

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- MARNO JÁNOS verse 673
VÉGEL LÁSZLÓ: Nach Berlin...
(Bevezetés az elbeszélésbe, 11.) 684
SZÉKELY JÁNOS verse 690
SZÁNTÓ PIROSKA: Töredék 691
SZILÁGYI ESZTER ANNA verse 701

*

- PILINSZKY JÁNOS levele Tadeusz Rózewiczhez 704
MOLNÁR KATALIN versei 706
SÁNDOR IVÁN: Arabeszk (*regény, XI.*) 710
KOVÁCS ORSOLYA: Valkó László 723
ANDREJ INKRET: Melankolikus esszé a szlovén irodalomról 727
LOSONCZ ALPÁR: Jugoszláviai szemle 730
SOMLYÓ GYÖRGY: Párizsi kettős (*regény, XVI.*) 736
BÉCSY TAMÁS: Színházelméletek – elméletek?
(*tanulmány, II.*) 745
BORBÉLY SZILÁRD: A bal lator keresztje (*Adalék egy
Filinszky-értelmezéshez*) 758

*

- THOMKA BEÁTA: Márton László: L'égiposta 763
FARKAS ZSOLT: Eörsi István: Bedobom a törülközőt 765
PATAKI GÁBOR: Gyarmathy Tihamér 75 éves 767

1990

SZEPTEMBER

KÉPEK

VALKÓ LÁSZLÓ: Bacon gyalogosan Pécssett 722, Bacon sétája in Hungary 726, Tubusok 729, Csoportkép 735, Emlékmű terv 757, Munkások 765

Cseri László fotói

MŰMELLÉKLET

VALKÓ LÁSZLÓ: Az apa és a fiú (1985) I. Siratófal No. 3. (1988) II. Arckép variáció No. 3. (1982) III. Test (1987) IV.

A Jelenkor Kiadó készülő könyvei:

Földényi F. László: A túlsó parton (*esszék, tanulmányok*)

megjelenés: 1990. október

Lengyel Balázs: Visszatérés (*esszék*)

megjelenés: 1990. október

Pálinkás György: Hermina (*regény*)

megjelenés: 1990. október

Petri György: Valami ismeretlen (*versek*)

megjelenés: 1990. október

JELENKOR

JELENKOR

XXXIII. ÉVFOLYAM

9. SZÁM

Főszerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

Főszerkesztő-helyettes
CSUHAI ISTVÁN

*

A szerkesztőség munkatársai

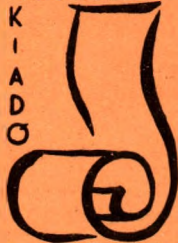
CSORBA GYÓZÓ
főmunkatárs

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

*

IRODALMI ÉS
MŰVÉSZETI

K
I
A
D
Ó



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

Kéziratot nem őrünk 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 Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra,

illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadónál.

Előfizetési díj egy évre belföldre: 264,- Ft, külföldre: 464,- Ft. Megjelenik havonként.

A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadóban készült.

Nyomta a Somogy Megyei Nyomdaipari Vállalat.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ÖRLEY-DÍJ. Az 1990. évi Örley-díjat *Ottlik Géza*, *Nemes Nagy Ágnes*, valamint *Petri György*, *Kertész Imre* és *Tatár György* kapta. A laudációkat *Lengyel Balázs*, *Kozma György* és *Kukorelly Endre* tartotta június 13-án, az Astoria szálló halljában.

*

JAK-TÁBOR TATÁN. A József Attila Kör ebben az évben július 23. és 29. között rendezte meg írótáborát. A tatai programokban többek között *Angyalosi Gergely*, *Beke László*, *György Péter*, *Károlyi Csaba*, *Keresztury Tibor*, *Kovács Dezső*, *Kulcsár Szabó Ernő*, *Margócsy István*, *Mészáros Sándor*, *Mészöly Miklós*, *Schwajda György* és *Szegedy-Maszák Mihály* tartott előadást. *Kukorelly Endre* és *Marno János* írói szemináriumot vezetett, felolvasóesten mutatkozott be a budapesti *A Tó*, illetve a szegedi *Pompeji* című folyóirat.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában szeptember 7. és október 7. között *Pócs Péter* kecskeméti, a Pécsi Kisgalériában szeptember 8. és október 14. között *Bato Knezevic* belgrádi grafikusművész kiállítása látható. – A székesfehérvári *István Király Múzeumban* szeptember 1-jén nyílik és a hónap végéig látogatható *Révész László* festőművész tárlata. A Csók István Képtárban szeptember 8-tól október 7-ig tekinthető meg *Beck András* szobrász-

művész emlékkiállítás. – A pécsi Művészetek Háza tetőtéri galériája júliusban mutatta be a *Plakátok a 30-as évekből* című gyűjteményt. Augusztusban ugyanitt svájci festőket bemutató kiállítás volt látható. – A Janus Pannonius Múzeum Néprajzi Múzeumában július elején nyílt és szeptember közepéig tart nyitva a lengyel katonatisztek 1940-ben történt lemészárlására emlékeztető *Katyn* című fotókiállítás.

*

NA-NE. Ez a neve annak a Galériának, melyet *Konrád György* június 24-én Budapesten, a Lónyay utcában nyitott meg. A galéria olyan művészek bemutatását tervezi, akik „valamilyen oknál fogva bosszantót és figyelemre méltót alkottak”; első tárlatán *Bachmann Gábor*, „Doktor” (*Czalbert János*), *Giorgio Söss*, *Király Tamás*, *Kovács Attila*, *Rajk László*, *Szalai Tibor* és *Vida Judit* munkái láthatók.

*

A PÉCSI NYÁRI SZÍNHÁZ július 27-én horvátul, augusztus 3-án magyarul mutatta be *Miroslav Krleža Szentistvánnapi búcsú* című darabját. Az előadást *Bagossy László* rendezte. A horvát nyelvű bemutató napján a Művészetek Házában tudományos tanácskozást rendeztek; *Krleza-ról Spiró György*, a darabról *Bécsy Tamás* tartott előadást.

A Jelenkor Kiadó megjelent könyvei:

Balassa Péter: *Hiába: valóság (Civilpróza)*
268 oldal, ára 86 Ft

Hegyi Lóránd: *Utak az avantgárdból (tanulmányok)*
232 oldal, 16 színes reprodukció, ára 112 Ft

Mészöly Miklós: *A pille magánya (esszék)*
228 oldal, ára 86 Ft

Parti Nagy Lajos: *Szódalovaglás (mintamondatok nulla)*
188 oldal, ára 48 Ft

Tadeusz Konwicki: *Kis apokalipszis (regény)*
228 oldal, ára 100 Ft

A könyvek postai utalványon előfizethetők a kiadó címén (7621 Pécs, Széchenyi tér 17). Kérjük, az utalványon tüntesse fel pontos címét, irányítószámát, a hátoldalon pedig a megrendelt könyv(ek) címét!

MARNO JÁNOS

a nugát kígyó

(p. cs. emlékének)

„mint akinek a haja s egész szőrzete
ha élve látja viszont a helyet
hol a nágakígyóval egyszer össze(zárták)”

*akaratom ellenére ismét a ház
felé indulok / pedig úgy hittem, se indulat, se
akarát, se más hit, tan, ok nem ütköznek már
bennem / végszó
vagy nem hallom, vagy nem hat rám
a végszó / így hát hogy mi jön a végszó
után, e kérdés hidegen hagy. fordítva
forgatom schopenhauert, szemembe hull tőle
gyér hajzatom / boltozatos homlok, vizenyős, szürke
nehéz szemhéjak, késő este, az utca üres
hogyan néz ki hiába' egy ember. – megismersz? – nem
nem is tudom, felelem, ugyanott áll a teher-
autó, nem, nem úgy értem, hogy a helyén
hanem tulajdon múltjában. s persze, szintén
üresen. / no hiszen az, hogy valami üres, még
sem mire nem biztosíték. / izgalomban ön-
gyújtó, cigaretta után kotorászok, lassítok az ira-
mon, sőt leálllok / torkomban a tempó / eléggé fonák
jambikus nyálkahártyagörccs / önismeretem, is-
ten ha nem ront közbe, páratlan. másszóval, is-
mét én jövök. körültekintek, imitt-amott meredez
néhány csücsök, csonk, egy-egy váza
lábnyom, de tartalmat, bármi vézna kis vízjelet
összefüggést továbbra sem megy fölfedeznem*

köztük. úgy látom, gondolom, schopenhauer
már megint nem nyert. az iszapos, szürke nedvesség
túl hamar vesz erőt a halálbúváron, szegény bölcs
nőtlen, fantaszta, nekibőszült elmecsósz
még egy kísértéssel kihagyott. nadrágzsebben a tűzszer-
szám, cigaretta a mellzsebben / SOPIANAE
szóval igencsak bölcsen teszem, ha most rá-
gyújtok / föllesek az égre / sehol egy ár-
va csillag / semmi különbség az ég, az utca, a plató
meg a püffeát szemhéjam között / színre
fonákra semmi fogadalom. elég egypár
slukk, és mindent azonnal összefog ez a fél-
vezető, gyógyfilter, mikrokozmosz küszöb
– derengek már? ... mit? ... he? ... nem? ... akkor hát uccu!
sípol a derék, félnótás hang, azt mondja, zu-
rück!, nógat, hogy szedjem a nyakamba a lábam
és siessek, haladjak hamar keresztül
ezen a kurta utcavégen, háthogyha amúgy fu-
tólag az eszembe jut. én viszont, mondom, a lassú
felfordulásokhoz vagyok hozzászokva / csont-bőr
jármű a járműszörnyeteg oldalának döntve
nem állok se idebb, se odább, felőlem
csak maradjon másra, másnapra a taxiköltség
már ha egyáltalán lesz másnap, más, és nem megy
gallyra, füstbe a germán képzelőerő
hogy legelől, a fülke sötétjében is, innét
kívülről eligazodjam

*

eszembe jut A VAK BAGOLY
errefelé kettő vagy három vagy négy évente
denevérek rajzanak / de most az évszak is üres
se segge, se hamva gödör / – én bezzeg tüstént
felismertelek!, fújja tovább az indulót
az asztmás szellemlény – azt is tudom, hol laksz, és
a szállásod hol van, mondja, hátha ezzel kihoz
a sodromból, elfelejtem amiért ide
tévedtem, lapozhatok, mást, nyálazhatok vissza a tör-
ténét csírájához / nyelvemre éghet a SOPIANAE
nekem ez sok / k / k / a bagolynak viszont a zöld
a lomboszat örülten kevés. mellesleg ez
így igaz. erre a természet nem vész-
jósoló, hanem csak alacsony, lenyírt, alattomos
– ecce, heccel – ecce a kétkezi lábadozó!
– és egyszer ha így van, akkor már ráérsz
is, mi?! – igen, mondom, azt hiszem, ez most jó
itt tartanom még mindig a teherautónál

ormótlan, dögsötét olvasóállvány / bár
ahogy magamat, könyv nélkül, ismerem, mindjárt
ez is könnyűszerrel felborul, kilép velem az ész-
szerűség kereteiből / és az ég tudja
milyen balesettel érünk akkor véget. azért
annyit elárulok, hogy a hangomon ha nem érzik
is, reszketek. – slussz?, csuklik föl a nevetés
benne. – dolgozra sem tértél, de fázni már
fázol? ... kis stílú kötekedő, legyintek, fékezvén
magam, indulatidóm / a nagy, a kapukulcs
a kertbe, a fészker kulcsa s a lakáskulcs
a többi, ide sehova nem illő kulcsköteggel
együtt, egy rugós acélkarikán, a lengyel kabát-
zsebben... / mely olcsó és csaknem véletlen át-
hallás schopenhauerről chopinre / hogy is
mondjam, hogy ne legyen belőle szókoncert, vicc
(vigyáznom kell a kerítésjelenetig!)
szóval azt nem mondom, hogy kibillent, netán hogy meg-
szelídít, lebeszél / elállít a komisz
szándékomtól... de a durva, akadémikus szfo-
verésemnek lágyabb tónust kölcsönöz. pár percre visz-
zatér körébe a lírai én, fülbemászó
kérdés-állításokkal játszadoz / anélkül visz
közelebb a házhoz, hogy jóformán
az ujjamat mozdítanám

