatkozhatott a maga szempontjai szerint, amikor Petrit eltiltotta a nyilvánosságtól: az értékek ilyen mérvű megtagadása és cinikus pusztítása ugyanis mindig botrány, s a bírálót (s remélhetőleg Petri minden értő olvasóját) nem érdekli, egyszerűen figyelmen kívül hagy minden más szempontot, ami az esztétikai értéken kívül esik. Ezért felesleges szólni arról, miért történt mindez így: úgyis tudjuk. Arról pedig nem tudok szólni, hogy mindez Petrinek mennyi szenvedésébe kerülhetett (ezt ugye nem tudhatom), s hogy költészete vesztett-e s mit ebben az elmúlt tizenöt évben, az sem dönthető el; legalább most nem dönthető el, talán a jövő fog erre rávilágítani, pro vagy kontra.

Az előbb elmondottak azonban a bírálót is furcsa beszédhelyzetbe hozzák. Petri első két kötetét, a *Magyarzatok M. számára* címűt és a *Körülírt zuhanást* a kritika számottevő vagy érdemlegesebb része akkor (1971 és 1974) úgy fogadta, mint egy nagy tehetség jelentkezését, aki a magyar költészetben már e két könyvvel is fontosat alkotott. Sőt, még előbb, a *Költők egymás közt* című antológiában Vas István is úgy mutatta be, mint nemzedékének talán legnagyobb tehetségét. Aztán – kizárván a nyilvánosság – jobbára hallgatás, eltekintve egy-két interjútól, elemzéstől, hiszen Petrit és költészetét megpróbálták nemlétezővé tenni. Persze, imitt-amott olvasható volt kötet, egy-egy verspublikációja (pl. a régi *Új Symposium*-ban), tehát Petri élt, olvasható volt azért, de kinek és hány embernek!? Úgymond, a „szakma” is számontartotta. De mindez nem változtat azon a helyzeten, hogy vajon hogyan közelíthető meg a *Valahol megvan* című kötet. Mutassam be Petrit, hogy íme egy nagy költő, akiről nyilván sokan nem tudtak eddig? Vagy tegyek úgy, mintha mi se történt volna, s értékeljem úgy, mint *csak egy kötetet*? A *Valahol megvan* nyilvánvalóan sokkal több ennél, ezért azt a módszert választom, hogy portrét vázolok Petriről, s így persze elkerülhetetlen lesz, hogy bizonyos ismétlésekbe, korábban már tudott, de talán mára elhomályosult tények megidézésébe is belebocsátkozzam.

Jellemzőnek tartom, hogy e furcsa „zavar” Petri könyve körül a kötet címével folytatódik. A gyűjteményt ugyanis a *Könyvvilág* *Valahol megvolt* címmel hirdette. Elgondolkoztató a tévedés; sőt, lehet, hogy nem is tévedés, lehet, hogy a kötet eredeti munkacíme esetleg valóban ez volt, s csak menet közben változott meg; akár a költő intenciója szerint. A *megvolt* és a *megvan* közti jelentésbeli eltérés, különbség mégis óriási jelentőségű, Petri egész költészetére nézve jellemző, erre azonban később térek ki.

Petri egy vele készült interjúbán (Domokos Mátyás: *A pályatárs szemével*; 1982) saját költészetéről, illetve általában a költészetéről szólván három problémakört fogalmazott meg: 1. „ki vagyok én a magam tényleges tapasztalataiban” – azaz, rákérdezett a lírai én-re, a köl-



tőszerepre; 2. „kinek a nevében beszélek?” – azaz, kihez szólok, kit képviselek, milyen közegeben beszélek; végül 3. hogyan beszélek – azaz, „tehát az eszköznek, a nyelvnek a felülvizsgálata” (id.mű: 388–389.o.). Ennél pontosabban a *csak* teoretikus sem foglalhatta volna össze azokat a kérdésköröket, melyek általában is, és konkrétan is fontosak lehetnek Petri és a modern költészet létében. (Petri persze teoretikus értelemben is nagyon felkészült alkotó.) Bírálatomban tehát magam is ezt a nyomot követem.

Petrit első jelentkezései alapján először objektív költőnek könyvelték el, különösen annak alapján, hogy maga is hivatkozott Eliot felszabadító hatására, valamint arra, hogy a József Attila-i lírai alapok egyszerűsége és személyessége tovább folytathatatlan, s kijelentette, hogy mindez „lemondást jelent a személyességről”. Alighanem ez a megállapítás vitte tényleg nem egy kritikust, akiknek ráadásul a néhány sorral alább következő fejtegetés már lényegileg és érdemben elkertülte a figyelmét. Ott ugyanis Petri így ír: „... számomra a személytelenség nem program, hanem *probléma*. Mert analitikusan szemlélni a versek életanyagát, ehhez távolságtartás és irónia szükségeltetik, viszont a *személyiség érzhető jelenléte nélkül* a vers elemei centrumukvesztett töredékekké válhatnak.” (Kiem. tőlem – D.P.) A fogalmazás megint pontos: személyiség nélkül, jelenlét nélkül, úgy gondolom, nincs költészet, de hogy mi ez a személyiség, mi a költő, az már nagy kérdés: vátesz, a nemzet prófétája, útmutató, a politika szolgálója stb.? Petri revíziója éppen erre irányult/irányul. A költő ugyanis az előbbiek közül egyik sem, „csak egy személy”, egy mindennapi, hétköznapi személy, aki maga körül és magából sok mindent eltárgyasíthat, de éppen ezt az „egyedien személyest” (Szilágyi Ákos kifejezése) nem. Úgy gondolom tehát, hogy Petri költészete *igazából* soha nem volt személytelen, objektív líra, s most e gyűjtemény összeállításából ez talán még jobban kitűnik. A személyes jelenlét, a formában és a jelentésben megbúvó groteszk (erről bővebben később) most sokkal erőteljesebben, nyilvánvalóbban látszik, mint az első köztelésekkor. (Folyamatában akkor is érzékelhető volt ez már, de itt szinte az első versektől kezdve látható: ettől is más egy kicsit ez a kötet.) Petri később ezt újra fogalmazta az előbb említett beszélgetésben, s ekkor már félreérthetetlenül: „Nem a személyességgel akartam leszámolni, hanem annak az úgynevezett lírai hősnek a fikciójával, aminek semmiféle empirikus személyiséghez nincs köze, hanem bizonyos poétikai klisékből áll: egy valahol spontán kialakult normarendszer megszabja, hogy milyennek kell lennie a költőnek.” Petri tehát kilép a szokvány költőszerepből és poétikából, s elhatárolja magát tőlük (miközben nem tagadja meg a tradíciót, hiszen kedves költői ekkor Vörösmarty, Berzsenyi és mindenekelőtt Ady; de más, elméletibb vonatkozásokban sem). E kilépés új poétika teremtését feltételezi, új szerep kialakítását teszi lehetővé – röviden: a költői autonómia megszerzését. A *Valahol megvan* ennek fokozatait és folyamatát tökéletesen tükrözi – de már igen magas színvonalon, úgy érve, hogy a kezdeti, a *Magyarázatok M. számára* előtti kísérletezésekből nem található itt darabok. Ez a normarendszertől kilépő lírai hős aztán már természetes módon vonzza magával a lírai tárgynak a megváltozását is. A „csak egy személy” a mindennapokból számára nyilvánvalóan „...nincs az életben semmi eldobandó, nincsenek jelentéktelen események a művészet számára, a művészetben *minden* számít.” Ez azonban nem a Tandori-féle szerep- és tárgyváltozás, mert Petrinél valamiféle egészen kivételes és kényes egyensúly jön létre szerep és anyag között, vagy egy idézettel is érzékeltetve, a magatartás és a szemlélet pólusain: „Se túlközel, se túltávol!” (O, Leuconoé). Tandori személyessége föloldódott a túlközelben, s ugyanazt a törmelékhalmazt hozta létre, amelyről Petri beszélt, csak éppen a személyiségnélküliség kapcsán. Úgy gondolom, Petrinél azért születhetett a kettő közt egyensúly, teremtő egyensúly, mert miközben személyessége verseiben mindig – s az időben előrehaladva egyre inkább – ott érezhető, iróniája nemcsak tárgyát képes távolságban tartani, hanem magát a tárgyat szemlélteti is; azaz, önmagát. Arról nem is beszélve, hogy túl az általánosán problematikusává vált személyiség kérdésén, Petrinél hol nyíltan, hol burkoltan mindig érzékelhető a saját, egyedi személyességének, személyiségének is a kétségbevonása, ironizálása. Nemcsak „kiválasztott”, „kukac”, nemcsak „Isten egy szem/ rothadt szőlője, amit/ az öregúr magának tartogat/ a zúzmarás kertben” (Én), de mindemellett még az is olvasható, hogy „Személyem az öntudatomról/ lefött, ahogy a hús a csontról:/ együtt, elválva, enyves lében/ – találhatnak Istennek éppen” (Három vers). A Petri-versnek tehát egészen különleges személyiségi-magatartásbéli struktúrája van: a mű nem úgy fejez ki egy széthulló világot, hogy közben megtartja szervező, összefogó középpontként a lírai én-t, hiszen ez egy koherens, kikezdetetlen lírai személyiséget feltételezne; tehát nem egyszerűen a kívülre mutató gesztusa a vers. A lírai hős ugyanúgy darabokban hever, mint az őt körülvevő valóság, azaz, „Ami kerestetett/ mi

is?/, az ott sem, itt sem,/ kívül, se belül.” (A játék vége). Avagy egy másik aspektusból: „A világegyetem–arc hova néz? Űtés, köpés/ elférne rajt... De honnan?” (Alkonyat).