*

szatír, borzongató varázs. hülyeség, persze
anélkül, hogy az ujjamat mozdítanám – kerülne
a számba egyéb mód parázs? kerülne
azonban világnézeti problémákba bele-
bonyolódni / mifenétől erény, mifenétől bűn
egy tárgyhoz húnek lenni, mindenáron
átkozódó, fejbe ütött fák az utca két
oldalán / mindegy, a páros-on-e vagy a páratlanon
párámat úgysem engedi messze a párás
levegő / pöcc / ez már a szénpapír / a mell húl
a vállat a nevetés rázza. a A VAK BAGOLY
nem, nem hiszem, inkább valamely háziszárnyas
rikoltott fel, idő előtt, álmában
a zsebben szakadoz a varrás / most még nem / de mi lesz
itt később / dedó után / a bűncselekmény
meg a szép számú nyelvi gönc kiköpöttén
most egyszerre szárad, váladékozik a félsz
évszámot töröl az évszak / de hát miért
mi célból csukja-nyitja a teremő össze egy
teremtett szájával a szemét / a ház fél

ház, udvara, kertje, mint az öröklét, L alakú
új csak a német juhász, vagy – korcs szakér-
telmem e tárgyban is bizonyost félre-
hord – a farkaskutya benne. féljek tőle? ne-e?
hormonzavarban vagyok. sajátkezűleg az ember
ritkán nyír ki egy ilyen felemás állatot. / nem bír
a gondolatával megküzdeni. / mégsem a A KUTY
/ e név szintén újdonság, nyájias házi lelemény
használatán a kurta keletkezéstörténete
tesz csak túl / az / amiről én / én mint ő / egy ingyen nyelv-
tanfolyammal éppen lemaradt / am. „BÖBÖKE!
NA MIT SZÓLSZ, MILYEN A KUTY?” mire böböke
mint a sír, zsíros, túlvilági-mély bödöncsend
lábujjhegyen az éjszaka / vigyázz! pihenj!
pihenj! / mit nem adnék érte, csak hogy böböke
ez egyszer való hangszínt valljon / kontrázzon rá
érkezésemre / ne csupán az egyszál, tüsző
szopránt halljam. szóval még egyszer. mégsem a A KUTY
csavar lázasabb izgalomba / nem ez a kulcs
történetesen a bennem forgó végszó
hanem a napra nap falka összeesés / a test csu-
rom télvíz / roppant késő este / – te barom, te!
terel észre a hajcsár kísértet – korrekt
romantikus halandó nem állít ilyentájt
be a vaksi szajhájához

*

kiesik egy jelenet a darabból / egyik-
őjükből / „belátja” / hiányzik valami, s ez már más, mint
hajlandóság arra, törekenység erre / különb
mint egy szimpla duplacsél. több örömet, kint
mondja tenmagának nemigen fogsz te ebből
kisajtolni. térre időrim / időre tar rím
a A VAK BAGOLYban két kámforos gyertya ég
a halott fejénél, a fejénél-e vagy a feje
helyénél, fejből már meg nem mondaná / de schopen-
hauer szerint ez amúgyis közömbös. kerge
egykedvűségét az akarat csonkán, protézis
emlékkel is tette kész viseli. chopin
például csak elhalófélben tényleg élvezhető...
kézirat / kóda / könyv / ruhanemű / borotva
késirat / törv. / csél. / törpemenű / a szajha cso-
magol, éjt-nap azt álmodja, hogy csomagol
szedelőzködik, siet / schopenhauer hazatér
gdanskba, ajkán a hasított évődő mosoly
ajkán az örökös herpeszheg / gyászmar / a vas-
embert tejszínű, fűrész féregszalaggá

forgácsolja a slejmfilm / gdansk – pestújhely – fin-
spång / „széphíd?” / a sofőr vállat von, neki az utas
tisztasor / plátói célfuvar. darab papír
mely nem hiába lebeg a szeme előtt, a párja
kétrét vagy négyrét vagy kötegbe gyúrva / a
ZSEBében lapul / „vagy talán széppalló, dupla p
dupla l, szóval afféle lengőhíd – páratlan szép
helységnév, nem találsz?” dehogynem, gondolja, és
álmában felsír / ki, kinek az álmában, azt mocsok, mely
vajszírvvel homálynak hívatik, fedi. oda a két
metszőfoga is / szél támad / északi / letép
ha nem lépek tovább, a térdemről. „kemény trip
– mondja a levél –, jó lesz vigyáznod, nehogy a víz
hozzáverjen egy hullámlemeznek” ... fél
utcahossz fel, fél alá, a teherautó a
fülemben remeg, öregem, csitítom, mi a fenét
művelsz te, én helyettem, az öngyújtóm bedöglött
aszinkronban a szikra meg a gázszelep, két
kézzel próbálkozom, így viszont a szélárnyék
megy tönkre / sápadok / „mit beszélsz?” / s kérdeném
őrült dajkám, hogy ő tréfálkoz-e / de a denevér
bagoly most már a süketet adja, mire én
nemde, a némát / ellenben ahányszor ösztönöst
tempóra feléje fordulok, mindig rám mered
pár undok, algászöld vízkő. – kár érted
és kár érte – sandít keresztül rajtam, a hely-
szűke miatt, gondolom, mert tudja, hogy őt
a csecsebecse csetresei, míg engem csak ő köt
ide a helyszínhez / én itt őt járok / be-be
leskelek a sugólyukakba / látni azonban leg-
följebb csak emlékezetből hallok ezt-azt...
s ez épp nagyon így szakszerű. minél trágárabb
annál szakszerűbb / ahogy ő forgatja, eregeti
a félhült semmi-burkokat / SOPIANAE
valse triste / kis szajha / kis égő kurva / őt
borogatom a fejemben / odabent / a könnyem
a szemgolyók mögött / az arcciszternákba ürül
tompaporchurut / tampon menüett / bölcsen
mondja schopenhauer, hogy nem árt egypár tűz-
álló cella a víg meg a komor tekintetek közé
nem azt álmodni, ami már megtörtént, hanem
amire a történet szüntelenül céloz, ám
egyszersmind természetszerűleg elvéti / s aztán
hagyni, hogy történjék tovább az álom / soha nem
késő / kivéve most / acélhuzalos gumipánt
a kertkapun / „pattanj meg!” / a rúdvégek túvé
hegyezve / dajkám sem nem bíztat, sem nem óv

*ehhez képest a A VAK BAGOLY két dongó
aranyszín halálgöb, fanyar, gömbölyded roman
cseppet megperzselt, selyem perzsaszóttos / nagy fagykár
hogy chopin másvalamibe csavarodott bele*

*

*nincs rajtam cipő, zokni, mágneses
betéttalp / mégsem vagyok mezítláb
böböke keni a talpam / böböke öle fából van
puha fenyő / nem / meggy / csípős füstfelhőbe von
és összebb mar bennünket az öngyülő avar
látod, böböke, mondom, érzed-e, mondom
hogyan löködlek, kotorlak, szítalak, hiába
rugdallak, faggatlak, hiába, az éj nem akar
előbbrehaladni, de nem ám, hogy akár
a földben, akár az egekben volna a hiba
az előkészület volt kapkotag-hamar, a vas-
tagon felhordott seggkenőcs emulzió
szart ér így, horkantom, böböke, a masszázs
téged még mélyebbre süllyeszt, engem meg felkavar
dühbe hoz, ahelyett, hogy felüdülnék tőle
de azért ki nem szállnék az öléből / böböke
rekedt, öblös kacagást hallat / rózsaszín
nyelv, vörhenyes, habzó torok, szájpád, füst-
színnű ínaljzat, elől aranyhíd, hátul amalgám
sörétek / böböke / hízelgek / én lassan már
azt sem bánom, hogy ha / nem, most én fogjam vissza
egy lélegzetre az ecsetet / én lassan már
azt se bánom, hogy ha nem a szajhával / plató
elmém itt megint elborul / nézd, mondom, és
taszítok egyet az ölén / szóval hogy ha nem veled
hanem veled nem érem meg a reggelt. hazug
vallásomra a tehén tésztaarc malac rozsdaszínt
ölt, hüvelykujjait majd' beletöri a vese
zónámba / süllő zsír, bőr, szaruszag, s a dús
haja is csak úgy lobog / na / gondolom / evvel se
jövök ki sokáig / nehéz, szlavofil mélabú
a szemében salaktűz / majd, ugye, szól, akkor előbb ő
is, mint én volt, gyújtana rá / a véres magot
nagy szaporán a gőzölgő gyümölcs teába
köpdösi / mármint hogy ő mezítláb SOPIANAE
és a zsebemre bök / mire tovább ez a filtercirkusz
de böböke, mondom, hogy puhán érjen az élestöltény
nem, úgy neki nem kell, és zokogva, elfúlva kér
hogy engedném mindjárt hozzá a natúr dohányhoz
nem szívesen / tűnődöm / nem szívesen / bár
azt még kevésbé venném a szívemre, hogy ez*

a coca miattam essen el valamitől / helyes
engedek végül / ha fűüst, legyen mint ő, kövér

*

egy tetemet kell leírnom. az ember
azt hinné, a tetemmel nincs gond / egy intéssel
adódik / mielőtt szétoszlaná
nincs zavartalanabb búcsú, mint kettesben
még a kissé már túl édeskés eltávozottal
arról nem is szólva, mikor a tettes
maga a hullá. megint eltűnődöm, milyen érdekes
hogy ilyen esetről, tudtommal, schopenhauer
sehol nem beszél. vagy beszél, csak nem a szülő-
hanem a szünetelő anyanyelvén? / gdansk, böl-
csőhely, finspång – ecce a dedajkamese? ...
más az, ha én halok meg, és más az, ha ő? ...
mindenképp nehezen megy a munka, így, magánkívül
hogy nekem a fogalmakkal, neki a törpe tö-
megével kell valahogy egyenesbe vergődnie
megkísérelni a tehetetlent / hülyeség viszont, hogy e-
végett, még egyszer, metszenünk is kellene
egymást. külön távozik a lé, külön a lélek
s így miért ne lehetne lesi tanúja e ket-
tős kimenetnek az elhunyt? ... erre a nyomorult
világra igazán ráfér ennyi megkülönböztetett
figyelmesség, nem igaz? ... azonos anyag, majdnem
azonos eredet / azt mondja: akkor most fáradj / nem
azt mondja: akkor most ne fáradj / engedj / eredj
beljebb / lehelethideg, ám igen bőkezű
idő / hova beljebb?, lehelem ki a meglangyosult
páralevegőt / s mondom: engem / rajta kívül
már nem köt az idő semmihez. no látom, derül
magában, hát ő is nagyjából ugyanerre célzott
szán, amiért egy csomó papír meg a A HULLA
nyúgében rostokolok, ahelyett, hogy bátran, más
szóval, elhatározottan beljebb kerülnék / a ház
vegyem csak újból szemügyre / nem zárt, egész ház
inkább mint egy horpadt hasú, kajla csövű
lopótök / átjátszás, mondja, a pince, a szu-
terén, valamint a nyugvópontjával együtt
billenő verem között / elvégre / heherész
ennél megfelelőbb kalitkáról, éppen a A VAK
BAGOLY szemszögéből, még álmodni is / nemhogy nehéz
le-he-tet-len! / ..és ha megint átver? ocsúdok
fel nagy sokára, ha ezúttal is a két kéz
közé játszik, a mellembe, a gyomorszájamba, s
lejjebb, lejjebb / mikor az eróm, leveim