Az idézett vers „De honnan?” kérdése alapvető jelentőségű mind általában, mind Petri költészetében. Arra utal ugyanis, hogy nem létezik olyan pont a világban, ahonnan nézve bármi is biztos alapként, szilárd, megfogható támpontként funkcionálhatna; illetve, meg is fordítható az állítás, nincs olyan pont, ahonnan ne lehetne bármit is kétségbevonni, kifordítani és fonákját is megmutatni. Többek között a legszemélyesebb „ügyekben” is: Petri „szerelmi költészete” a magyar lírában egészen kivételes, s nemcsak azért, mert bemutatja, hogy ilyen egyáltalán folytatni is meglehetősen kényes dolog (A szerelmi költészet nehézségeiről). Ez önmagában – s a versnek ez csak egyik jelentésrétege – annyit jelentene csupán, hogy nem lehet már úgy írni, mint korábbi idők költői, mondjuk, a trubadúrok tették. Am ez a vers is, és Petri igen sok más hasonló tematikájú verse is (egyébként egyik leggyakoribb „témája”) ugyanakkor arról is „beszél”, hogy nemcsak mint költészet, de egyáltalán mint emberi viszony létező – a szerelem, ahol a lírai tárgy – a szerelem és annak „hősnője” – ugyanúgy csak egy mindennapi tárgy és létező, akinek/aminek groteszk kifordítása fedi föl igazi arcát. Mindezt formában és szemléletben a legjobban talán a *Telefon-alba* című vers tükrözi, melyben Petri egyfelől feleleveníti egy ősi trubadúr–ének formát (ez az alba), de olyan prózai jelentéssel tölti meg, hogy itt valóban egyszerre mutatja föl ennek lehetetlenségét és kisserőségét s talán még neveltségességét is (más verseiben ez a neveltségesség tétel erősebb). Kitégított, még általánosabb jelentéssel bír az a verse, melyben Nagy László *Ki viszi át a szerelmet* című versére utalva fogalmazza meg, hogy „Dehogy a szerelmet/ – szegény Laci! – a túlsó partra,/ egy apróka, bár körmönfont tervet/ keresztülvinni sem.” (4 bagatelle). E néhány sorban összesűrösödik az a kérdéskör, melyről az előbb a szerelmi költészet kapcsán szóltam, de benne foglaltatik magáról a költőszerepről való Petri–féle látás– és felfogásmód is. Mindez azonban belefoglalható valamiféle, akár még cinikus, súlytalan agnoszticizmusba, transzcendált pesszimizmusba is. Petri egész költészete éppen ettől van a legtávolabb: legprózaibb indíttatású versei mélyén is pontosan érzékelhető az így felfogott létezésnek mint egyedül lehetségesnek a *tragikum*. Szerelmes versei között – a kötetben – szétdarabolva, szétszórva is ciklusnak érezhető Sára–versek bizonyítják ezt, melyek talán az egyedüli kivételek és példák arra, hogy az a néha brutálisan kemény tartás, mely e versek mélyén húzódik, még egyfajta nem szentimentális, nem szemforgató ellágyulásra is képes; azaz, hogy Petri költői skálája a látszólagoshoz képest is kivételesen széles. Más tematikájú, más személyeségeket tárgyiasító versei még egyértelműbben tükrözik ezt a tragikumot. A *Belső beszéd* című verse nyíltan és közvetlenül szól erről (persze, mellette felvillantja, mint mindig, a „másik oldalt” is): „A gyalázatos/ otthonosságról most beszéljek,/ mellyel zűrzavaromban járok?” – „Feladtam/ az egység utáni sóvár vágyamat:/ milyen gyalázat érhet még”. Miközben „Kapkod részletekért az ész” (Éjszaka) s „visszatér/ az élet szokottabb képeihez” (Belső beszéd) Petri nem hagy kétséget affelől, hogy mindez a legmélyebben tragikus még úgy is, hogy itt nem a „minden Egész eltörött” rádöbbenéséről van szó, hiszen ez az eleve adott kiindulópont, s nem is olcsó nosztalgizásról, transzcendens, múltba vetített egységitélekezésről. Petri az egységgel s a belőle származtatható értékekkel egészen keményen számol le mint a kor létehetőségeivel, lehetetlenné vált értékeivel: „Érintkezésünk/ nem termel patinát, amely alatt/ ép és tömör maradnánk”, írja a *felismerés fokozatai* című versében, mely még az első kötet tragikusabb hangvételéből építkezik. A későbbi kötetek, versek még ezt a szemernyi múltba idézett egységet, „szerves növekedést” (idézett vers) sem engedélyezik azáltal, hogy a prózai mindennapiság és a neveltségesség nagyobb súllyal van mellette. Itt térek vissza a korábban említett címproblémához; a *megvolt* és a *megvan* jelentéskülönbsége alapvetően ontológiai jelentőségű. Petrinél ugyanis nem arról van szó, hogy egy elveszített, de valaha megvolt dolog után vágyakozna a lírai hős; ez ugyanis csak egy tradicionális magatartást és költészetet hozhat létre, mellyel Petri leszámolt; olyan sóvárgást, mely minden bizonyonnal költői tévutakra vezetne, olyan ön– és világonososságokat tételezne transzcendens módon, melyek általában is, és költőileg is hiteltelenek maradnának (noha természetesen a tragikum még így is érzékelhető lenne). A *megvan* jelentése viszont azt sugallja, hogy nem elvesztésről, hanem soha meg nem szerzésről van szó, amiről – mármint arról, hogy a vers és a magatartás mindig mégis erre, a megszerzésre irányuljon – nem lehet lemondani. A Petri–vers tehát valóban

nem sóvárog, de keményen – s ez morális alapja – és hajthatatlanul tételez értékeket, egységet, melyek ugyan soha nem bukkannak a létezésben nyilvánvaló felszínre, de a magatartás mégis feltételezi őket mint nem látható, de valahol létező dolgokat. „a világ fénylik/ mint kép fölött/ az üveg” (Air), azaz csak a külső, ami látszik, csak az van adva, mögötte a lényeg nem látható, de van, s végül is az a létezés meghatározója. A *Magyarázatok M. számára* egyik érdekes jellegzetessége ugyanerre mutat (kép és üveg viszonyára): nevezetesen hogy az első kötet minden valószínűség szerint leggyakoribb szava a *por* szó, illetve ennek különböző összetételei, szókapcsolatai, mint: *vastag por, kerge por, alásüllyedő por, nyirkos, sűrű por, porzó sírkövek, mégleg porban, elporlad a szeg, fénybeszött por, Portükör, porsivatag, lengő por, nehéz porában* stb.; ezt magam úgy értelmezem, mint lényeg és látszat összefüggését; a világ porba van temetve, nem látszik belőle semmi, mégis ott van valahol a porban. (Ezen alapjelentés mellett persze, még számtalan más jelentésréteg is kibontható lehetne csak ebből az egy szóból, ez azonban itt már messze vezetne.)

Feltehető a kérdés ezek után, hogy mi marad a lírai személy szemlélete, magatartása számára? A Petri-vers effelől sem hagy kétséget, egyetlen lehetőség merül fel – s ez végighúzódik következetesen a *Valahol megvan* egész szerkezetén – a *jelenlét*. A versbeszédben, legyen az közvetlenebbül tragikus tónusú, vagy éppen ironikus, groteszk, a legtöbbször átút a jelenlevésnek az ereje, hol kifejezetten, hol csak implicit módon. Erről szól többek közt egészében az *Ismeretlen kelet-európai költő verse 1955-ből*, a *Kizsarolt nevetséges életünket* („akkor a csendünk/ el nem fordult tekintet/ akkor jelenlétünk”), de sorolhatnám tovább az idézeteket, csak még néhányat kiragadva: „Mert kell, aki ül és figyel.” (Hozzád, ki olvasod), „jelenlétem a világba mered;” (Öt szerelmes vers), „Jelen van – jelt nem ad.” (Felirat), „Jogos/ időmet kiülöm.” (Radnóti Sándornak), „s én, mint egy megfigyelő...” (Karácsony 1956). A jelenlevés, vagy az előbbi idézetekben a „megfigyelés” azonban Petrinél nem azt a kívülálló személytelen „tanú” szerepet idézi, mely éppen személytelensége okán kevéssé rokonszenves; mint látható volt korábban, a jelenlevő, a megfigyelő egyszerre néz a világra és önmagára is. A jelenlét tehát, nagyon egyszerűen fogalmazva, a kitartás, a kimondás állandóan kétségbevonat és ironizált, mégis mindig meglévő tragikus heroizmusát burkolja, melyre aztán a lírai személy rámondja: „és döntsék el/ mit tehetnek velünk”. Ha Petri versei vagy egész költészete kapcsán le merhető írni a morális tartás szókapcsolat (s szoltam már róla, hogy ez megtehető), akkor éppen e jelenlétből, megfigyelésből eredő állandó szembenézésben való létben kereshető ez; az általános pusztulásban ez a rezzenéstelen szembenézés tán a legtöbb, ami megtehető. Ezen így értett jelenlét azután magával vonz egy versbeszédbeli, strukturális vonást is, ami persze természetesen: a folyamatos jelenlét folyamatos jelenidőben történik. A Petri-vers mint ilyen nyilvánvalóan nem ismeri a múlt időt (hiszen, ha oda vágya, akkor hazudna), s még természetesebb módon nem tekinti létezőnek a jövő időt sem; a jelenlevés állandósult, örök jelenen érzékelhető; mintha mindig minden éppen most és itt történné, még akkor is, amikor valaminek a rekonstrukciójáról van szó, mint például *Az ilyen fontos beszélgetések* című versben.

Mint láttuk, alapvetően megváltozott tehát a költői szerepfelfogás Petri költészetében. A lírai hős csak egy személy, akinek nem próféciái, váteszi útmutatásai stb. szabják meg saját karakterét is, hanem pusztán ez a személy-lét, a jelenlét macacssága. Látható így ez a jelenlevés, és ugyanakkor látható a lírai hős mint a hétköznapiok bukdácsoló, esendő, mindennapi és nevetséges figurája; akiről megtudhatók szerelmei és szerelmeinek undora is, megismerhetők létének szűkös terei, egy utca, egy kert, egy szoba, vagy éppen, hogy mit vásárolt aznap, s ez utóbbiból egész életére is visszakövetkeztethetünk. A jogosan és hitelesen redukált szerep természetesen vonja magával, hogy az a problémakör is jelentősen átalakul, melyet korábban idéztem: kinek a nevében beszél a költő, kihez szól, mi a közege ennek a versbeszédnek. Ott, ahol „megmenthetetlenül személyes/ ami jó volt” (Cédulák), természetesen adódik az is, hogy a beszéd – amennyiben nem kérdőjeleződik meg még az is – ugyanilyen személyre irányult lehet csak. Talán innét is adódik, hogy Petrinél oly sok az – egyébként legtöbbször groteszk – szerelmes vers, hiszen e kapcsolat, emberi viszony tűnik az egyik, ha nem az egyedüli olyan emberi viszonynak, mely bárhogy tárgyiasítjuk is, még mindig hordozza azt az elemet, hogy valakinek beszélünk: egy másiknak. A Petri-vers ebben az értelemben a lehető legvégletesebben személyhez szóló dialógus, ahol is vagy konkrétan, vagy poétizált síkon ez a személy van, létező, hozzá szól, s csak egyedül hozzá szól a versbeszéd, s ettől a „megszólitástól” (mely irányulhat „csak” a befogóra is, lásd: *Hozzád, ki olvasod*) valamiféle intimitása lesz a verseknek. Az intimitás kifejezés persze itt kissé félrevezető, mert

nem a „kukkolás” és hasonló helyzetek és gesztusok a jellemzők, inkább az a lét- és termeghatározás, mely ebben bennefoglaltatik, s melyet Petri így fogalmazott: „Hol vagyok?/ Műhelyemben, egynehányadmagammal./ Minden bizonytalan. De ez nem.” (Metaforák helyzeteinkre). Ez a dialogikus személyesség azonban ugyanúgy „nem program, hanem probléma”, mint a lírai hősnek a személyessége és jelenléte. A groteszk szerelmes versek ugyanis arról is szólnak, hogy ugyan a beszéd csak egy másikra vonatkozhat, egy személyhez vagy „egynehányadmagamhoz” szólhat, de még ez is kérdéssé válhat, mint a beszélő önmön személyisége. „Már az is kérdés, elképzelhetőek/ vagyunk-e te meg én. Vagy csak két/ olyan képzelhető el?” – írja Petri a *Sci-fi szerelemben*, pontosan érzékeltetve e dialógus oly kényes, törékeny lét-lehetőségeit. Az általában vett iránya, jellege azonban mégis mindig az a szituáció, amikor is a lírai hős csak a maga nevében szól és szólhat, minden további értékét és hitelét vesztette, és csak egy másik hasonló „lírai személyhez” beszélhet. Petri korábbi szavait és verseit értelmezve, a beszéd közege csak ez a személyes viszony, szituáció lehet, más közeg nincs; csak a kisközösségé, mely lehet „egynehányadmagam” vagy épp csak két személy közege. Valójában minden Petri-vers erről is szól.