már mind benn' / míg én idekinn kibújok a vatelin
 bélésű kabátból / mi után vagyok / mi közben
 mi közbe' a bontás téglarakásról a teher-
 autó orrában majd' megfeledkeztem / trip-sitt
 térülnék hát, fordulnék vissza, későn, mert
 a kutya már fogva tart / a A VAK BAGOLY kerti
 helytartója / hugat rám / grafitbársony szemű
 sárkígyó / felcsúszik, megtapad, szívózik a szürke
 nadrágszáramon / vonzza a pernye papírrost, vi-
 aszszag, / kering rajtam, mint egy indigó vér-
 áram, pária transzfúzió, lüktető póráz
 pánikszalag / száraz, sötétkék orrától szikrát vet
 a vatelinszór / tudod-e, hörgöm, te dög, hogy miért
 is jövök ennyire undok indulatba tőled / és
 vakarom, söpröm, tolom lefele nadrág meg bélés-
 estül a rühest / ő meg egyre fentebb hangon nyüszít
 ultranirvána csapágy / nafene, mondom, s a rüsz-
 tömmel horpaszon rúgom, hogy nekirepül a bádóg
 szeméttartálynak / visszhangja-lehe a hamu láb-
 tükrön / gdansk, hamburg / tartozom ennyit legalább
 hozzáfűzni, mégse érezze az ütődött pára
 hogy ő az egyetlen áldozat e zsákbamacska
 háborúban / van ám az isten háta mögött is szín
 ahol a férgek őszintén másolnak / opera
 zsúfolt házzal / mondhat, amit akar, schopenhauer
 a szagon nem fog az enyészet / nincs az az üres
 üreg, ahonnan ne szívárognék valami...
 mondom, sopianaemben némi fúvel, nem a semmi
 volt veled a céloom, hanem hogy tompán legelj
 horád helyére a terhed / s ne csak hogy megkukulj
 lihegem / azt kívánta, tudod, a fülem

*

a jó csend nem olaj, sem nem akvarell
 a képzeletnek, a jó csend: írva vagyon. a A VAK
 BAGOLY mondja egyhelyütt, hogy ez az a fajta fagy
 mely mihelyt kezd fölengedni, attól fogva
 a tetemtől megkülönböztethetetlen vagy
 rendben van ugyan, hogy végeztél (vagy sem) a döggel
 a végszó akkor is még várat magára
 pénzt csikarna, még többet, ki belőled
 háthogyha odaát hasonképp nevezőn megy
 az építkezés. mármost ez a veszély annyira
 fennáll, hogy minden alapot, kimerítően, nem
 nélkülöz. a másik, jobbik lehetőség meg, sugallja
 az írás, szárazan szólva, megmarad számba vétlen
 dajkám igen férfias, szilárd jellem, egy

legyintéssel kiüti a parázs csikket a számból / elég volt, azt mondja / trip-stopp / és szedjem össze magam a találkozásra. az ég szó sincs róla, közli, nem hoz semmi más világot csupa ismerős anyagból kell felkészülnöm e szajhaszagú szósz, szuszogja, mármint az ég szüntelenül csak nekigyúrkózik / a fenét eszi a fene, vagy, mondhatni ugyanevvel az erővel / és rám rivall, hogy ne lógassam a nyelvem az esze feni az eszét / mely rám nézve tök mindegy lesz / mihelyt a szósz előszivárog, kiönt a talajból / ám addig. dajkám rém öreg ember, rég a kopasz fejű felettese alatt van akár elrugaszkodott istentől, tűnődöm, akár belefásult, intelmeit nem szabad mindjárt mellre szívnom. hiszen maga sem tudja, mit akar előre jelezni, s hogy ahhoz képest mivel is elégedetlen: viselkedésemmel-e vagy a, kétségkívül gyalázatos, magatartásommal. amiért gyáván várakozom / mert szerinte a „szajha” is tökéletlen, „gyáva kifejezés”, megengedi, a A VAK BAGOLYban még csak / a tolltartó fedélen / csak-csak megállja a helyét, „no de itt?!” én, „ugyebár” gépbe beszélek, „állítólag házon kívül most”, mármost tényleg úgy gondolom, hogy a gép a szajhánál szívósabb, „strapabíróbb”? ... félek, felelem hogy éppen fordítva, mivel a géptest szintén bádóg szürke, tudtommal porosz származású jószág és ellentétben a szajhával, derű, báj az új korában sem volt, se hangra, se formára benne semmi. akkor hát, hevül fel, mi tart vissza a dologtól, mért nem rombolom le a szajhát „tettleg”, miéért nem idomítom őt hozzá a német bölcs „dallamirtó-módján” az amúgy is pusztulásra érett „valójához”?!... mert félek, / kattogom / félek az utána következő triptól / nyíltan szólva / rettegek a nugát kígyóval megint kettesben maradni, vagy hármasban, mit tudom én, iszonyodom a bánásmódtól, suttogom, miben a gépet s a szajhát „magunk közt”, szünet nélkül részeltettem... baj? lesek körül. nem a bajjal van baj, feleli megenyhülten a dadus, a baj az, csukja le a szemem hogy nemcsak én, már a gép is „olyan legyógyszerelt” akcentussal kattog... – úgy érted – gügyögöm hálából mintegy – te is úgy hallod tehát hogy összecsendesültünk? – fenét! – rikácsolja

a képembe – én a gépet akarom az édes-
lányom nevével együtt hallani, éspedig bent
a veremben! / és egy rántással odaperdít a
tornácba sülyesztett vasküszöbre / markomba kést
nyom / arasz pengét / aminek nincs nyele

*

MOSTOHA IDÓ / ez, az ég tudja, miért, mind
ez idáig nem jött a nyelvemre / holott egyéb
idővel sem volt dolgom / mióta a ház felé vitt
valami beteges ösztöke. most hol tartok?
faggatom schopenhauert, most, hogy irtózat fog
el, mihelyt egy dallamfoszlány, mégoly csepp zeneszó
az eszembe jut / a A KUTY, e megkurtított öleb
szajhám becézó hangjával fel-feltüsszög
a denevér sötétből. beszélni akarok
magamban, de ez a szűkölő, nem szűnő hangorkán
lelkemet, értelmemet veszi / elnehezülök
a hideg vér rengeteg, mázsás pókhálót
kötöz minden tagomra. a lendület, persze, ettől
nem szűnik, sőt / mi az, hogy / tulajdon lé-
tével lesz egyöntetű / böböke a tévé
előtt / a masszór kanapén / opálos tükrököd
faggyú álmában velem hál / haldokol / a dög
reggel majd így éri utol / a szajha szolfézs
Á-V-H-N-K-V-D / röviden / indulni kén
nyíl az óvóhely / átszállás / tucát ütődött
automata csemete. de micsoda hitvány té-
vedés volna őket holmi szerencsétlen té-
vedés áldozatainak, „ártatlankáinak” te-
kinteni! ó, a ványadt, kishitű, „csakazértis” is-
tennel packázó közfelfogás / szórástermény
„na, mit szólsz – így a szajha szomszéd, a A TÖRPE
NÓSTÉNY HÓHER – szólj, bö, milyennek találtad utá-
na a talpát?!” ... böböke nem érti / nem dereng
előtte a szórés / ellenben fáj, rossz neki
nagyon a hasa. hasában ropognak, recsegnek
a talpfák / bö / jaj / úgy érzi / nemsokára útra kél
pfújhely – gdansk – finspång / a szép nem érhet véget
hiszen a szép / ha kicsikét visszamegyünk / szép
az / interpólus / ami senkit nem érdekel
csak hogy a szajha már ezt sem adja olcsón. böből
ha belegebed is, még kicsikarja a végem
s én, mint akinek a gyér haja, dús szőrzete
akkor mind odalett / most mezítláb ébredek a földön
süldő lány matat / kutakodik a zsebeimben
– a ticket! – hadarja – hol a tripticket?! – a platón

*bugyog fel torkomba a röhögés / – vagy várj csak! az
sincs kizárva, hogy a fürkében találsz belőle
valamit. aztán fölnézek: dől felénk a fél ház
dülldelhet schopenhauernek a A VAK BAGOLY szeme*

*

*a lány azonban cseppet sem ijedős. letol
amiért hiába ugrattam, letolja rólam
a gyapjú kezeslábasomat is, majd közös, új
útra invitál. gyerekkerékpárt ad alám, ez, mondja, ket-
tőnket is elbír / a kerítés mögött feltűnni
látom a dadust / a szajha apját / szakadt hátlap
talán újságot böngész / vagy temetkezik
chance triste / pedig ha tudná, hogy az ávéhá'z
maga a nugát öröklét. szólnék: ne tévessze őt meg
a fintorgó betűcsorda / az ok: múltó, sőt röpke
csillagfogyatkozás. (akkor volt világos, most a sötét)
tényleg nemigen haladunk a meredek, szinte
függőleges sárban, süldő kedvesem hol rám
hol az időre haragszik, tudom sípol, fütytyög
ki-be a levegő, há-há!, mondom, a téglarakás
mire ő, hogy arra nem tart igényt, viszont taposhatnám
nagyobb erővel a pedált / ez már nem is az én
tudom / úgy hallik / „bereggeledett” / egyszerre pajkos
ám a legkisebb mellék-, illetve középzöngé
nélkül / szóval kegyetlen szókkal üti meg a fülem
**MI AZ, FÖLVERTED A MADARAKAT, A JÁTÉKVÉRT
A TŰZIFARIASZTÓVAL?!** homályosan olyasmire
emlékszem még, hogy egy pályaudvar mellett veszi-
tettük szem elől egymást, talán amikor én tankolni
néztem valami cigarettaautomata után
tök kopasz szatír / csecsemőaggastyán
eltűnődöm, vajon mi fölött hunyt szemet a A VAK
BAGOLY: azon-e, hogy egy bölcs, vagy azon, hogy ha
egy elmeroncs a szenvedélyéhez visszatér'*

Nach Berlin...

Bevezetés az elbeszélésbe, 11.

Megérkeztél! Gyalog rovod a berlini utcákat, ismételten körbejáród a nevezetes tereket, kifulladásig hajszolod magad, lábizmaid sajognak: makacsul ellenőrzöd képzeleted. Új ismerőseidet faggatod, bújod a napilapokat, régen olvasott, telefirkált könyvekre emlékezel vissza. Azt az ábrándot teszed próbára, amelynek Európa a neve. Végre megidézheted azokat a szellemi, kulturális élményeket, melyek számodra erkölcsi kötelesség erejével bírtak.

Közelről szemléled a világot, amelyet távolról évtizedeken át meghatódva tiszteltél, amelyben – nem kis büntudattal – naivan reménykedtél. Nehéz felsorolni, mennyi áldozatot hoztál ezért a reményért. Az egypártrendszer gyermeke vagy, hatása alól nem vonhattad ki magad, akkor is meghatározott, amikor vitába keveredtél vele. Pórusaidba ivódott, cinkosává tett, ügyesen tévutakra terelt, ahonnan elszántan rohamoztad a boldogabb jövőnek nevezett illúziókat. Az utópikus útból azonban damaszkuszi út lett. Beletörődöttél abba, hogy ez véglegesen meghatározta az életedet. Semmit sem kezdhetsz immár előlről. Ennek a kudarcnak az élményével érkezted meg Berlinbe: az önmagát eltékozló fiú jóvátehetetlen tévedéseivel.