Az előbbieken jelzett viszony a beszélő egyik és a befogadó másik között kialakít és bezár egy sajátos versteret; az előbb szóltam róla, hogy ez lehet konkrét is, amennyiben akár fölismerhető, szabatosan leírt terekről van szó (például, a *Sci-fi szerelemben* a Mechwart-tér), de lehet általánosságban vett tér is, mégis a Petri-versben minden olyan ismerős, közvetlen, mintha a dialógus másik tagja is ott járt volna, ismerné ezeket a tereket; poétikailag pedig nyilvánvalóan egy szűkre szabott térről van szó, ami két személyiség között egyáltalán létrejöhet. A már említett mindennapi, hétköznapi ismerősségről, a „gyalázatos otthonosságról” van itt szó, amiben minden konkrét vagy csak megidézett, elképzelt tér helyi (Petri kifejezése), itt van kézzel fogható közelségben, tapintható, érzékelhető teljes bizonyossággal. Ez a helyi-ség azután szűkíthető, vagy épp tágítható, attól függően, honnét nézzük: a pesti utcáktól, terektől, kocsmáktól Közép-Európáig, vagy fordítva, Közép-Európától egy pesti utcáig, egy „élére-perdült-gyufásdoboz szobáig” (Nagyon szerettem ezt a nőt), vagy épp odáig, hogy „te vagy a hely” (Séta egy ház körül), ami önmegszólítás, de értelmezhetjük – kiragadva – megszólításnak is. A „gyalázatos otthonossággal” mindez konkrét, hiteles, ismerős, sőt közvetlen, ám Petri iróniája, távolságtartása egy pillanatra sem engedi, hogy ez az otthonosság, közvetlenség valamiféle idiotikus azonosságtudathoz vezessen, a hétköznapiakban való bornírt föloldódáshoz. Ezért „gyalázatos” mindez, a groteszk formálásban ezért nincs föloldódás, sokkal inkább kisszerűség az otthonosság mellett, sokkal inkább neveltségesség a közvetlenség mellett. Mindentől aztán ezen intimitás, közvetlenség egyfelől valóban helyi, másfelől a szemléletben ontológiai jelentőségűvé válik. Hogy itt mindig Közép-Európáról vagy Kelet-Európáról szól a versbeszéd, az összetéveszthetetlen; ám ez a verseknek csak (rossz a szójáték) helyiértéket adhatna; a távolságból szemlélt, az eltávolított helyi-ség rejti végül magában az általánosan, ontológikusan érvényes értéket. Ebből eredeztetve is eljutunk ahhoz a lényeges momentumhoz, mely a legtöbb Petri-versre oly jellemző: a „Ne vessük ki magunkat!” (Falstaff búcsúja) helyi kisszerűsége és a nevetés keserűsége, tragikus volta egyszerre.

Eddig a szerep, a magatartás és a szemlélet felől igyekeztem néhány Petri-vers jellegzetességeit felmutatni. Ezek egyike – s ez a legalapvetőbbek közül van –, hogy ellentétes pólusok keverednek a legtökéletesebben egymással bennük: a személyes, de eltávolítva, az otthonos, de ironizálva, a kisszerű, a neveltségesség a tragikussal összeolvadva, a fenséges az alantasal. Mindez nyilvánvalóan a Petri-verset a groteszk felé irányítja, s ahogy a költészetében időben előrehaladunk, a groteszk egyre erőteljesebben nyilvánul meg műveiben. Petri groteszk költészetéről Könczöl Csaba írt kiváló tanulmányt, magam így csak néhány jelzésre szorítkozom itt, elsősorban a formával, a nyelvvel kapcsolatban. Petri ezen a területen is olyan elemeket emelt be a versebe, melyek korábban – a magyar költészetben – alig-alig voltak elképzelhetőek. Itt is valamiféle kényes egyensúly jön létre: az alkalmankénti feltörő érzelmek mellett állandóan ott szerepelnek a hétköznapi bornírt kifejezések, olykor kifejezetten durva, trágár megfogalmazások, melyek ellentételezik a jelenlét általános tragikumát. A nyelvhasználat, a nyelvi, a költői nyelvi klisérendszer radikálisan átértékelődött; ahogy nincs művészileg eldobandó, a költői nyelv sem alakítható normarendszerek szerint. Minden

poétizálható, vagy éppen poétizálatlanságában költői jelentéshordozó; ezért a sokszor első pillantásra meghökkentő durvaságok, trágárságok, amelyek azonban mindig lírai funkcióval bírnak. S ezért az is, amikor ugyanez a hétköznapi nyelv kifordul, idézőjelbe kerül, mintegy azt is bizonyítva, hogy a „gyalázatos otthonosság” – korábban már utaltam rá – ezen a ponton is ellentételezettségben épül föl. „Gyakran úgy ébredek, mint halálom után.// Ez valamelyest mélyebb/ megfogalmazása/ annak, ami a hétköznapi nyelv / úgy mond: Valósággal újjászültem:” (Reggel szoktál jönni). A groteszk szemlélet és nyelvi alakítás az idézetből, azt hiszem, pontosan látható. És idézőjelbe kerül az is, hogy „Az ember” (Van úgy is, hogy jön), mert Petritől semmi sem idegenebb a nem konkrét, túláltalánosított megfogalmazásoktól, melyek ugyanakkor mindig hamis pátoszt, szenvelgést csempésznek a versszövegbe. A groteszk szemlélet, forma és nyelv, beszédmód mindettől nemcsak megvédi, hanem ami ennél még fontosabb, az ellentétes esztétikai minőségek egybevonásával őrzi meg éppen azt az egységét a versek (s egész költészetének), mely kétségtelenül számára is, de általában véve is nagy költői/költészeti probléma, dilemma. A vers éppen ezáltal nem válik pusztá törmeléké, motyogássá, fecsegéssé, de nem lesz alapjavesztett élményköltészet, prófétikus–heroiikus, ám költőileg valójában szintén alapnélküli erkölcsi kiállás, úgynevezett (bármilyen előjelű is) elkötelezettség. A Petri-versek mindezt nemcsak megkérdőjelezi, de sajátos, újfajta módon éppen csak közvetítik, s épp ettől válnak értékes, hiteles jelentésű művekké. Az egységet ugyanis – mármint szemléleti értelemben – soha nem hazudják, de esztétikai értelemben magukban hordozzák. Hogy mi módon, arról szól az *Egy versküldemény mellé* című verse: „Ha verseim kelyhek (miért ne épp?): / parányi repedést – anyaghiba – mindenikben találsz.” Ez az anyaghiba, ez a parányi repedés őrzi meg paradox módon a versek esztétikai egységességét, ugyanakkor a groteszk szemlélet és alakítás számára azt a megint csak kényes egyensúlyt, mely azzal is jár, hogy ami nem zárható egységbe, kerek egészbe, azt ne is fedjük el hazug módon; az épp ilyen minőségében épüljön bele a vers testébe, az egész beszédmódba.

Petri nyelvével, beszédmódjával kapcsolatban még valamit meg kell említenem. Induláskor a József Attila-i alapok ellenében nyilatkozott, azok folytathatatlanságáról győzte meg értő olvasóját. Mégis, úgy érzem, a tradíciók közül – miközben radikálisan átalakította azokat – valamit mégis csak látenszen, nem feltűnően, ugyanakkor nagyon mélyen, esztétikai–poétikai érvénnyel és értékkel megtartott, illetve megváltoztatásában is megőrzött. Ez – s ez a magyar költészetben elsősorban valóban József Attilához köthető – a versbeszéd természetessége, a nyelv természetes, közvetlen lejtése, akár valóban lírai jellegű műről, akár szinte már epikus, novellisztikus alkotásról van szó. Sorai oly természetes módon szólnak, alkalmankénti rimelése oly közvetlen, mintha valóban „csak egy személy” hétköznapi beszélgetését, monológját vagy még inkább párbeszédét hallgatnánk. Valószínűnek tartom (s ez is József Attilára utal), hogy – bár nem ellenőriztem ezt a kötet minden versénél – alapvetően ez versei jambikus lejtésének köszönhető. Egyszerűség, közvetlenség, természetesség árad e versek nyelvéből, lett légyen a megfogalmazás durva–trágár vagy épp emelkedettebb. Csak a pontosság kedvéért jegyzem meg újra, hogy ez persze megint nem elfedés, föloldódás a bornírt hétköznapiakban; a vers egyéb elemei ezt mindig határozottan tükrözik. Valószínűleg ez a természetes beszédmód a Petri-verseknek – bár szerzőjük részéről nyilvánvalóan kiküzdött – de mégis valamiféle közelebről meghatározhatatlan alapvető „természeti” adottsága. Ez az adottság aztán újra csak – más egyebek mellett – megkíméli a műveket attól, hogy az a bizonyos, a groteszkból eredő parányi repedés olyan esztétikai minőségként törhessen elő a versek burkából, amely általános esztétikai értéküket leszállítaná.