Eddigi tapasztalataidtól nem menekülhetsz, a tékozlást nem teheted jóvá. Sztoikusán tudomásul veszed, hogy megöregedtél. Mindig kíváncsi utazó akartál lenni, de Berlinben döbbsz rá, nem vagy kívánatos utas: európai nosztalgiaád csupán akkor nyugtázzák elégedetten, ha a peremvidék naiv rajongójaként távol maradsz a középponttól, és ilyképpen teszel eleget európai hivatásodnak. A peremvidékről érkezel, és ezért szükségszerűen betolakodónak tartanak. Először kerülsz szembe Európa hétköznapi valóságával, eddig csak a kis nemzetek nyomorúságos civakodásait ismerted, míg most bőrdön tapasztalod a nagyok előkelő önzését. Az általuk ejtett sebek már-már láthatatlanok, de annál mélyebbek és tartósabbak. Tudatják veled, mégiscsak mostohagyerek vagy, a Barbaricum jóvátehetetlenül eltorzított, sajnálatra méltó emberfajtája maradsz. Tanuld a nagy európai nemzetek nyelvét, sajátítsd el kultúrájukat, ezzel legalább részben jóvá teszed születési hibáidat. Nekik semmit sem kell tudniuk a Barbaricumról, mert haszontalan minden ismeret, mely világgal van kapcsolatban.

Számkivetetten érkezted, de számkivetett maradsz itt is. Lerobbant, piszkos városrészbe tévedsz, ismerős szavak ütik meg a füled, itt élnek az ázsiai, balkáni, Duna menti vendégmunkások, olcsó sörözőkben kóvályognak, haza vágyakoznak, miközben attól tartanak, hogy egyszer kitessékellik innen is őket. Önkéntes európai rabszolgákra emlékeztetnek, és elégedettek; az összekuporgatott pénzzel haláluk előtt megvásárolják a hazai édent. Ez a rabszolgaság lett az

utolsó szocialista utópia. Beszélük a nyelved, de nem feded fel előttük kilétedet, szégyelled magad, hisz felismered, végső fokon te is olyan vagy, mint ők. Lelki rabszolga. A városmag felé veszed az irányt, a Ku'damm végén ácsorgó utcalányok magyarul, szerbül, lengyelül, csehül társalognak egymással. Rendőrkoszik suhannak el mellettük, a lányok az árkádok alá osonnak. Részeg patrióták dülöngélnek közöttük, alkudoznak, olcsón ízlelgetnék a barbár húst, a barbár nők ölelését. A magas tarifa miatt durván lehordják a lányokat, akiket csak a koromfekete berlini ég védelmez. A szalonokban a szocializmusból kiábrándult értelmiségi elit vezeklő szavakkal ostorozza a baloldali vétkeket, Berlinben a leghivatalosabbak is sokat szenvedett ellenzékieknek tüntetik fel magukat. A sör habzik a pohárban, a barbárok panasza kissé megvigasztalja a civilizáltakat, lám, ők megfontoltak voltak; időnként megveregetik a sorsvesztettek vállát, akik ettől elégedetten indulnak haza, úgy érzik, megkönnyebbültek, mert kimondták az igazságot, és teljesítették szellemi hivatásukat. A nyugati világban, az individualizmus bölcsőjében felismered, hogy közömbösen elfogyasztják személyiségedet, mint az utcán árusított virslit. Már is úgy tűnik, búcsút kell vened az illúzióidtól. Elvesztetted otthonod, mert a peremvidéken az igaz Európára vágytál, elvesztetted Európát, mert az sohasem ismerte saját peremvidékét. A nagy európai nemzetek szemében Európa már régen összezsugorodott. Nem lelkesedsz immár ezért a világmente naivan és ártatlanul. Majdnem egy teljes életen át vonzó szellemi élményed és elérhetetlennek tűnő világod volt, de amikor találkozta veled, éppen ennek az élménynek a hitele vált kérdésessé. Európában születél, de Európát csak a képzeletben élted át. Európa elsősorban kultúra volt, és nem maga a teljes élet.

Évtizedeken át a világnézetileg elszigetelt Barbaricumban álmodtad meg saját Európádat. De sohasem volt bátorságod kitörni a világodból, amelybe beleszülettél és ahol csak illúziókat faragtál. Nem a kényszer akadályozott, hanem az a félelem, hogy ha elmenekülsz, akkor önmagaddal, múltaddal szakítasz. Nem az erőszak, hanem az illúziók foglya voltál. Az évek múltak, mind kevésbé remélted, hogy egyáltalán látni fogod kitalált Európádat, ám az ötvenedik életéved felé közeledve váratlanul szembetalálkozta veled. Ajándékot kaptál, amikor már semmi örömet nem találtál benne. Megkésve érkezte, mert korán születél.

Üvegbúra alatt nevelkedtél, kizárólag egyetlenegy világot ismertél, amelyet hol gúnyosan, elkeseredetten, hol pedig lelkesedéssel, ma már értelmetlennek tűnő reménységgel szocialistának neveztek. Az egypártrendszer labirintusában lépted át a férfikor küszöbét, annak a gyermeke maradsz. Tudtad, hogy léteznek más világok is, de sohasem volt erőd arra, hogy azokat hazádul válaszd. Ezt tartottad egyetlen lehetséges világodnak, amelyet utólag fölényeskedve ostorozhatsz, elkeseredetten megtagadhatsz, öngazolásként bizonygathatod, valójában sohasem szolgáltad önkéntesen az értelmetlen kommunista kalandot, a lelkiismereted ezzel nem vezetted félre; belátod, ez a hazugság megalázó lenne, valójában ez a kaland határozta meg az életed, melytől utólag nem menekülhetsz, emléke örökké üldözni fog, reflexeidben akkor is működik, amikor álmodban felriadsz és nyugtalanul tudomásul veszed, hogy immár nehezen lélegzel, felkelsz az ágyból, sötétben tapogatózol, arra gondolsz, eltávozott néhány meghitt

barátod az élők sorából, majd lemondóan megiszol egy pohár cukros vizet, aztán aggódalmasan az ágyad melletti székre helyezett alma után nyúlsz. Az éjszakai zajokat hallgatod. Van még némi idő. A nappalok egyre rövidebbek, az éjszakák mind hosszabbak. A sötétben azon tűnődsz, hogy soha semmit sem fejezel be.

Ez az otthoni éjszakai csend kísért, miközben virrasztasz egy olcsó berlini szobában, honvágyaddal küzdesz, és azon töprengsz, hogy a szocialista világban a közeljövőben milyen sokan bohóckodnak majd: fennhéjázva hirdetik, hogy mindent tisztán láttak, sohasem áldoztak semmilyen erőszaknak, legkevésbé a kommunista démonnak, az újsütetű posztoszocialista próféták pilátusi ájtatossággal buzgón mossák a kezüket. Akik egy életen át írták jellemrajzaidat, meghatározták világnézeti alkalmasságodat, most taposni fogják azokat a zászlókat, amelyeket alakoskodva felszenteltek, miközben diadalmasan veregetik a vállad, és büszkén ismételtetik: minden romba dőlt. De a romok nem vigasztalnak, elővigyázatos vagy, a tévedhetetlenek egyik csapata után jönnek az újak, és nem tudni, mit rejtegetnek kezükben. Így szorongat a honvágy, még akkor is, ha vágyadnak nincs igazi otthona.

Elutasítod ezt az újmódi alakoskodást. Nem kérsz látványos és olcsó felmentést. A romok között sem vagy boldog, levegő után kapkodsz, fuldokolsz. Im már a férfikor végén mindenhová magaddal cipeled a korán beköszöntött önmérsztő öregséget, ettől a melankolikus felismeréstől a berlini utcákon még inkább kitagadottnak érzed magad. Itt azt várják tőled, hogy múltad miatt még nagyobb lelkiismeretfurdalás gyötörjön, nem titkolják előtted, gyógyíthatatlan betegségben szenvedsz, de legyél hálás azoknak, akik átmeneti időre fájdalomcsillapító orvosságot javasolnak, hálából sohase gondolj arra, hogy a betegségbe éppen ők taszítottak. Ne tedd szóvá, hogy mindannyian részt vettek abban a történelmi játszmban, amelynek egyedüli vesztese te voltál. Két késsel vágták a jaltai sebet, az egyik az ő kezükben villogot. A hosszú, évszázadokon át tartó villongásokban, majd világháborúkban, minden történelmi rulettjátékban Európa szilárd fele sorra csatákat nyert saját álmokóros peremvidéke ellen.

De ezekből a vereségekből semmit sem tanultál. Az egypártrendszer titokzatos labirintusában megerősödött benned a számodra mindig félig-meddig bűnösnek tartott Nyugat utáni nosztalgia; sokszor azt gondoltad, hogy valótlánul távoli az a világ, amely kívül van a te kelepceden, büntudattal gondoltál rá, de nem lettél szökevény, azzal hitegetted magad, te nem élhetsz idegenben, inkább némán és elszántan felemelted önkéntes terhedet, önszántadból görnyedtél meg előtte; utólag ne keress hamis igazolást, erkölcsileg ne szépítsd a múltad; a megmagyarázhatatlan tévedéseket; a zegzugos sötét tévutakat önkéntesen vállaltad, nem kényszerből cselekedtél, hanem reménykedésből. Utólag úgysem ment fel a vitathatatlan tény, hogy ha szembeszegültél volna az árral, akkor kényszerítettek volna, hogy vele ússz. Túlélő vagy, de ez nem lehet igazolásod. Nagylelkű volt irántad a kényszer, mielőtt teljesen elnémított: atyáskodva szánalomra méltó egérutat biztosított, játszott veled, mint macska az egérrel. Te pedig hitegetted magad, hogy hősiesen ellenállsz, ám minden egyes játszma végén beláttad, csak játékszer voltál.

Sajog a tested. Sóvárogsz az ismeretek után. Berlinben végre meggyőződ-

hetsz arról, mennyit hazudtak neked és mennyit hazudtál magadnak, az ismeretek hamisak és feleslegesek voltak. Nem vagy képes a lelkesedésre, az öröme. Megérkeztél, hogy lásd, megfelel-e a valóság annak a képnek, amelyet túlélőként eszményítettél; elképzeltél magadnak egy világot, amelyet Nyugatnak neveznek. Amelyről már gyermekkorodban úgy beszéltek, mint az ellenségedről, miközben te titokban, nem csekély büntudattal, cinkosa lettél. Szorgalmasan felmondtad a leckét, de mindig másra gondoltál. Most a szemed előtt van minden. Behunyod a szemed, hogy jobban megfigyeld. Bizonyára jobban tájékozódnál, ha nem venne körül a tárgyi világ. A valóság akadályoz abban, hogy ellenőrizd saját ábrándjaidat. Nem vagy egyenrangú azzal a világgal, amellyel hosszú várakozás után találkoztál. Az ő nyoma kitörölhetetlenül benned van, a te nyomodnak viszont híre sincs. Azok a tájak, ahonnan érkezél, úgy élnek itt, mint fantom-világok. A gondjaid betegségek. Veszélyes bacillushordozó vagy, akit időnként fertőtleníteni kell.