Petri ma nemzedékének (s itt kell még megjegyznem, hogy mennyire fontos az is, hogy e költészet ugyan valóban közvetít egy generáció világlátásáról, léthelyzetéről, de ez mint egy nagyobb, tágasabb ontológikus jelentésmezőbe foglaltan érvényesül), tehát nemzedékének legnagyobb költője, de a mai magyar lírában is valóban külön fejezetet, történetet ír. Vas Istvánnak már 1969-ben igaza volt, amikor arról szólt, hogy versei közül nem egy állandó antológia-darab lehet; ma ez még inkább így van, a *Valahol megvan* sorozatban tartalmazza ezeket a típusú és minőségű műveket. A kötet nagy erejű tudósítás arról, „Hogy itt szerettünk nőket: hihetetlen”, ami arról is beszél, hogy voltak–e itt nők, szerelmek egyáltalán, akár csak egy nő, egy szerelem, s arról is, hogy „Ennyi mitológiával a háta mögött./ csalhatósága tudatában/ az ember otthon ül és röhög”, de a jelenlétről nem mond le, miközben „ül és figyel” és nézi: „Ó, lassú, szép, könyörtelen/ fogyatkozás.” (*Szépirodalmi*, 1989)

## A SZÓ NEHÉZKEDÉSE

Nádas Péter: Játéktér

Közelíthetnénk másképp is, elrejthetném például nehézségeimet, lehetne írásom összefogottabb, elegánsabb, csiszolhatnám mondataimat mindaddig, míg készségesen össze nem simulnak, lehetne írásomnak eleje és vége, pusztán azért, mert elkezdtem és befejeztem. S ha az írás ilyen kényszermozgásaitól nem is mentes az, ami alább következik, mégis ellenükben íródik inkább: a végeredmények szeretetéből fakadó lekerékítettséget meg-megtörő nekirugaszkodások sora. Ekképpen inkább próba, próbálkozás és megpróbáltatás, semmint kritika vagy esszé.

Mikor megszólalunk, a végtelenből érkezünk. A szó mindig egyoldalú, amennyiben elhangzik, akárhogy próbáljuk is billegtetni. A szavak artikulálásában rejlt egyoldalúság elleni küzdelem az írás, mondataink sora. Mondataink sora azt a végtelent próbálja visszanyomozni, melyből érkezünk. Minden előrehaladás így látszólagos csupán, valójában csak visszatérés van. Mikor megszólalunk, egy végtelen belső vita/beszélgetés szálait vágjuk el. Ezáltal születhet csak a szó. Minden megszólalásunk válasz-jellegű. Ez a válasz-jelleg értelmez minden megszólalást, és ez minden megszólalás problémája is. Ezért oly nehéz beszélünk.

\*

Jelenkori gondolkodásunk egyik legfigyelemreméltóbb erőfeszítése az egészre vonatkozó metafizikai kérdés visszanyerésére irányul, amit Gadamer azzal hoz összefüggésbe, hogy századunkban a nyelv problémája került a filozófiai érdeklődés középpontjába. Ha van egész, ha tehát a bizonyosságot az egészbe helyezzük, akkor másfelől úgy tűnhet, épp *saját* bizonyosságunk alól húzzuk ki a talajt, akkor bizonyos értelemben nincs számunkra hely: aki az egészre tekint – Nádas szavával – szükségképpen „hajlékkereső”.

Ílymódon az író nincs egészen otthon az irodalomban, a szóban sem, pontosabban ez az otthonosság elvesztette áttetszőségét. Hogy otthonossá tegye hangját, el kell távolodnia kissé az irodalomtól – hogy hazatérhessen. Nádas kötetének alapformája egy ilyen körszerű és tisztázó mozgás. Ezek az írások nem annyira írói esszék, nem témájuk, inkább voltaképpen tétjük az irodalom, az írás. A kötetben fel-felbukkanó erdő képére utalva mondhatnánk talán úgy is: a tét Nádas számára átverekedni magát az erdőn, kijutni a (teória) tisztására; hogy ismét megindulhasson az írás sűrűjébe. A könyv esszéi így az írás határait, tágabb terét járják be.

Az esszé határvidék, filozófia és irodalom közti, mindinkább elmosódó terület. Az, hogy a jelenkori esszé egyik központi tárgyává az egész és vele a kimondhatatlan kérdése váltány nyiban nem jelent változást, hogy az igazi művészet sohasem állított mást, sohasem „szólt” másról, ha többnyire nem ez volt is témája, ha kimondatlanul is – annak révén, amit formának nevezünk, s nagy művészet esetén formátumnak.

Eltolódás ha van, mindenekelőtt tehát abban, hogy korunk közvetlenebb és kétségbeesettebb módon akarja kiragadni a kimondhatatlant a forma rejtőzködéséből, hogy mintegy gondolkodásunk, öntudatunk felszínére hozza. Hogy tudatossá tegye azt, ami a művészet s az egész tágan értett kultúra kimondhatatlan alapja, előfeltétele. E törekvés legalábbibbesegíköszszetevője az esszéforma látványos előtérbe kerülésének.

\*

E bevezető megjegyzések célja vélhetően az lehet, hogy Nádas esszéit most már ebben a keretben kíséreljük meg értelmezni, hogy a könyv markáns egységére figyeljünk, arra a világlátásra, mely nem csupán az egyes írásokat köti össze, de a kötet egészét is összekapcsol

ja korunk szellemiségével. E némiképp fellengzős kifejezést annak reményében használom, hogy legalább a *Játéktér* olvasói tudni fogják, mire gondolok. És egyúttal attól félve, hogy túlságosan is tudják, tudjuk, hogy ez a kapcsolat el is fedi némiképp Nádas megszólalásának bizonyos sajátosságait.

Mert a kor szelleme felszólítást jelent, kényszerítő erőt, ami mindig egyfajta belátással és vonzalommal társul ugyan, szükségszerű mégis, hogy v annak, akik bizonyos értelemben egy végiggondolás után érkeznek. A kritikus szakmája szerint ilyen: egy végiggondolás után érkezik, ha a mű felől nézzük. Ezért aztán jó, ha szem előtt tartja Pascal intését: „nem ritka dolog, hogy az emberek túlságos tanulékonyságuk miatt kell megrónunk”. Épp ezért, most pontatlannak s kissé félrevezetőnek érzem, hogy Nádas írásait egyöntetűen esszéknek neveztem az imént. Talán csak a könnyebbség, vagy megfelelő szó hiánya miatt. Mert ha az előbbi – világtér és filozófia felől közelítő – behatárolást kiegészítjük azzal, ami az esszét elsőrendűen az irodalomhoz kapcsolja, akkor az esszén a gondolat mozgását értem a személyesség áramában, azt az *együttlmozgást*, ami az alakulás, születés, formálódás, azaz a jelenidejűség folytonosságának élményét teremti meg.

Nádas írásainak egy részében azonban, úgy tűnik, gondolatnak és személyességnek ez a szinkronitása nem annyira az írások formáját, inkább tárgyát adja. Ezeknek az írásoknak más a személyességük. A gondolattal nem együttmozgó, hanem, mintegy az előbbi értelemben vett kísérleten *kívül* rögzített. Bár az írások központi képe és mozdulata a keresés, a könyv belső ideje mégsem a „közben”, hanem az „után”. Úgy is mondhatnánk, hogy gondolatnak és személyességnek azt a fajta hasadását, melynek meghaladására a voltaképpeni esszé vállalkozik – a könyv írásainak egyik felében – Nádas inkább *leképezi*.

Esszé vagy nem esszé – lehetne pusztán szóhasználati kérdés. De míg Nádas *Nézőter* c. korábbi esszékötetének „filozófiai dimenziójáról” Balassa Péter joggal írhatta, hogy ez „par excellence írói és nem teoretikus filozófia”, addig a *Játéktér* egészéről ez már alig mondható el. Írói és teoretikus filozófia, szemlélet és fogalom, játék és tér (erről később), analitikus kifejezőmód és személyes életprobléma kettőssége nem csupán a kötet legtöbb írásának egyik témája, de olykor az írás megformálásán belül is feszült viszonyban állnak egymással.

*Játéktér* írásai ezért, úgy vélem, két részre oszthatók – nagyjából az esszéhez való kétirányú közelítésnek megfelelően –, másfelől azonban a kötet egységének erőteljes hangsúlyozása nélkül értelmetlen volna erről a szétválasztásról beszélünk.

Ha most erről az egységről akarnánk szólni, mindenképpen elégtelen volna a tudatos szerkesztését és válogatását dicséretünk csupán, s még az is, ha az írások sűrű egymásra utalásait emlegetnénk, s hogy az írások mindegyike valójában ugyanazt a kérdést járja körül. Ez a körüljárás ugyanis nemcsak a kötet világtérképi egységét húzza alá, de maga is a világtér és gondolkodásmód eleme. Mégis, az egység itt minenkelőtt egy életprobléma kínzó kényszerét jelöli, s ekképp a kötet igazi *vállalkozása*.

\*

A kötet minden írásának stílusában tettenérhető egyfajta lemondás. Lemondás a nyelvben rejlő belső teremtőerőről, a nyelv elsődlegesen érzéki és zenei szervezethez, ami az *Emlékiratok* könyvének szerzőjétől nem kis önkorlátozás. Ezeknek az írásoknak nincsen dús, érzéki csillogásuk. Szikárok inkább, visszafogottan tárgyszerűek. A végső és véges tapasztalatok dísztelen nyelvén íródtak. Mintha az idő nyoma érződne rajtuk, nem pedig a formálódás spontán öröme. És ami mindezekhez kapcsolódva Nádas egészen ritka gondolkodói felegyelméről tanúskodik: miközben rendkívüli mondatokat ír a mondatok ethoszáról, *nem mondatokban gondolkodik*. Hiszen a nehézség épp ebből, egy nagyobb tudás mondatokra való „tördeléséből” fakad. Ez egyúttal azt a hitet is magában foglalja, hogy a nagyszabású gondolatot mindig arányosság és átláthatóság jellemzi, mert a mondhatóság által tagolt tudás.

\*

A világtér szellemi tér–szerkezetére irányuló „nagyobb tudás” valójában az önmagunkkal való azonosság igényének kivetülése a térbe, mely mindig a beszéd határaitba ütközik. Ha azonban ezt az azonosulást úgy tekintenénk, mint ami szükségképpen a társadalom és a politika mentén halad, helyesebb volna inkább kétféle nyelv összeütközéséről beszélni, ami végül is nem jelenthetne azonosulást, csupán hasonulást, a saját nyelv feladását, olyan beszédet, melyben ahelyett, hogy megtalálnánk, elveszítjük önmagunkat. Beszédünk (nyelvünk)



nem azonosulhat egy másik beszéddel (nyelvvel); egyiknek ki kell oltódnia. „Tisztán nyelvi szinten” maradvá, s meglehetősen sommásan, ez az az etikai probléma, ami Nádast „huszonöt éve”, a *Biblia* megírása óta foglalkoztatja, hogy most az *Isteni rész, emberi egész* c. írásában „leszámoljon” vele: „nem foglalkozom vele többé”. Nem úgy azonban, hogy megszüntetné a nevelődés fontosságát, s ezáltal magát az alapproblémát is – „nincsen olyan gyerek, aki ne eszmék nélkül született volna e világba” utal vissza a *Biblia* mottójára – hanem úgy, hogy egy nagyobb körbe helyezi, melynek körbejáró (kiinduló és vég)pontja az alkat, a bennünk levő „Isteni rész”.