A győztesek kicsinek tartják Európát, a vesztesek nagyok. Mindkettő így keresi a helyét benne. De minél jobban megismered Európád, annál inkább megtanulod, milyen megalázó benne vesztesnek lenni. Tudomásul veszed, hogy már akkor megalázkodtál, amikor teljesült a vágyad, átlépted a mágikus országhatárt, lehorgasztott fejjel várakoztál a határőr előtt, hogy lepecsételje az útleveled; ez a kiszolgáltatott mozdulat ismétlődik meg a szemed előtt, miközben tapintatosan vizsgálod újdonsült ismerőseid arcvonásait, szeretnél betekinteni a világukba, mindent tudni akarsz róluk. Beszélgetsz velük, faggatod őket, kíváncsi vagy, tudomásul vették-e történelmi árusásaikat, azokat az évszázadokat, amelyekben önző módon feláldoztak, csak hogy saját bőrük mentse. Semmiről sem tudnak, nem szokták meg, hogy a törvénytelen gyerekek vádolják őket. A balekok hallgassanak. Semmi megindulást nem fedezel fel bennük, a beszélgetés folyamán belátod, nehezen értitek meg egymást. Sajnálkoznak sorsodon, az újságokból mindenről tájékozódta, a képeslapokban olvastak szenvedéseidről, érdeklődéssel böngésztek a disszidensek interjúit, akárcsak a sportrovatokat, tudat alatt ők is attól tartottak, betör közéjük a bolsevik vírus. Megveregetik a vállad, jó határőr voltál, testeddel védted őket, elült a vihar, csökkent a veszély, pihenj meg, mondják, majd lapoznak egyet az újságban: újra a sporteredmények a legfontosabbak. Bűnrészességükről nem akarnak tudni. Arra már nem kíváncsiak, mi rejtőzik a határőr bőre alatt, kissé furcsállják óvatos, kétértelmű mondataidat, sajnálkoznak a csődbe jutott közép-kelet-európain, de azért tapintatosan távol tartanak maguktól. Szegénységgeddel magyarázod, hogy olyan diplomatikusan kikerülnek, mintha ragályos betegségben szenvednél. Néha megdicsérnek, átmenetileg kigyógyultál a pestisből, de véglegesen sohasem leszel egészséges. A koldusbot egyébként is utálatos jelkép. Maradj továbbra is önkéntes kísérleti alany a történelem bonckése alatt. Azonnal felismered, folytathatod monológjaidat, akkor sem értenének, ha komolyan figyelnének rád. Megjegyeznek néhány botrányos politikai ügyet, ó, ők mindent tudnak a kommunista diktatúráról, jelentik ki tudálékosan, és ezzel leveszik a napirendről a kiismerhetetlen karkai pert. Nem érznek több kötelességet irántad, de éreztetik veled, hogy neked van. Nach Berlin... sóhajtasz fel rezignáltan. Európának csak te, a szegény pária, a meghasonlott peremvidéki, aki onnan jössz,

ahol találkozik Balkán és Pannónia, a mindig csak félig és mindig gyanús európai tartozol felelősséggel. Neked örök életedben bizonyítanod kell. Ők, a született európaiak, jószándékkal vannak irántad. Érdeklődésük felületes, már régen elkönyvelték, hogy örökre Európa törvénytelen gyermeke leszel, de még ezt az állapotot is ki kell érdemelned.

Berlin falai között elismered: európai fattyú vagy. És nem érdemelsz többet. Történelmi skizofréniában szenvedsz, számodra Európa gúzsba kötött emlékezetének elnémulása vésteljesnek tűnik. Szerinted az emlékezet éltető eleme nem az élet, hanem a kultúra. S Európában akkor némul el a kultúra, ha a periféria ellen elkövetett bűneiről kellene vallania. Küzdesz az emlékezet ébrenlétéért, naponta mented az élettől a kultúrát. Abban bízol, hogy így megőrzöl valamit, az élet ideológusai közben kárörvendően vádolnak, ködös általánosságokba menekülsz. Cenzoraid szavai visszhangoznak benned. Valóságod legyen érzékletes, diszkrétan osztályharcos szellemű, aztán – mikor elkoptak ezek a szavak – kötelezték, hogy gondtalanul játssz a szavakkal, a nyomorúságos világban karcsú mondatokat körmölj, miközben a komisszárok a szalonokban szivaroztak és a szépséget dicsérték. Aztán ezek a mondatok is elkoptak, a hatalom alatt megrendült a föld, mire azt követelték, hogy dicsérd a nemzetet, melynek ők a megmentői és felszentelt vezérei. Bárhová pillantottál, mindenütt hamis prófétákra bukkantál, az emberek éheztek és más világ után vágyakoztak, a próféták viszont szaporodtak, mint a gombák. Ez volt a történelem. Nem egy-egy gondolat volt hamis benne, hanem az egész élet, a teljes valóság. Ami konkrét és tapasztalható – az félrevezető és hazug. Tömegek esküdtek rá, testvér a testvért, az egyik nemzet a másikat meghódította, üldözte, gyűlölte, örök időkre kiátkozta. A véres Duna menti, balkáni misztérium legnagyobb szemfényvesztése éppen a valóság volt. És még most is a valóságot kéri számon tőled a hazugság fényesen kitüntetett szolgálói. Nem gondol senki arra, hogy a te valóságod túl van a láthatón és érzékelhetőn, a kollektívan élvezhető valóság ópiumán. Közép-Kellet-Európában a legnagyobb hazugság éppen a valóság, már nem hiszel benne, nem vagy kíváncsi rá, abba kapaszkodnál, ami felette van ennek és megmagyarázhatatlan erőként irányít, amelyet szorongásból mindentől elvonatkoztatott, tiszta gondolatnak nevezel. De tudod, hogy sokkal többről van szó. Csak ez a szorongás hozhatja meg számodra az utolsó kegyelmet, a feloldozást.

A kettes földalattival utazol, Potsdammer Platz, Unter den Linden, Friedrichstrasse, Nordbahnhof, rohan veled a szerelvény, ezeken az állomásokon nem áll meg, a fekete, üres tér fenyegetőnek tűnik, csak itt-ott csordogál be némi fény sugar; a sötét folyosón árnyékok suhannak el, azt hiszed, katonákat látsz. A Humboldthainen fékez a metró, besodródik a tömeg, megnyugszol, úgy nézel magad elé, mintha rémlátástól szabadultál volna, az utasok azonban szinte közönyösek, látszólag tudomást sem vesznek a váratlanul bekövetkezett csendről, melyet a sötét metróalagutak idéztek elő. A szokásos jelenet azonban vésteljes emlékeket rejteget. A berlini polgárok nem felejtenek. Belátod, hogy ez látszat, a kettészelt város, Európa legnagyobb fájdalma, amely végzetesen meghatározta a történelmet. Évek múltán az éjszakai híradóból értesülsz, a falat ledöntik, de tudomásul veszed, hogy a te történelmed ettől nem fog alapvetően megváltozni. Újra meg újra azokra a percekre emlékezel, amikor a berlini bará-

taiddal időnként a fal közelébe tévedtél, egy pillanatra észrevetted, amint vészjóslóan a falra tekintenek, majd az ég felé fordítják tekintetüket, mintha a bosszúálló istenektől kérnének segítséget. De az istenhez intézett kérést nem mondták ki hangosan, csak tárgyilagosan megállapították, hogy a legnagyobb emberi, hatalmi, politikai igazságtalanságról van szó, ami egy nemzetet érhet. Az isteni bosszúról hallgattak. Az ő szemükben ott kezdődik az európai igazságtalanság, ahol a fal elkezdődik – és ott is fejeződik be.

Ők az értelmetlen megtorlásról értekeznek, de eszükbe sem jutna, hogy az egész európai jelenidő botránnyos igazságtalanság, helyrehozhatatlan és értelmetlen bosszú. A láthatatlan európai falakat, melyek tövében időnként apró tüzek gyúlnak, nem döntötte le senki. Európa peremvidékén a falak láthatatlanok és ledönthetetlenek. A háborúk, a hatalmasok népeket osztottak el, városokat, folyókat szeltek ketté, az európai győzelmekben mindig a nagyok játszottak a kicsikkel, állítólag a saját biztonságuk érdekében. Mindig könnyelműen feláldozták a törvénytelen gyermekeket. Nézed barátaid arcát, te megérted őket, ők azonban nem értenek belőled semmit. De mi jogon számítasz megértésre? Akkor döbbsz rá, hogy a legszenvedélyesebb európaiak mindig Európa peremén születnek. A fattyúk komplexusa erősíti az európai öntudatot. Ezt ők is sejtik. Ezért természetesnek tartják, hogy te kockáztatsz egy eszméért, amit ők élveznek. A törvénytelen gyermekeknek hatványozott lelkesedéssel kell igazolniuk saját sérült európai hovatartozásukat.

Szórakozottan érdeklődnek felőled, mondd, honnan jössz, mi a nemzetiséged, bizonytalanul méregetnek, nem tudnak sehová sem besorolni, fogalmaik érzéketlenek erre. A nagy nemzetállamok fiai csodálkoznak a soklelkű kisebbségin, nem tudják hová sorolják; ha múzeumba tennének, pedánsan gondolnának, de a valóságban csak zavaró tényező vagy. Ezért nem értik történeted, amelyet apáik szöttek, ők csupán örökölték. Te is az örökségbe tartozol. De most úgy szabadulnának tőled, mint kurvaságuk kellemetlen emlékétől. Buzgón ismétled magad, a sorozatos ismétléstől fokozatosan nevetségessé válsz. Láthatod, hogy nem számítasz semmit az életükben. Szükséges rossz vagy, gazdátlan és elbitangolt peremvidéki, félig barbár és félig civilizált. Apáik talán már emlékeznek, de nincs jogod kérdőre vonni őket.

Csábító kozmopolitizmussal vigasztalnak, az európai öntudatra emlékeztetnek, azt mondják, megszabadulsz szorongásaidtól, ha olyan leszel, mint ők; olyasmit sugallnak, amiben maguk sem hisznek, és amit ők soha el nem fogadnának. Azzal csillapítják fájdalmaidat, hogy bízzál Európában, ami mindig azt jelenti, engedd át magad a nagy európai nemzetállamok szellemének, lassan és apránként, először azonosulj a nemzetállam kultúrájával, aztán a szellemével, végül a nyelvével. Az európai öntudat ma még a nagy európai nemzetállamok önimádata. Ezek a nemzetállamok évszázadokkal ezelőtt távoli térségekben hódítottak, aztán elvesztették azt, amit meghódítottak, mire a szomszédban kárpótolták magukat. Ha majd veszélybe sodródnak, szóba állnak veled, felkészítenek, hogy megvédd őket. Közelükbe engedtek, hogy tanuld a leckét: neked fanatikusan hinned kell Európában, hogy feláldozd magad érte. A súlyos háborúkban a barbárokat mindig az első sorokba küldik, és nemes kötelességükre figyelmeztetik.

Te, az európai indián, barbárnak érzed magad előttük, szégyelled a múltad, szégyelled vérszagú történelmed, a sok gyűlölködést, amelyben felnőtél, szégyelled félelmeidet, amelyekben nevelkedtél, szégyelled hallgatásaidat, amelyekre félelemből kényszerültél. Berlin: fallal és fal nélkül. Tájkép – távoli vilámfénnyel. Gondozott pázsitok. Az idegen barbár kezek olcsó munkaerőt jelentenek, nyírják a füvet, gondozzák a virágágyásokat, tisztítják az utcákat. Mossák az ablakokat. Az Európa Ház előtti szökőkút fényes sugara az ég felé szökken. Köröskörül sárga és vörös rózsák pompáznak. Európa csillog. Itt minden biztonságosabb, mint ahonnan jöttél, görcsösen bizonygatod, te is európai vagy, ám mégis hazátlan saját kontinenseden.