Önazonosságunk az előbbi „nyelvi szintre” visszatérve sem képzelhető el másképp, mint beszédünknek egy hallgatással, a kimondhatatlannal való azonosulása, abból való részesedése révén, ahol e kettő nem kioltja, hanem erősíti egymást, ahol hallgatásunk beszéd és beszédünk hallgatás.

A kötetnyitó *Burok*ban Nádas így ír erről: „Voltak és vannak bizonyos érzéseim, amelyekről egyelőre csak hallgatással tudhatok hitelesen beszélni... Csak úgy tudhatok hitelesen hallgatni róla, ha sikerül magát a történést megfogalmaznom, ami által érzékeléséhez eljutottam. A történet – a burok: Isten benne ül”. A végső hangsúly ekképp tehát nem a mondhatatlanságra esik, hanem – Nemes Nagy, Ottlik szavával – a „nehezen mondhatóra”. S a kötet középpontjában így a beszéd lehetősége áll, a művészet kérdése, mint önismereti probléma.

A *Hazatérés* – a kötet második írása – alkat és mondat, a kötetet záró *Isteni rész, emberi egész* pedig alkat és környezet viszonyát vizsgálja, mindkettőt az írói gondolkodásmód fejlődéstörténetébe ágyazva, mely nagyjából Nádas teljes eddigi pályáját átfogja. Az alkat, önismeretünk origója nem pontoszerű behúzódatást jelent önmagunkba, hanem egy körív teljességének bejárását, ahol önazonosságunk végtelen mozgásként határozható meg. Nem a hely, hanem a *mozgás* biztonságát jelenti. Az önmagunkra való rálátás távolító igényének és az önmagunkhoz való eljutás folytonos közelítésének nem lehetséges „lineáris olvasata”. A burok, a kör: a történet, mint *bejárható végtelen*. Miközben azonban az önismeret köre folytonosan önmagához jut el, *középpontját* mégis e körön kívül határozza meg, mintegy „szerkeszti ki”.

Személyes és személyen túli – a kötet egészét meghatározó – ilyen összekapcsolódásának jelzésekor szóhasználatunk nem véletlenül idézi a geometria nyelvét. A geometria – mint a térviszonyok tudománya – szorosan kapcsolódik a kötet címének egyik (tér)feléhez, s a továbbiakban jelenti mindazt, amit az imént személyen túlinak neveztem, a világ tagolt rendjét, az egészt. Míg a cím másik fele, a játék, e rend mozgó eleméhez köthető, a személyes, az idő, a történet, a rész dimenziójához. E két „fél” azonban elválaszthatatlan egymástól, és épp ez az elválaszthatatlanság adja a *Játéktér* egységét. Ez az egység elsődrendűen *világképi*, mely rész és egész viszonyát érinti.

\*

Ha tehát most az írások már említett szétválasztására térünk, akkor ezt valójában az egységen belüli eltolódásként kell értenünk. Ez az eltolódás, az írások *beszédmódját*, pontosabban a személyes, szubjektív közelítés, az „írói filozófia” és egy „geometriai szigorúságú”, analitikus közelítés a „teoretikus filozófia” kapcsolatát illeti. Ennek alapján a legszemélyesebb hangú *Hazatérés* jelzi az írások egyik „szélét”, míg a leginkább „geometrizált” *Mélabú* áll a másikon. A kötet többi darabja pedig e kettő között rendeződik el. A *Burok* és az *Isteni rész, emberi egész* az előbbihez, míg a *Földből csinálj nekem oltárt* és *Az öröm és a boldogság között* az utóbbihoz közelebb. (A *Mese a tűzről és a tudásról* nem azért maradt ki, mint ha valahol középen állna, hanem mert fikciós jellege miatt inkább kívül áll e felosztáson. Nem történet – ahogyan az a *Burok*ban megfogalmazódik – hanem történet.)

Nem árt talán megegyeszer hangsúlyozni, hogy a két szélső pontként megjelölt írásban is jelen van mindkét közelítési mód, s hogy mindkettő tematizálja is ezt a kettősséget (a *Hazatérés* képzelet–tapasztalat, a *Mélabú* érzés–tudás fogalompárosa). Míg azonban a *Hazatérés*ben a személyes és a „geometriai” közelítés a személyes történet felől, az életprobléma logikáján haladva, úgy tűnik, zavartalanul egyesíthető, a *Mélabú*ban az egyesítés kísérlete fordított úton történik, és – számomra legalábbis – korántsem zavartalan. A geometriai elem itt mintha elválna némiképp a személyestől – noha hangsúlyozottan arra épül – ami az olvasó számára a megértés problémájaként jelentkezik.

Az, hogy világgép és beszédmód elválasztható – a fenti határozottsággal, számomra is meglehetősen kérdésesnek tűnik. Ezért a *Mélabú* megközelítésekor – ahol egy ilyen elvást érzékelek mégis – épp ezt a kérdést szerelném magára a szövegre visszavetíteni.

Van abban persze valami aránytalanság, mikor a többi írást épp csak általánosságban érintve, most csakis a *Mélabú* felé fordulunk. Annál is inkább, mert a kötet olyan darabjai, mint a *Hazatérés* vagy az *Isteni rész, emberi egész* értekező prózánk kivételes teljesítményei. De éppen ezért mindaz, amit a kötet egésze és világgépi egysége kapcsán mondtunk – s persze még sok minden más –, róluk mondható el leginkább, bennük nyer maradéktalan kifejezést. A *Mélabú* érdekességét és bizonyos zavarbahozó hatását épp az adja, hogy a világgép megértésén belül állva is – ez a kijelentés természetesen csupán reménykedés lehet – az az érzésem, mintha mégsem érteném egészen magát a szöveget.

\*

A *Mélabú* nemcsak a kötet leghosszabb, csaknem a felét kitevő írása, de egyúttal legnagyobb igényű vállalkozása is. Itt ugyanis Nádas a lehetetlenre vállalkozik: világlátásának valóban geometriai ábrázolására, kiszervezésére. Másképp fogalmazva, hogy fogalmaink szembeállításán és logikai elemzésén (felbontásán) haladva jusson el a személyiség helyét meghatározó rendhez. És itt teljessé válik az a lemondás, amivel a kötet egészét jellemeztük. Itt az egész írást valóban átjárja a geometria nyelve: sík, felület, dimenzió, középpont (mindjárt négy), vonalzók, szögek és arányok. Ugyanakkor azonban, s ez épp ilyen hangsúlyos, ez az egész „geometriai konstrukció” érzelmek szemléletén épül.

Bár a hallgatás mint történet; a történet mint hiteles (beszédés) hallgatás a *Játéktér* alapmotívuma, a *Mélabú* nyelvének hallgatása mégsem történet, hanem a matematizált nyelv egészen más természetű hallgatása – George Steiner kifejezésével –, „a szótól való távolsága”.

Ezt a fajta elmozdulást már az írás elején jelzi is Nádas: „szavunk a képzelettel és tapasztalattal nem fölmérhető végtelen terébe kíváncskodik. Minden szó ide tart. Ide még nem lépett be szó.” Ez megegyezik a *Burok* alaphelyzetével, a következő mondatban viszont, melyben írása tárgyára tér, megváltozik a hallgatás jelentése: „Caspar David Friedrichnek van egy képe, melyen *szóltalanul nézhetünk* be a tiltott térbe” [az én kiemelésem – B. A.]. A szótlanság itt már nem hallgatást jelent, hanem azt, hogy a hangsúly a beszédről a látásra, a nézői pozícióra került.

Ennek hatása kettős, egyfelől a *geometriai ábrázolhatóság* igényét jelzi, másfelől a „néző filozófiáját”, ami a *Nézőtér*ből már ismerős. E kettő határozza meg az írást. A korábbi kötet „par excellence írói filozófiája” itt látszólag geometriai alakzatba rendeződik. Valójában azonban nem annyira a kettő kapcsolódásáról, inkább keveredéséről beszélhetünk. Ugyanis az, ami az írói szemlélet oldaláról könnyen belátható, a geometria és a logika fonalán haladva nem egészen érthető. Hogyan lehet például valami egyszerre alany, fogalom, tér és sík? Hogyan szemlélhetnénk a „létezés”, a „nemlétezés” és a „kultúra” három dimenzióját *mi* „egy negyedik dimenzió valóságából”? Mi különbözteti meg a „rezzenéstelen látót”, ahogy Friedrichet nevezi egy helyen Nádas, a melankolikustól, amilyenek ugyancsak Friedrichet nevezi egy másikon. S hogy mi, melankolikusok nem válunk-e egy kicsit rezzenéstelen látókká, amennyiben ama „negyedik dimenzió valóságából” részesülünk?

Ezek a kérdések szándékosan is értetlenkedők kissé. Hiszen helyezkedhetnénk belülré, mondván – támaszkodva a többi írásra is –: tudjuk, miről van szó. Mégis, csupán csak a *Mélabúra* tekintve, számomra ez mintha azt jelentené: magánál az írásnál is *jobban* tudjuk. A befogadásnak ez a fajta eleganciája – mely nemcsak a szöveg nehézségével, de nehézkességével is ellenkezni látszik – valamiféle hamis előzékenységet mutat. Pontosabban a megértés folyamatában minden ilyenféle előzékenység hamis, mert a figyelem kihagyását jelzi. Ellentétben a bizalommal, ami viszont mindenféle megértés alapfeltétele.

A *Mélabúban* Nádas mintha feleslegesen is megterhelné írását következtetéseinek logikai rendszerével, ami Kant szavaival „följogosít belátásaink túlbonyolítására”. Mikor azt mondjuk, értjük a *Mélabút*, akkor ezeket a terheket leemeljük róla, mintegy kisimítva az írás ráncait. Kérdés csupán az, hogy mit értünk így meg valójában? Vajon nem vezet-e félre bennünket a megértés efféle rosta–munkája? Pontosabban nem vezet-e a *Mélabútól* vissza mindah-

hoz, amit a kötet egészéről mondtunk, azaz nem vezet-e vissza a beszédmódtól a világgép-hez?

Ezzel persze egyáltalán nem azt akarom mondani, hogy a világlátás ilyenfajta szervességét hangsúlyozó közelítés ne volna jogosult. A *Mélabú*hoz például vezetnek utak az *Emlékiratok könyve* felől is. Mikor ugyanis Nádas azt írja, hogy Friedrich képét nézve egy „ismerős, ám szóra mégsem bírható érzésének” szemléletében merül el, ez a kép mintha számunkra is ismerős lenne regényének első fejezetéből, aholis „holdfényes tengeri hangulat”-ról olvasunk, a regény elbeszélője pedig a gáton áll, szárazföld és víz találkozásánál, „határszituációban”, mely az „Isten és a semmi” képzetét (Boros Gábor) kelti fel, s a szövegben a figyelő „üres burok” kifejezés is szerepel. Nos, ez az (egzisztenciális) hely ugyanaz, mint amit Friedrich *Tengeri táj holdfényben* c. képe „lefest”.

A *Mélabú* tétje ugyanakkor éppen az, hogy ebből az érzéki szemléletből lehetőleg mégis kizárjon minden esetlegességet, s egy geometriai rendbe emelje. Ehhez a törekvéshez Friedrich választatása megintcsak telitalálat, hiszen „tájképei – írja Földényi F. László – nem a természeti látványból, hanem egy, a vízióhoz közelebb álló elvont szerkezetből nőnek ki”. S hozzáteszi, hogy „Oskar Schlemmer Friedrichet... mint metafizikus matematikust értékelte nagyra”. Magát a *Mélabút* mi is hasonló értelemben próbáltuk megközelíteni, jelezve azonban a „látvány” és az „elvont szerkezet”, azaz a nézői pozícióban rejlő filozófia és metafizikus matematika közötti feszültséget is.

Kívül kerülni önmagunkon – a *Mélabúban* és a *Hazatérésben* egyként elhangzó törekvés: ez az önmagunkról való beszéd és ugyanígy az egészről való beszéd útja, ami a kettőt elválaszthatatlanul *egymásba helyezi*. Ennek a kívülkerülésnek azonban csak személyes hitele, történése lehet, de nincs logikai, matematikai formája.

Így a *Mélabúban* a kinti és a benti nézőpontnak nem is egységét, hanem változtatását találjuk. Nádas mégis a következesek kapcsolatát akarja megteremteni e két sík között. Szemlélet és fogalom egyesítésére személyes történésünkön belül, vagy emberi láthatárunkon kívül meg is van a lehetőség. A *Mélabúban* azonban Nádas mintha még e két különálló terület összeegyeztetésére is kísérletet tenne. S miközben ennek kivihetlensége az írás bizonyos megoldatlanságát jelzi, az egész állításnak elkerülhetetlen melankóliáját ezáltal mégis felmutatja.

\*

Ez a teoretikus úton meghaladhatatlan ellentét – végső elemzésben lété és gondolkodásé – az irodalom felé mutat, s a *Mélabú* utolsó mondatában Nádas épp ezt, a beszéd lehetőségét kínálja fel (önmagának is): „Szóljunk a politikáról, szóljunk a szerelemről!” Ez a mondat az *Emlékiratok könyvére* utal vissza, de mint felszólítás előre is mutat. Ez a kettős mozgás az, ami a *Játéktér* írásait szervezi, ezért tisztázó erejű könyv, mely határon áll. S nem csupán irodalom- és filozófiáén, de – feltehetően – Nádas írói útján is.

S ha most már nem az eddig említett kapcsolódási pontokra figyelünk, hanem erre a szituációra, arra, hogy Nádas melyik korábbi könyvének helyzetét idézi némiképp a mostani, hogy melyik született a készítés hasonlóságából, a *Leírásra* gondolhatunk mindenekelőtt. Arra a kötetére, amelyben a reflexió úgy került előtérbe, mint az írásokat (az írást) belülről feszítő kényszeres erő, s mely a leírás lehetőségeit kutatta – a könyv nevezetes írása, az *Élveboncolás* kifejezésével – az „egyetemes bizonytalanságban”. A *Játéktér* írásai mintha az eszmélkedés hasonló körein haladnának végig ismét, de már a „bizonytalanság otthonos bizonyosságának” (*Burok*) paradox biztonságából. Nem belülről, hanem kívülről nézve, az *Emlékiratok* végefelé elhangzó kérdés mentén haladva: „hogyan lehetne valaki az ember közeli dolgában járatos az istenek messzi dolga nélkül?”

A *Játéktér* írásai irodalom és filozófia határán állva a filozófia felé indulnak el és az íráshoz érkeznek. A szó nehézkedése mindig arra irányul, hogy otthon legyünk a szóban. Nádas könyvét a szellemi becsületességnek az a fajta szigorúsága jellemzi, melyről Simone Weil beszél. S ez itt elsőrendűen azt jelenti, hogy a szó, még a véglegessé küzdött tapasztalatok birtokában is, a keresés formáját ölti. S ily módon Nádas a világrendet (az egészt) elválaszthatatlanul összekapcsolja a személyiség útjával, a végtelen keresés eszméjével: „A történés a burok: Isten benne ül”. (*Szépirodalmi*, 1988)

## ÁGYTÖRTÉNETEK

Zelei Miklós, akit költőként és újságíróként már jól ismerhetünk, *Ágytörténetek* című kötetében most 16 novelláját adja közre. Az *Ágytörténetek* címből (miután a fülszöveg leszögezi, hogy „Ágybéli” pikantériákra ne számítsunk) valamiféle „éjszakai” történetekre következtethetne előre az ember, a tudat mélyéről feltörő, álomszerű írásokra, ám összességében nem ezt kapjuk. A megtevesztő kötet cím egyben az egyik írás címe is, melyet viszont valóban álomszerű, szabad asszociációs technikával eladott fragmentumokból szerkeszt egybe az író. Szorosan véve azonban ez az egyetlen ilyen módon értelmezhető „ágytörténet” (álomtörténet), ahol tehát az álom valóban álom és nem valóság.

Hogy az álomban képtelenségek vannak – ez nem meglepő. De az életben? Ott mi van? Hogyan lehetne megragadni az élet képtelenségét? Ha nem az álmot önmagáért, és ha nem is az életet önmagáért, akkor tehát mit és hogyan? Úgy vélem, ez a dilemma ott működik – ha kimondatlanul is talán – Zelei prózaírói gondolkodásmódjában, és ennek a gondolkodásmódnak a kötetben végigkövethető alakulását is meghatározza. Erre a dilemmára összpontosítva próbálkozik közelíteni a kötethez.

Az *Ágytörténetek* című novella két részre osztja az anyagot. Az első tíz írás alkot egy egységet, az utolsó öt egy másikat. Feltételezhető, hogy a kötet sorrendje megegyezik a megírás sorrendjével, és ha ez így van, akkor a továbblépés lehetősége adottnak látszik az író számára; a színvonal a kötet végére megemelkedik. Ez azonban nem feledtetheti velünk a kötet kétharmadának gyengeségeit.

Az első tíz novella megoldásait nem érzem sikeresnek. Annyi látszik ezekből, hogy a szerző vonzódik a szociográfiai hitelességű, dokumentarista jellegű kifejezőmóddhoz, miközben ezt valamilyen formában meg is szeretné haladni, kevésnek érzi ugyanis az élet tényleges ábrázolására. Ebből következhet talán a helyenként felfedezhető lírai hangvétel, ill. az emlékezés vagy az álom tudatműködését imitáló szerkesztéssel való kísérletezés, ami az első 50–60 oldalon – véleményem szerint – nem sok eredményre vezet. Hiányzik a biztos szerkesztés, a határozott, egyéni hangvétel. (A *Légyvér* című írás más elbírálás alá esik, hiszen ez inkább egy beszámoló jellegű publicisztikai szöveg, mint a publicisztika formájába bújtatott fikciós alkotás – az előbbiként olvasva azonban figyelemre méltó.)

A kötet vége felé elhelyezett novellákban felerősödik az abszurd világábrázolás (vagy talán pontosabban: az író hagyja, hogy a benne levő ere-

deti szemlélet a neki megfelelő forma felé tájékozódjon). A helyenként egyenesen frivol vagy egészen morbid szöveg itt már egy olyan valóságra figyel, ami túl van a szociográfiai vagy a személyeslírai hitelesség világán. A fülszöveg pontos megfogalmazásával élve, itt már azt keresi az író, hogy hol van „életünkben, mindennapjainkban a rendkívüli, az irreális, a groteszk”. (Ez egyrészt az általa is megidézett Hajnóczyval rokoníthatja, másrészt érezhetően kapcsolja Örkényhez is.) Zelei az élet valódi képtelenségeinek megragadására törekedve egy olyan hang felé tapogatózik, amely új színnel gazdagíthatná prózáinkat, ha bátran és következetesen továbbmenne azon az úton, melyet eddigi legjobbjai, a *Nyúzó*, és a kötetből magasan kiemelkedő, a korábbiakhoz képest meglepően kiforrott *Cápauszony* jeleznek.

Kissé sarkítva azt lehetne mondani, hogy míg korábban a reális jelenségek felől próbálta megközelíteni az irreálisat, azonban ez a fajta világ nem vezetett közelebb a valóság tényleges megértéséhez – addig a kötet végén eleve az irrealitás felől közelít ahhoz a reális valósághoz, amely körülöttünk és bennünk létezik, és ezt úgy teszi, hogy lehetőleg ne az irreális, vagy ha tetszik, fantasztikus tényekre figyeljünk elsősorban, hanem azt érezzük meg, hogy ez a képtelen műbeli világ valahogy mégis szoros kapcsolatban áll a mi tényleges világunkkal. (Ebből következően azt gondolom, hogy a *Cápauszony* még mindig sokkal közelebb áll a realizmushoz, mint bármilyen dokumentarista, vagy főleg publicisztikus ál-realista hangvételt írás.)

Zelei Miklós novelláinak egyik lényeges jellemzője, hogy szerzőjük szereti a meghökkenető helyzeteket. Ez persze önmagában nem baj (sőt!), de értelme igazán csak akkor van, ha mindez nem öncélú. A hőssel megesz egyre merészebb – de egyébként az utolsó írásig egy kicsit mindig kimódolt – képtelenségek (pl. a hős eladja a bőrét, szorult helyzetében, a bizományinak és a nagyapáról lenyúzott bőrt hordja) segítségére lehetnek azonban az írói ábrázolásnak abban, hogy az élet képtelenségének hitelesebb kifejezéséhez közelebb kerülhessen. Meghaladva ezáltal a hitelesség alól könnyen felmentést kínáló „szabad” álom-technikát, és a hitelességet (tévesen!) „automatikusan” biztosítottak vélt dokumentáló módszer adta lehetőségeket is.