Talán ez a hazátlanság tesz egy képzeletbeli haza foglyává. Vakon tapogatózol Berlinben. Szemed elhomályosul. Európa fájdalmat idéz elő benned. Honvágyad van, de nincs valóságos hazád. Ismered a képzeletbeli világ talpalatnyi földjét, természetesnek veszed, hogy hátrálsz vissza, a sötétbe, a nemlétező Európába.

SZÉKELY JÁNOS

Mózes Egyiptomban

*Ki hitte volna, Áron, miután
Így lépre csaltak és eladtak minket,
S mi eladtuk saját testvéreinket,
Csak hogy legyünk, s ne verjenek kupán.*

*Most, miután egy rögeszme miatt
Magunk adtuk fel jussunk és vetésiünk,
S gondolni is csak olyasmit merészlünk,
Mi nem ingerli cinkosaikat,*

*Most, miután már szívesen, alássan
És tökéletes magunkmegadásban
Lapítunk, félünk, hallgatunk, halunk,*

*Ki hitte volna, Áron, hogy még mindig
Eretnekségnek tartásák és tekintsék
A pusztá tényt, hogy héberek vagyunk?*

Töredék

– Ha részt akarsz venni a mozgalmunkban, először is... Először is válassz egy illegális nevet, érted? Nem használhatod a saját nevedet, ha valaki lebukik közülünk és kiverik belőle a társai nevét, ne tudja a tiedet, van, akinek nem bírják az idegei és „köp”.

– De hiszen ti tudjátok a nevemet, még ha harmadévesek vagytok is, vannak közös óráink, mindnyájan ismerjük egymást.

– Nem érted. Ez a konspiráció. Most a mi sejtünkben volnál, és ha megbízunk benned, bekapcsolunk a munkába, és másokkal is lesz dolgod a diákmozgalomban.

Illegális név! Majd kibújtam a bőrömből. Igen, persze, összeesküvők, szabadkőművesek, akik jelekről ismerik fel egymást, ez igen, mennyi ilyenről olvastam, sok-sok könyvben, Jókaitól kezdve Victor Hugóig, és most én is segíthetek, s nem lesz többé éhes gyerek, mezítlábasok télen, és megalázó, gyárak előtt sorbaálló munkanélküliek, micsoda boldogság!

– Mit kell csinálnom?

– Itt egy csomag, röpcédulák vannak benne, dugd el biztos helyre, majd csak a jövő héten, csütörtökön add vissza nekem. És ne szólj róla senkinek, ha a rendőrség megtalálja nálad, lebuksz. Mert a teljes titoktartás már most is kötelező, és ezután is mindig, ha agyonütnek, se mondd meg, kitől kaptad, és nem tudod, mi van bennük.

– Dehát csakugyan nem tudom. Nem is nézhetem meg? Különben sem ez a baj. Nekem nincs biztos helyem. Albérletben lakom, együtt a testvéremmel, egy kellemetlen öreg néninél, aki mindig belenéz a szekrényünkbe, kikutat mindent, nem csak kíváncsi, hanem kicsit dilis is szegény, az a rögeszméje, hogy meg akarják mérgezni.

– Hát menjetez egy rendesebb albérletbe. Van rengeteg Pesten.

– Nekünk nincs pénzünk. A jó albérlet drága, ez meg ki van fizetve elsejéig, a testvérem egyetemre jár, és óraadással keres ötven pengőt. Ez a szoba negyven pengő egy hónapra. A menzán eszünk, és senki sem segít bennünket. Én néha kapok éjszakai munkát, de jó albérletre nem telik, lehetetlen.

– Egy kommunistának minden nehéz helyzetet meg kell tudni oldani. Ha ezt az egyszerű dolgot sem vállalod, nem tudunk használni.

Hát megoldottam. Mert valószínűleg valamennyi így-úgy kommunista szent vigyázott rám. Amúgyse igen takarította senki a József körüti ház folyosóvégi közös vécéjét, s a víztartály vaksötétbe vesző tetejét aztán igazán nem.

– Csak ki akartunk próbálni – tépte fel az orrom előtt következő csütörtökön a sértetlenül átadott csomagot Varga; – láthatod, csak újságpapír van benne. Odajöhetsz a könyvtárba minden csütörtökön a hosszú tízpercben, ott tartunk szemináriumot.

Csakugyan összebújunk négyen-ötten a hosszú tízpercben, a könyvtár legvilágosabb sarkában – a sötéteket ugyanis a szerelmespárok veszik igénybe –, és suttogva beszél az egyik fiú arról, amiről a félegyházi ifjú bankgyakornoktól hallottam, ötéves terv, új irodalom, új művészet. Értéktöbblet, munkaszalag rendszer, kizsákmányolás, munkásosztály, alépítmény, felépítmény, uralkodó osztályok, szindikátusok, sztrájk. A „sejt” összehívását, feleslegesen ugyan, de Bandi szervezi, halkán fütyüli az Internacionálé első néhány taktusát, igen kevéssé konspiratív módon.

– Ugyan, miért engeded? – kérdezem Pinyót, a negyedévest. – Hiszen ezt mindenki ismeri.

– Hagyd csak – neveti Pinyó –, olyan hamisan fütyüli, hogy képtelenség eldönteni, melyik sláger ez. Te Bandi, tudod mit? Ha már fütyülsz a nagy bátorsággal, folytasd a szomorú vasárnapot, jó? Mert az lesz belőle úgyszólván, és lebuktatsz vele minket.

*

Nekem azért a „mozgalom” gyakorlati része sokkal jobban tetszik. Tömött aktatáskával megyek az angyalföldi gyárak elé sötétedéskor, és szórom a röpcédulákat, majd nagyot sikítok: jaj, viszi a szél a jegyzeteimet! S szaladok, ahogy csak bírok, egy pár lap geometriajegyzettel a kezemben, és eltűnök vagy felugrok egy villamosra (csak egy megállóra, mert jegyet aztán nem tudok váltani), zsebre gyűröm a fejemre kötött kendőt – én nem voltam sehol, azt se tudom, mi az a röpcédula, nálam nem volt semmi, csak a jegyzeteim. Rajzokol is persze a röpcsikre, sarlót, kalapácsot, „munkást” és „tőkést”, éhező sokgyerekes terhes asszonyt, à la Käthe Kollwitz – stencillel sokszorosítják, ki tudja, kik, ki tudja, hol. Még nem találták fel a spray-t, hát harmadmagammal indulok az Aréna úti aluljáró felé, egyikünk elől, másikunk hátul figyel, nem jön-e a rendőr, addig a harmadik lázas sietséggel mázolja fel a tilos szövegeket: Munkát, kenyeret! Vesszen a lovastengerész! Éljen a Szovjetunió! Éljen május elseje! Osztály nélküli társadalmat! Szüntessétek meg a gyermekmunkát! Szabadság!

*

A „koltúra”. Magyarul: kollektív túra. A Banánszigeten (újságos bódét körülfogó hajdani járdasziget a Kis- és Nagykörút kereszteződésénél, a Nyugati pályaudvarnál) gyülekezünk, s kiscsoportokra szakadva tartunk a budai hegyek felé. Valamelyik nagy tisztáson vagy menedékháznál összefolyik a sok kis ér, egyetlen patakka szélesedik, sokan vagyunk, s a legtöbbször fiatal. Énekelünk. Aztán következik a „kolkaja”. Mindenki kirakja középre, ami ennivalót hozott. Nem kell szégyellni, ha valaki csak zsíroskenyeret tudott hozni, azt sem, ha semmit sem hozhatott, akinek bicskája van, oszt, mindenből mindenkinek egyformán. Ha falatokat, hát falatokat a koltúra-kajákból. Egy-két ember elmegy a menedékházba a kulacsokkal vízáért. Egymás nevét sem tudjuk, aki akarja, az illegális nevét mondja meg a szomszédjának, vagy annak, akivel épp szóba áll. Van, akinek szabályos turistafelszerelése, viharkabátja és bakancsa van, nekem ugyan egyik sincs, és az a szóke, gömbölyű lány, aki mellettem szalonázik, megbökök:

– Nézd azt a disznót, esküszöm, műfolt van a nadrágján, tuti, hogy rendőrspicli.

Rábámulok a fiúra, szép, barna fiú, nyitott fekete ing, sűrű térdnadrág van rajta, s a térdnadrágon két szabályos négyszögű barna posztófolt. Látszanak a fércelés öltései is. Sehogy se illik a kockás finom sportharisnyájához. Fura.

– Először vagyok itt – mondom tétován a szőke lánynak –, hogy hívjalak?

– Silának – nevet a lány, – szóval először? Paraszt vagy? Olyan piros a képed. És téged?

– Arator – mondom, mire Sila földhöz vág bicskát, kenyeret, szalonnát, és fetreng a nevetéstől.

– Ő te bolond, te. Szóval diák vagy, még hozzá bölcsész, azok ilyen hülyék. Lefordítottad a nevedet, majom. Legyél te csak Szénás, hiszen úgy áll a hajad, mint a szénásszekér.

Röhögünk, én kicsit szégyellem magamat, de nagyon szeretem Silát, úgy érzem, mintha mindig is a barátnóm lett volna, mint Éva, Edít s Ila. S Ila?

A fene. Most visszaadom a kölcsönt.

– Van két cigim. Akarod az egyiket, Ilonka?

Sila elismerően hátra vág, egy gallyacskát dug a tűzbe, rágyújtunk boldogan, a friss barátság örömeivel, mikor hozzánk lép egy gyíkfejű, vékony, szörnyen szemüveges idősebb lány, kontyos.

– Egy becsületes kommunista nem dohányzik. Ha dohányzott is, leszokik róla, ugyanis ezáltal megfogható.

– Ki kommunista itt? – érdeklődik Sila, de a gyíkfejű nem szűnik. Most meg leül, mintha collstokot hajtának össze, tépkedi a füvet, és teljes tűzzel prédikációba fog. Nemsokára már jó páran állnak körülöttünk és figyelik. Sila nyugalmasan szívja a cigarettáját, én is elszívtam már, s most, hogy betetőzzem a szabadságot, boldogságot, luxust, előszedem a szájrúzsomat – ami egyszerre volt halálos bűn és kicsapásra méltó szörnyűség a gimnáziumban is és a zárdában is Félegyházán –, s kicsavarom, hogy kifessem a számat.

– Még ez is! – üvölt fel a gyíkfejű, de Sila megfogja a kezemet, kilépünk a csoportból és egy közeli árnyékfolt felé tartunk, mikor egy idősebb, piros nyakkendő, kopaszra nyírt fejű férfi megállít, kedves széles arca s majdnem négyszögletű pofacsonttal záródó feje csupa atyai elnézés, MTE-jelvényt visel.

– Ez csakugyan nem idevaló dolog, elvtársnő. Nem telik mindenkinek rúzsra.

Kezem fejével letörlöm a festéket, két piros csík marad rajta. Mondjam azt, hogy nekem sem telik? Hogy fél éjszaka másoltam divatrajzokat, hogy villamospénzem és kajám legyen a kultúrára, és hogy ez az olcsó, vékony szájrúzs nekem az iskolai és otthoni nyomás alól a felszabadulást jelenti? Igaza van, nem idevaló, butaság volt. Mi a fenéért lógok én ki mindig a sorból. Nem ezen múlik, legyen csak nagy festő, nagy forradalmár, elsősorban persze a festészetben, természetesen. És ha azon múlik, hogy ehhez meg kell tanulni mindenféle politikát meg gazdaságtant, sajnos, hát megtanulom, üsse kő. És a cigaretta?