Mindez leginkább a *Cápauszony*ban sikerül, melyben a képtelenül merész alapötlet (a hős angyalokat fog a sötétből, levágja őket, és eladja szárnyukat cápauszonyként a piacon) a korábbiakkal ellentétben átfogó értelmezést kap, felépül rá egy olyan irreális-ként is teljesen valóságos világ, ahol mindennek helye és funkciója van, ahol a történet részletei egymást értelmezik, az egész tör-

ténet pedig a történeten kívüli világot példázza. (*Módszerében* azzal a képielen realitással van itt dolgunk, melyről Radnóti Sándor beszél Márton László *Menedék* című könyve kapcsán Kafka *Átváltozások* című novellájára utalva. Itt is minden reális, azaz a hagyományos értelemben semmi sem fantasztikus, ti. nem mondható meg, hogy az adott mű világában mi nem fantasztikus.) A *Cápauszony* már megengedi az olvasónak, hogy az író világról szóló mondandójára figyelhessen a technikai kísérletezés meghökkentő csavarjai helyett. (Miközben a technikai megoldás jól sikerült, éppen ez teszi lehetővé, hogy ne erre figyeljünk.) Ebben a novellában a szöveg gondosan kidolgozott–megszerkesztett, a történetnek epikai hitele van, itt már egy mélyebb realitás körvonalai bontakoznak ki. Az erre a realitásra való erősebb koncentráció minden bizonnyal továbbléndítő erő lehetne. Ha Zelei Miklós írói törekvéseit, eddigi novelláinak irányát jól értelmezem, akkor a továbblépés lehetséges útját a *Cápauszony* című novella mutatja. (*Magvető – JAK–füzetek, 1988.*)

KÁROLYI CSABA

Pál József

## MEGKÖTVE SZÜLETÉSSEL ÉS HALÁLLAL

Érdekes helyzet a költőé, aki válogatott verseit adja közre. Tudvalevően az évek száma érdemesít arra, hogy a jelenből visszatekintve számba vehesse pályáját, és az egyes állomásokat, korszakokat jelző verseket kötetbe foglalja. A visszatekintés pedig óhatatlanul is szembesít: ideát és valóságot, eredményeket és eredményeket. Meg kell élnie hát a tapasztalatot, hogy a rajongva vágyakozó szerelem az évek során elnehezült, a felmagasztalt, folttalannak hitt eszmét kiárusították. Meglehet, a megkérgesedetten bölcs rezignáció vagy a kifosztott, kiüresedett hit csak legyint: fiatalság bolondság. Ám a költő, akinek a versírás nem vagy nemcsak kenyérkereset, ezt nem teszi. Még akkor sem, ha csak barnakenyérre telik. A költő, így vagy úgy, de „világokat igazgat”. A számvetés – legyen az akár milyen keserű is – ennél fogva már nem megélt jutalom azért, mert kibírta, még itt van, hanem kötelesség. Az életműből szemezgetve igaz ítélettel meg kell különböztetnie az övét. S ha jó kötetet akar összeállítani, ha a világról alkotott ítéletének érvényességét nem akarja kockáztatni, okosan szerezve tesz különbséget mű és mű között.

Pál József hatvanöt évesen, ötödik köteteként jelentette meg válogatott és új verseit. A *Dúdolgató* (1954), a *Mézpergetés* (1960), a *Kék ablak mögül* (1967), a *Jégfurulya* (1976) legsikerültebb verseit adja közre a *Megkötve születéssel és halállal*.

Olyan verseket tartalmaz, amelyek beszédesen szólnak a pálya egy-egy szakaszáról, és kirajzolják azokat a módosulásokat, amelyek a költői világszemléletben és kifejezőeszközökben az évek során bekövetkeztek. A pályakezdő Pál József – mint újabb költészetünkben annyian – nem tudta kivonni magát József Attila hatása alól. Igaz, az ő verseiben nem a semmivel szembenéző, a „szép szabadságról” reménytelenül lemondó József Attilára ismerhetünk. Viszont a leegyszerűsített, a munkás forradalmárrá kiglancolt alakmásként sincs nyoma. A *Dúdolgató* verseinek hangja, hetyke formája nem ritkán áthallásként idézi a nagy előd anarchizmussal kacércodó korszakát. A fiatalság lendülete találhatott itt rokonságra, mint ahogyan az ifjúi hitnek tulajdoníthatók azok a versek is, amelyek ma kissé naivnak ható lelkesedéssel röptetik világgá a cselédlakások lebontását, a vizek lecsapolását stb. Persze igazságtalan lenne ezt ma Pál József szemére hányni, mint ahogy az idillikus életképeket sem lenne ildomos rovására írni. Annál is inkább, mert láthatóan akkortájt ezt a verseszemélyt követte; kedvelte a könnyeden gördülő formákat, hatásos rímeket és az élményköltészetnek azt a közvetlenségét, amely a pillanatok reflexióival hat. És tagadhatatlan, szépek ezek a jelenegek, kedves emlékeket ébresztenek, egy-egy megkapó kép már jelzi a pálya fordulatát is. A *város versei* a második kötetben már új vonásokra utalnak. Az idegen környezet, a nagyváros élménye néha még előhívja a szelédnek láttatott, elhagyott világot, és az ars poetica–versek is hitvallóak, ám a tárgyiasabb szemlélet, a lekerékített versformákat kiforgató kísérletező kedv az önmegújítás szándékát bizonyítja. Az útkeresés érdekes dokumentuma a *Fent gágogott a tél*. Foszlányaiiban már kivethető a korábban jellemző intonáló vershelyzet, a szürrealisztikus képek azonban olyan látomástörédeket villantanak fel, amelyek szétfeszítik a vers terét. A központozás hiánya következtében pedig még inkább egybefolynak a részletek. Új módszert jeleznek a szemléletes képek is: „Holnap szél hajcihőz rozsdamart az ég / hideg rézüst ragyog felbukkant puffadt holdja / nyálzott kis ködöt is a kifosztott vidék...” A *No pá szép világ*, a *Vers a Grossglocknerről*, az *Azon a napon* már kiforrott szemlélet példái.

A későbbi kötetek ezt a költői világot bővítik. Pál József felfedezi magának a tárgyverset is, újító törekvésének bizonyítékai ilyen művei (*A Cédrus tövében*, *Tükröződés*). A „koronás felhőnek / sátoros a pántja” jellegű, nagy energiájú képeit a való-

ság objektív részletei ellenpontozzák. Érdekesek és az eredmény szempontjából fontosak azok a prózaverssek, amelyek gondolati fegyelmükkel, elhallgatásaikkal, szikár tényképekkel tűnnek ki. Bár nem alkotnak homogén egységet, a cirkuszverssek ezt a líraeszményt testesítik meg. A világ harsány kavalkádjában, mint a cirkuszban, minden másnak látszik, mint ami valójában: érdekesnek, tisztának, igaznak. A *Kikidőtől öltük meg először* kiérlelt, a pontos megnevezés önfegyelmével szólaltatja meg ezt az életérzést.

Az utóbbi tíz év természetéből válogatott *Új versek* mintegy áttekintik azokat az irányokat, amelyek köré a negyven év versei elrendezhetők. A számvetítés szándéka felsorakoztatja az élet tényeiből mindazt, ami a „tejmeleg” – Pál József gyakran visszatérő szemléletes képe ez – és a végső egyedülmaradás közé esik. Születésről, szerelemről, barátságáról, halálról egyaránt szólnak ezek a versek. A többségben levő, tárgyilagos szemléletet tükröző művekkel megférnek az oldottabb hangulatú vagy a barátoknak adresszált játékos darabok és a konkrét versre emlékeztető önállósdott részletek is.

Pál József költői világát és életművének árnyalatait hűen tükrözik azok a versei is, amelyek a *Tűz-tánc II.* antológiába átkerülve nevét fémjelzik. Már maga a tény, a kötetben való szereplése is jelkép értékű, hiszen a versnek politikai szerepet tulajdonító, a társadalom mozgására direkten reflektáló költészettel vállalt így rokonságot. Persze kétségtelen, indulása, az akkori műveiből áttetsző verseszmény a tüztáncosokhoz köti. A mostani kötetben közölt versek azonban a négy évtized tapasztalatából leszűrűt poétikai szemléletről és a korábitól eltérő versmodellről tanúskodnak. Jól látható ez az összegző szándékú, tárgyiasított Csontváry-motívumokból épülő *Aki voltam* soraiból: „Csak az őrtült gyógyszerész / Akinek fehérpofájú lova / Frissen patkolva nyugodt trappban / Űget velem a cédrusok alá / A zarándokhangú pirkadatban”. (*Pannónia Könyvek, 1988*)

N. HORVÁTH BÉLA

Kuklay Antal

## A KRÁTER PEREMÉN

A szerzővel bő két éve ismerkedtem meg. Ismerőseim vittek el abba a budapesti lakásba, ahol Kuklay Antal Pilinszky költészetéről beszélt. Később találkoztunk még néhányszor; megtudtam, hogy kötetbe gyűjtve ki akarja adni Pilinszky verseihez írt kommentárjait, sőt megismerkedhettem e munka kéziratával.

Mіндеzt azért emlitem, mert bizonyos értelem-

ben befolyásol könyve megítélésében. Jól emlékszem a Pilinszky költészetének szentelt esten szerzett benyomásaimra. E benyomások inkább vegyesek voltak. Többnyire szkepszissel fogadtam Kuklay értelmezéseit. Ma másképpen vagyok ezzel. Nem mintha megszabadultam volna minden kételememtől; egyszerűen ma már több bizalommal olvasom fejtegetéseit. Alkalmam volt ugyanis meggyőződni arról, mennyire közeli, milyen mély és hiteles kapcsolat fűzi őt Pilinszky költészetéhez. Tudom, hogy szüntelenül töpreng rajta, megpróbál behatolni titkaiba, feltárni rejtett értelmét. Alighanem kívülről tudja a *Kráter* szerzőjének majd mindegyik versét. Nem tudom, vannak-e olyanok, akik felvehetnék vele a versenyt a Pilinszky-szövegek ismeretében. Ha vannak is, bizonyára kevesen.

Kuklay nem hivatásos irodalmár; Pilinszky költészete az ő számára személyes választás kérdése. Ezért is sajátosan viszonyul hozzá: morális üzenetet, élelvezetési mintát keres benne. Kisebb jelentőségük van szemében a technikai, formai részleteknek, amelyekre csak elvétve tér ki. Pilinszky verseit valamely emberi igazság kifejezésének tekint. Lényegében azok az irodalmi áramlatok, irányzatok, költői csoportosulások sem érdeklik, amelyek összefüggéseiben a *Kráter* szerzőjének életműve elhelyezhető. Ilyen összefüggéseket csak alkalmilag, az adott mű értelmezése kedvéért vázol fel.

Az előszóban elmondja, hogy könyve megírására Pilinszkyval való személyes találkozása ösztönözte, s a költő szavai, amelyekkel akkor, 1970-ben így jellemezte saját költészetét: „Mostanában olyan területekre jutottam, ahová valószínűleg kevesen tudnak majd követni.” A *Kráter*ben megjelent versekről volt szó. Kuklay bevallja, hogy kezdetben mélységes csalódást keltettek benne, mely azonban idővel elragadtatássá változott – ennek eredménye az előtűnk fekvő könyv. Szerzője 139 verset értelmez, kommentál és hasonlít össze (miközben külön kezeli a *Juttának* című darab egyes részeit, s ugyancsak önálló versként szerepelteti a *Rembrandtot*, a *Két arckép* második részét).

A szerző vizsgálódásai körébe vonja a *Kráter* valamennyi darabját, sok verset a *Végkifejlet*ből és a *Szálkák*ból, néhányat a *Nagyvárosi ikonok*ból, sőt – némiképp meglepő módon –, négy korai művet a *Harmadnapon* című kötetből (Aranykori töredék, *Agonia Christiana*, *Négysoros*, *Harbach* 1944). Kuklayt tehát elsősorban Pilinszky költészetének kései korszaka foglalkoztatja; már csak azért is csábítóbb számára, mert az ekkor keletkezett verseknek még nem akadt értelmezőjük.

A műveket tízegyhány témakörbe sorolja, s e csoportosításnak kellene kirajzolnia „az elveszett Édentől a megtalált atyai házig” vezető utat és an-

nak egyes állomásait. Bevallom, hogy e témakörök egymásra következésének elvei nem mindig világosak számomra (például miért van előbb a *Száműzés*, azután az *Infernó*, majd a *Bűn*), és a kategorizálás sem mindig egyöntetű (különösen kilóg a sorból az *Intézeti lányok* témakör). Helyenként vitatható, hogy az adott verset miért éppen ebbe vagy abba a körbe sorolja a szerző. Például eltűnődhetünk azon, milyen alapon került a *Gyónás után* című vers a *Gyermeki figyelem* fejezetbe, mit keres a *Rembrandt* a *Részvét* témakörben, *Gérard de Nerval* viszont – a szerző Gérard Nervalnak írja – a *Művészet* címszó alatt.

A fenti észrevételekkel korántsem szándékozom kétségbevonni a versek csoportosításának helyességét. Nem lehetetlen ugyanis, hogy annak mélyebb értelme felfoghatatlan számomra. Másrészt tudatában vagyok e könyv sajátos karakterének – hiszen mindenekelőtt a Pilinszky költészetével való szubjektív, nagyon személyes találkozás rögzítése, azzal kapcsolatos saját elmélkedéseinek és gondolatátársításainak lejegyzése volt a szerző célja. Maga Kuklay is tisztában van ezzel, igazolást is keres az ilyen szerzői alapállásra, és meg is találja például Eliotnak a bevezetőben idézett nyilatkozatában. Mint ismeretes, az irodalomelmélet mai irányzatai között olyanok is akadnak, amelyek lényegében minden értelmezést jogosultnak tekintenek, még azokat is, amelyek szöges ellentétben állnak az úgynevezett szerzői intenció iránti hűségre, a műélvezet konvencióira és tradícióira vonatkozó, kötelező érvényű interszubjektív normákkal.

Kuklay értelmezési javaslatjai esetében természetesen szó sincs ilyesmiről. Éppen ellenkezőleg: legfőbb kritikusai imperatívusza mindenkor az elemzett mű iránti hűség. A kritikus számára a szöveg ügy, nem pedig ürügy saját találékonyságának, képzelőerejének, intelligenciájának fitogtatására. Minthogy azonban mégiscsak tudatosan tárja elénk *saját* feltevéseit e költészet jelentéséről, az egyes értelmezések helyenként esetlegesnek és megalapozatlannak sőt, akár önkényesnek is tűnhetnek. Nem árt tehát még egyszer hangsúlyoznunk, hogy Pilinszky verseihez írott saját kommentárjait és saját magyarázatait Kuklay sem tekinti – természetesen – az egyedül lehetségeseknek.

Említésre méltó egyébként, mennyire változatos karakterűek ezek a kommentárok. Némelykor kizárólag más szövegekkel – többek közt Pilinszky más szövegeivel – való egybevetésen alapulnak. Előfordul, hogy valamely vers egyedüli kommentárja a költő prózájából vett részlet. Az is meggesik, hogy Kuklay csupán a saját értelmezését adja, anélkül, hogy más szövegekkel megtámogatná azt. De még ezek az értelmezések is változatos képet mutatnak. Mielőtt azonban felhoznék néhány pél-

dát erre a sokféleségre, időzzünk el kissé a közös jegyeknél, amelyek Kuklay egész interpretációs stratégiájában kimutathatók. Három vonás tűnik alapvetőnek: Kuklay mindenekelőtt Pilinszky verseinek keresztény vonatkozásait keresi, igyekszik – amennyire ez lehetséges – a konkrétumokig hatolni, és az elemzést a műben rejtjelezett vagy megjelenített szituáció rekonstrukciójából indítani, továbbá szinte kizárólag a művek értelmére, morális üzenetére, egyszerűen – a jelentésre összpontosít, a versek esztétikai kérdéseit mellőzi. (Művészi tökélyükről sommásan szól az utószóban.)

Most pedig lássuk, milyen változatosan kommentálja Kuklay (saját szövegeivel) Pilinszky műveit. A *Sztavrogin elköszön* című verset értelmezve a szerző – tőle szokatlan módon – a humanizmus technikai civilizáció okozta válságának igen általános eszméjéből indul ki (Goethe egyik levelére hivatkozva eközben!). Az a benyomásunk, hogy ezáltal kissé elrugaszkodott a vers szövegétől (sikerült elkerülnie ugyanezt a következő mű, a *Sztavrogin visszatér* figyelemreméltó kommentárjában). Igaz, az ilyen túlságosan általános műértelmezéssel – melynek eredménye csak a több egyformán lehetséges, többé avagy kevésbé körvonalatlan és önkényes jelentéstudajdonítás egyike lehet – alig néhányszor találkozunk (lásd a *Végkifejlet*, *Főlrivadva* értelmezését).

Mintegy az ellenkező póluson találjuk azokat a kommentárokat, amelyek magát a lírai helyzetet rekonstruálják – például az *In memoriam F. M. Dosztojevskij* esetében. Ezek, bár gyakran leleményesek, némi hiányérzetet hagyhatnak maguk után.

Némelyik kommentár empátikus átélésről tanúskodó, nagy gonddal csiszolt prózában rekapitulálja a vers értelmét (példaként idézhetjük a *Pedig és Majd elnézem* című verseket kísérő szövegeket).

Még az is előfordul, hogy a kommentár *sui generis* párhuzamos vers formáját ölti – például az *Infinítívus* esetében.

Megesik – bár el kell ismernünk, ritkán – hogy az értelmező szöveg a Pilinszky-verssel lényegi kapcsolatban nem álló függelék csak. A *S. W.-hez* esetében például Simone Weilről közöl információkat; hasonló a helyzet a *Gérard de Nerval* című verssel.

Érdekes a *Mégis* kommentárja. Kuklay úgy idéz fel itt egy jelenetet a Bibliából, hogy aztán az egész verset mint e helyzet konklúzióját citálhatja.

A legterjedelmesebb magyarázatot – amely részben formakérdésekre is kiterjed – a *Kráterhez* fűzi, amelynek kulcsszerepet tulajdonít Pilinszky kései költészetében. A *Kráterben* foglalt jelen-



tétek megvilágításának kísérlete, noha vitatható, nagyon szellemes, merész és logikailag koherens.

Kuklay kommentárjaiban sok igen figyelemreméltó feltevést és értékes megfigyelést találhatunk, amelyek hozzásegíthetnek az egyes versek jobb megértéséhez. Némelyik elemzése különösen mélyreható, helyenként egyenesen káprázatos, mint például az *Átváltozások* értelmezése.

Igaz ugyan, hogy az olvasót néha ellenkezésre készíti a versek magyarázattá szegényítése, jelentésük egyértelműsítése, artiztikumuk elhanyagolása. Meggyőződésem azonban, hogy az effajta „türelmetlenség” félreértésen alapul. Kuklay szem előtt tartja az elemzett művek többértelműségét, sőt néha titokzatosságát. Sajátos szépségükre sem érzéketlen (az utószóban beszél erről). Máskülönbem nem is nyugdözték volna le ennyire.

Magyarázatai, bár bevallottan részlegesek és egyes versekre korlátozódnak, s ezáltal nem kerekednek Pilinszky költészetének átfogó szemléletévé, tiszteletet ébresztő lelkiismeretességgel törekednek a megértésre, a konkrét jelentés megragadására. E törekvés szerintem a hajdani bibliamagyarázók magatartásával rokon. Akárcsak ők, Kuklay is hajlamos allegorizálni a szimbólumokat; alighanem meggyőződése, hogy a szövegbe rejtett igazság, legyen bár többértelmű, mégiscsak egy.

Kevéssé érzékeny – úgy tönik – a jelentések villódzására, a kifejtést nem igénylő allúziókra stb.

Versekről írott kritikákban – talán túlságosan is gyakran – az ellenkező magatartással szoktunk találkozni. Sok bennük az általános kategória, fogalmak, irányzatok, tendenciák, szakkifejezések sorolása, nem ritkán azonban hiányzik belőlük a költői szöveg beható elemzése (vagy arra utaló jelek, hogy a kritikus általánosításait ilyen elemzés előzte volna meg), egyéni és eredeti mivoltuk megmutatása. Megelégcsenek bizonyos megkülönböztetett jegyek kimutatásával és bizonyos – többnyire nyomomban „agyonértelmezett” – jelentések kódös sejtelmeivel. Az ilyesfajta kritika olyan általánoságokban fogalmazza meg igazságait, hogy azok szinte semmit sem mondanak. Az, hogy Kuklay alázattal hajlik minden egyes vers fölé, hogy nem próbál a felszínükön elsiklani, hogy igyekszik (természetesen változó módon és eredménnyel) közelíteni értelmükhöz, ebből a szempontból is nagyon tanulságos lehet.

Érdemes megemlékezni a könyv esztétikus külalakjáról is – habár, igaz, a tartalomjegyzék hiányzik belőle – és a benne található nagyon érdekes dokumentumokról, mindenekelőtt a Pilinszkyt ábrázoló fényképfelvételekről. (*Római Katolikus Egyházi Gyűjtemény, 1987*)

JERZY SNOPEK