– Ebben nem bírok objektív lenni – mondja a szaki –, pipás ember vagyok magam is.

– A nemes Nyihahák sem dohányoztak, de még szájrúzszt sem használtak – szorítja meg a karomat Sila, én meglepődve fordulnék hozzá, de egy bakugró csoport elsodor bennünket egymástól s egyáltalán: az egész kerek tisztáson ki-

tör a tornászás, meg sem áll alkonyatig. A hűvösvölgyi végállomásnál az emberpatakok már folyammá olvadva töltik meg az újra meg újra üresen megjelenő villamost, ez is újdonság nekem, Pesten még sosem utaztam a végállomásig.

Silával fél év múlva találkozom az Oberhé folyosóján. Detektív kíséri, ahogy engem is, s meglehetősen megrongált a külseje, ahogy – gondolom – az enyém is. Nem szólhatunk egymáshoz, de ő külön ember nálam, mert a szájához emeli a mutatóujját, ajakfestő mozdulattal, még itt is tud marháskodni. Aztán a Kétszázásban megtudom, hogy Sila a Kirgiz menyasszonya. Hát igen.

A Kétszázásban már nem bántják az embert, azt már a Markó előszobájának tekintik, mert innen vagy kiengedik az embert, vagy átviszik a Markóba. Úgy látszik, a vallatást, legalábbis a mi csoportunknál, a földszinti őrizetesből intézték el. Időről-időre megjelent egy detektív az ajtóban, elordította valamelyikünk nevét, s vitte magával, fel az emeletre, kihallgatásra. Felfelé még csak ment az ember egyedül, de vissza már legtöbbször a hekus húzta és lökte be az ajtón. Ott láttam először a Kirgizt, és iszonyúan örültem, hogy Silának ilyen remek „kamelója” van. Kirgiz két méter hosszú, kis sötét feje csakugyan kirgizes, már ami látszik belőle, mert félig agyonverve bukik be az ajtón, de vigyorog, mielőtt összeesik. Rajk Lászlónak hívják. Vagyunk vagy tizenketten, két egymásba nyíló földszintes lyukban a főkapitányság „őrizetesében”, négy rendőr vigyáz ránk, hogy ne beszéljünk egymással. Én senkit sem ismerek, csak Beck Andrást, vadonatúj kapcsolatokat a Képzőművészeti Főiskolán, ahová ősszel átkerültem az Iparművészetiről. A „kapcsolat”-ból szerelem lett persze, elannyira, hogy mikor András lebukott, zsebében hordta az én indexemet: megkértem, hogy írassa alá. S még nem adta vissza. Különben, mint később kiderült, indexen bukott le az egész diákmozgalom – egy bölcsész (nemhiába mondta Sila, hogy hülyék a bölcsészek), amikor röpcédulákat szórt, elszórta egyúttal a saját indexét is. Az a furcsa, hogy a többiek ismerik egymást, de persze, miért volna furcsa, ők mind pestiek, nagyjából egykorúak, egyetemisták, s a legtöbbjük nemcsak polgári, hanem még jobb családból is való, Weiss Mila apja például tábornok, találkozhattak társaságban is.

– Minek ezeknek a lányoknak a kommunizmus – elmélkedik egy kesehajú hekus –, egyik szebb mint a másik, ez a Weiss Emilia, a Schillinger Ilonka, a Szántó Piroska – és szórakozottan elnyomja a karomon a cigarettáját. De nem ezt utálom a legjobban, hanem azt a másikat, a tejeles szájút, aki, miközben a társa üt, nem rendszeresen egy helyre, hanem össze-vissza, kézzel-lábbal, gumibottal, ahogy eszébe jut, ez pedig az éppen szabad felületeket, a mellemet, fenekemet s egyéb helyeket elmélyült arccal, ábrándosan simogatja, fogdossa. De csinálhat, amit akar, én csakugyan nem tudok semmit, szerencsére. Mikor értem jöttek a hekusok, sikerült megennem a zsebemben lévő cédulát, amire András felírta nagyokosan a legközelebbi találkozóm helyét és annak a nyomdának a címét, ahová menjek el stencilt rajzolni – azt úgyis tudják, hogy Andrással járok, egyedül ez a cím lett volna veszélyes, ez megsemmisült, kész, és sikerült nem köpnöm.

A Kétszázásban már kezdődik a felemelő romantika, amit a magamfajta olvasó csak a börtönben vár el: egy igen-igen laposfejű, rosszképű férfi lódul be

egy vödörrel és egy pakkal: melyiktek politikai? Senki sem felel, csak egy öreg néni, akit eddig kábultságunkban észre sem vettünk, mondja:

– Mind a három kislány az, és láthatod, hogy nem a diákvonalon, de én is az vagyok, a Goliból. – Ez a Goldberger Szövőgyár neve. Az ember lecsapja a vödör tejet, a kenyeret és a kolbászt.

– Itt a véés. (A Vörös Segély küld ennivalót a lebukottaknak, ha éppen beengedik nekik.)

– Ne fogadjátok el – suttogja Sila, de a néni rászól:

– Te meg ne ugrálj, kislányom. Ha én mondom, hogy véés, akkor véés – egyetek. Rátok fér attól a csajka levestől, amit majd este kaptok. Én negyedszer vagyok itt, ez a házimelós, a küldönc.

Rengetegen vagyunk a rabomobilban (rabszállító autó), sikerül egymáshoz szorulnunk Andrással.

– Attila borzasztó állapotban van – súgja András –, de Kulcsár majd valahogy kihúzza. Nem tépték a hajad?

Csak azt nem tudom, miért nem mondták meg nekem, hogy milyen megtévesztő módszerekkel dolgozik a rendőrség. Jó, azt egy pólyásbaba sem hiszi el, hogy „a fiúd bevallotta, hogy szovjet pénzt kaptatok”, de hogy aláírt vallomást mutatnak, és kifigyelt tényeket mondanak, hogy elhiggyem a többi hazugságot, arra a kutya sem figyelmeztetett. Csak annyit tudtam az unalomig ismételve, hogy ha agyonvernek, sem tudsz semmit. Nem vertek agyon, de nem is tudtam semmit.

Hát ez a Markó. Hat lépés hosszú, négy lépés széles, szürke fal, kellemetlen színű fémajtó, a közepén egy átyuggatott kör alakú lemez, mint egy teaszűrő, kívülről be lehet lesni rajta. Mint kiderül, „kukucs”-nak hívják. Priccs, szalma-párna, pokróc, asztal, hokedli, kübli. A padló fekete valamiből van, mintha friss aszfalt lenne, de nem az. Magánzárka, mert két és fél hónapja múltam el tizen-nyolc éves, tizennyolcon alul tilos. Nem baj, a fene tudja, melyik jobb. Bárcsak tudnék fütyülni, mint Garamvölgyi Aladár *Az új földesúrban*. És micsoda könnyelműség volt, hogy nem tanultam meg morzézni. Pedig az egyes betűk fődőszavait még tudom. A gimnáziumban sokat neveltünk rajtuk: akácméznyalás, békababa, céklarépa, fakutyákon. Pedig kopognak, de azt hiszem, csak úgy vaktában, a fémfűtőtesten (nem működik persze), pedig Victor Hugóéknál a falon szokás. És sokkal több anyagom és eszközőm van, mint az igazi hős foglyoknak. Amíg „előzetes” az ember, ítélet előtt – kaphat papírt, ceruzát, minden héten egy könyvet, és minden hónapban írhat egy levelet. Kapni viszont kaphat akármennyit, hetenkint egyszer osztják ki. És hogy miből küld nekem Panni „önkoszt”-ot, az a legnagyobb rejtély, de mindennap jön az ételhordó, zabálok, soha ennyit nem ettem odakint: leves, hús, főzelék, tészta. Séta is van minden nap, körben az udvaron, fél óra, külön persze a lányok és külön a fiúk, beszélni nem szabad. A heti könyvet egy kövér és kedves foglárón hozza be, egyszer egy Dickens második kötetét, egyszer meg Bicsérdi elvtárs *Gyümölcs és kenyér* című, igen primitíven, igen erős meggyőződést hirdető művét, amiben, jól a közepe táján, egy ívnyi Marx van belekötve. Véés? Nem mondhatom, hogy légszomjasan olvasom, de elolvasom, majd általános megdöbbenésre kérek egy Bibliát,

amit nem kapok meg. A megdöbbenés általánosságát egy céduláról tudom meg, amit a „vizező” (vizet hozó és küblit ürítő) házimunkás hajít elém.

„Megőrültél? Meg akarsz tértí? Azt hiszed, ezzel hamarabb szabadulsz?”

S én válaszolok, mikor harmadnap ugyanaz a vizező házimunkás jön.

– Hülyék! Az jó vastag és olvasmányos! – S ezzel el is ül a botránny. Ezt a foglárno jelentette? Kinek? Honnan tudták meg a „bűntársaim”?

Az ablak magasan van, csak akkor látni ki, ha felállok a fűtőtestre, ami szigorúan tilos. Gondolom, majd hajnalban állok fel, de mindig elalszom, ugyanis éjszaka folyton felgyújtják a villanyt és benéznek, este nem ég a villany, ha besötétedik, hát sötét lesz, de éjjel belesnek a teaszűrőn, és beordítanak, hogy a pokrócot ne húzzam a fejemre. Sajnos, úgy szoktam pedig.

Egyszer berepült egy szitakötő, hogy a fenébe kerül ide? Elég soká maradt, órám nincs, nem tudom, meddig. Csudaszép volt. Közben kitavaszkodott, ami azért látszott a kisdarab égen. Néha a hold is.

– Szabadul – nyit be egy áprilisi napon a fegyőr, s lekísér az irodába, egy barátságos tisztviselő elé.

– Kiengedjük, szabadlábón védekezhetsz, májusban lesz a tárgyalásuk. A tárgyaláson kötelek megjeleneni, különben elővezetik.

– Hazamehetek? – nagyot lélegzek, régen nem beszéltem emberrel, nem látam fűvet, fát, utcát –, és csak én? A többieket nem engedik ki?

– Erre természetesen nem felelek – mondja a hekus (ha az?) –, de még hat férfi is kimegy, akiket bizonyítékok hiányában engedünk ki. De nem megy még haza, előbb a toloncházba viszik, majd onnan.

Nem tudom, van-e rá törvény, rendelet vagy mifene, hogy az ember csak a toloncházon át szabadulhat. Oda azok kerülnek, mint később megtudom, akiknek nincs lakásuk és rendes foglalkozásuk, csavargásért, engedély nélküli koldulásért, hivatalosan nem ellenőrzött prostitúcióért s egyéb kihágásokért. De a politikaiakat mind elküldik a toloncházba, hadd lássák, micsoda söpredék a nép alja, akiket ők föl akarnak emelni – mondják az „államhatalom elnyomó szervei”, nekem például egy kedves rendőr, aki pont olyan, mintha Goldmann György mintázta volna.

Később kép lesz a toloncházból: egy szürke-fekete fal, előtte rengeteg rongyos nő áll, leülni nem szabad, majd a zárkában. Egy vénséges vén, sovány néni hajol hozzám.

– Miért hozták be, kedves? Utcáról?

– Kommunistaságért.

– Azt hittem, kurva, kedvesem, mert olyan fiatal. Én koldulásért vagyok itt, a fiatalabbja meg kurvaságért. Ezeket szokták behozni az egeresbe.

– Ez az egeres?

– Nem kell attul félni, aranyom. Nem bánt az egér, jó állapot az, csak bűdös. Nem igaz ám, hogy a szoknya alá mén.

Dehogy félek én az egértől. Attól félek, hogy elbögöm magam, micsoda édes néni és milyen iszonyúan sovány. Nem koldulhat össze sokat.

Késő este terelnek a zárkába, óriási üres terem, ketten-ketten fogunk meg egy csupasz sodronyt, se pokróc, se semmi, hideg van, de ketten fekszünk egy sod-

ronyon, s a társam átfogja a nyakamat, bújjunk össze, úgy nem fázunk annyira. Sötét van. Én fektünkben bemutatkozom, a vékony barna lány hálásan fogadja az udvarias gesztust.

– Az én szűzességemet elvette egy lovasrendőr – kezdi, s engem az Isten őriz, hogy ki ne pukkadjon belőlem a nevetés, pedig nem nevetnivaló, igazán, tragikus belenyugvással mondja, amit a suttogása még fájdalmasabbá tesz. – Az asszonyom meg nagy katolikus nagysága, elzavart, hát kimentem az utcára palit fogni, hogy legyen pénzem elcsináltatni a gyereket, ott egy asszony a házban megcsinálta volna tíz pengőért, de hogy annyit paliztam, míg összejött a pénz, hát elment magától is. Nem váltottam ki a bárkát, gondoltam, visszamegyek majd cselédnek, csak kiruházkodok. Hát behoztak az erkölcsrendészetre. De nagyon szemtelenek voltak velem, még a nagyapámat is elkérdezték, hogy ki volt, mi volt, hát öngyilkos lettem. Lenyeltem két zihertűt, a kisebbiket kinyitva, egy pár hajszorítót, meg egy pléhvilla nyelít. Már lent van az egész a belembe, mutatta a röntgen, hát most kását meg krumplit kapok extra. Nyáron leszek huszonnégy éves.

– Hogy hívnak? – kérdezem a lányt, akiről most már mindent tudok. Mért akarom tudni a nevét is?

– Bagó Júlia nevezetem – mondja, és én nem hiszek a fülemnek, hiszen ezt Móricznál éppen így olvastam: „Kánya Ágnes nevezetem” – igen, a *Hét krajcár* című kötetének egyik novellájában.

– Szatmári vagy? – kérdem feleslegesen.

– Az. És a kisasszony?

Oszálykülönbség, Úristen. Miből érzi. Mért nem tegez vissza.

– Félegyházi. És ne kisasszonyozz, Juli. Megmondtam, hogy Piroskának hívnak.

Hajnalban ordítás: ágyakat (!) kivinni, fürdő! Hát Cézanne nem ilyet festett. „Fürdőző nők”. Minden ruhát le kell vetni, fertőtlenítik.

– Tetves vagy? – kérdi egy foglárnök, mielőtt egyenként beenged bennünket a fürdőbe.

– Nem hiszem – mondom megdöbbenve, mire ő: – lapos sincs?

– Az mi?

– Hülye vagy? – mordul rám, s rövid, kellemetlen mozdulattal hozzám nyúl, aztán belódít: Mehetsz.

Nem, csakugyan nem Cézanne festette. A vizet kívülről nyitják meg, a forró tus alatt tolongva, lökdösődve ugrálnak a nők, csattog a talpuk, kevés a hely is, a tus is. Kicsit félre próbálok húzódni, mégiscsak kisasszony lehetek én, kényes. Egy magas, pókhasú lány kézen fog.

– Maga még szűz. Maga még nem ismert férfit.

Hát ezt kívülről is lehet látni? Honnan tudja? De nem merem megkérdezni, csak bólintok, a lány meg odavezet egy szélső tushoz.

– Ne féljen. Fertőtlenítve vagyok, meg a vízbe is fertőtlenítő van keverve. No, ne lökdösődjétek, lányok, engedjétek ide a kislányt.

Hát a fertőtlenítő ez az elviselhetetlen szag itt? De azt hiszem, más is hozzájárul. Nem sokat fürödhetek, szegények, legföljebb ibolya-parfümöt használnak, mert ez is keveredik a szörnyű oroszlánszagba, s talán még ez a legrosszabb. Sorban állunk az orvosi szobában, a fertőtlenítőből visszakerült, forró, száraz és több

helyen kiégett ruhában. Az egyik orvos ír, a másik vizsgál, mind a kettő fiatal, rémes, fel kell feküdni egy valamire, teljesen kitárulkozva, hát szabad így vizsgálni? Vagy így kell a nőgyógyásznál? Elég durván közlik a teendőket:

– Bugyit le, pinákat szabadon hagyni.

Rémülten látom, hogy némelyik nőhöz valami késfélével nyúl, az ilyen nő vonaglik és visít.

– Most váladékot vesz – súgja a pókhasú lány, aki védőszentemmé avatta magát –, ne féljen, magát nem fogja bántani!

De ebben, sajnos, téved. Mikor sorrakerülök és elég ügyetlenül felfekszem (na, mit vacakol annyit, fiam, gyereünk!), az orvos hirtelen felemeli a fejét, a válnál föl húz, az arcomba bámul, aztán átszól a másiknak:

– Idenézz, ez a kék inges szűz!

És most hangosan, csúnyán, ordítva elbögöm magam, de azért hallom, hogy a jelenlevők nagy nyelvi leleménnyel mindennek elmondják az orvost. (Mocskos disznó, vén trehány fasz, szűz lány kéne, ugye, de a szegény kurvát becsapja, nem adja meg a pézit, a franc egye le a lapos tökit, a nehézség gyűjön rá a nászéjszakáján, rohadjon le az a szikkadt pöcse szárástul stb.) Csodálatosképpen senki sem hallgattatja el a gyalázkodó kórust, az orvos lehajtott fejjel hallgat, vizsgál tovább. Nekem pedig kb. hatvan anyám és nővérem született. Szégyen, hogy mennyire becéznek és hogy vigyáznak rám. Alám rakják a fájdalmas rongyaikat, hogy ne a puszta kövön üljek – felfázik ez a kislány – hát ők? Ők nem fáznak fel? Kérdezgetnek, simogatják a hajamat – ne törődjön azzal a rohadt strici orvossal, lássa, még ő is elszégyellte magát – igazán nem hiányzik már más, csak az egyszarvú, aki az ölembe hajtja a fejét. Ezt persze nem mondom nekik, de mondanom kell mást. A zárka zsong, mindenki beszélget, sokan énekelnek (Zöld ablakos kicsi ház, Szomorú vasárnap, s hasonló természetű érzelmes dalokat), aztán besötétedik, túlvagyunk a déli csajka levesen s az esti marék tarhonyán, az ór meg beordít: csönd abban a zárkában, mert kiviszek egypárat s majd meglátjátok! Egy darabig csönd is van, csak halkán beszélgetnek, aztán az egyik nő megszólal: meséljen valaki.

– Mennyi iskolája van? – kérdezi Paula, alacsony, púpos kis aszalt szilva, aki egész nap a hosszú, igazán szép barna haját fésülte, s rakta különböző frizurákba. – Vagy még most is iskolába jár?

– Egyetemista! – mondja büszkén Ica, a pókhasú védőszentem.

Nem javítom ki, igazán mindegy, egyedem-begyedem, főiskola egyetem – de Paula úgy dönt, hogy akkor meséljek én, bizonyosan tudok mesélni. Jaj, mit meséljek nekik?

Elmesélem a Faustot.

Már az elején teljesen elcsöndesül a terem. Hatvan asszony csöndben. Közlebb húzódnak hozzám, Bagó Júlia még az orvosi vizsgálat alatt eltűnt, most Ica az ágytársam, mellettem ül a sodronyon, és majd a számba dugja a fejét, úgy figyel. De a többiek is. Amikor odaérek, hogy az ördög hoppon marad, mert a mennyei seregek elviszik előle Margit lelkét, keresztet vetnek.

Hat napig tartanak bent, ez a szokás, mondják. Egyszer még sétára is kiengetnek, látom egy percre a velem szabaduló fiúkat, Kovácsot, Darvast, József Attilát, Attila még oda is szól nekem, nem értem tisztán, csak annyit, hogy: sza-

badulunk... a testvéredet... Nyilván hírt adnak rólam Panninak. Mikor hazakeré a Kertész utcába, Panni még nincs otthon, de várt, mert kenyér, szalonna s egy üvegben két szál tulipán van az asztalon. Kicsit szédült vagyok, nézem, szagolom, aztán a számba gyűröm a tulipánt, rágom a rózsaszín-fehér szirmokat, mint az eszelős, ősz óta nem láttam virágot.

Rendőri felügyelet maradt az ügyből, „reff”. Bármikor előszedhetik azt a kartotékot. De csodálatosképpen semmi sem történik velem a tárgyalásig, ott meg bizonyítékok hiányában fölmentenek. A per neve: Széll Jenő és társai. A tárgyalásra alig tudok figyelni, mert Attila mellett ülök, ő a harminckettedik vádlott, én a harmincegyedik. És Attila hihetetlenül ideges, egy perc nyugtom sincs tőle. Ideges és nagyon fél. Eleinte dühösen próbálom megmagyarázni neki, hogy énnekem sincs okom félni, a szabadrábon védekezés már jóformán felmentés, hát ővele sem történhetik más. De rágja az ujját, bökdös, belém fogódzik, suttog, már rá is szól a bíró. Ugyan, ne hülyéskedj, próbálom csillapítani, mindenki tudja, hogy te vagy a legnagyobb költő, de ezeknek a marháknak ez azt jelenti, hogy bolond, nem felelős, költő, ugye, kutya bajod se lesz, nem vesznek komolyan egy költőt.

András tíz hónapot kap, nyolcat a gyűjtőben tölt le. Minden beszélőjén meglátogatom, várom a kapuban, mikor kiszabadul, pedig a bentről írt levelei tele vannak szörnyű, méltatlan gyanúsításokkal, s mikor kijön, ezek még méltatlabbak és durvábbak lesznek, pedig ha valaki, hát ő tudhatja, hogy nem csaltam meg. Elválunk, és én pokolba kívánom Freudot, az analízist s mindazt, ami jó ürügyet ad Andrásnak arra, hogy meggyőzze magát: hogy nincs és nem lett köztünk semmi „komoly” dolog, annak kizárólag én vagyok az oka.

A „mozgalmi munkának” vége, „fekete” lettem, bajt hozhatok a barátaimra, de még így is, bár áttételesen, bajt hozok egyikükre, szegény Spiró Lászlóra. Teljesen ártatlan haverság, csak annyi, hogy időnként megjelenik nálunk, még a menzáról ismerem.

A kiszabadulásom után rövidesen megtalálom a helyemet az éppen alakuló Szocialista Képzőművész Csoportban, az 1934-es kiállításra már beküldök egy végtelen rossz képet, s ahogy lassan el-elfelejtődik feketeségem, egyre jobban örülök, hogy olyan a munkám, amihez jobban értek, mint a politikához. Persze, ez sem olyan biztos. Masereel az ideál, meg Georg Gros, meg Käthe Kollwitz. Akit ugyan mindig szerettem, de most éppen az érdekel nagyon, ahogy a pesti falak között csakazértis fa a fa, még ha a töve körül egy rácsos karika is választja el az aszfalttól, amit telehánynak cigarettacsutkával. Szépen alakulgat a Szocialista Képzőművészek Csoportja, ott, ha nem is egészen otthonosan még, de kezdem jól érezni magamat. Hát még Vaszary magániskolájában, ahová jóságosan és teljesen ingyen fölvesz.

Éppen ezért őszintén elbámulok, mikor egyszer csak megint két hekus jön értem és bevisznek egy ártatlannak látszó épületbe, az Akadémia utca elején, igaz, közel az Oberhéhez. Első emelet, két, egymásba nyíló, teljesen irodaszerű szoba, polcok, kartotékok, íróasztalok és két erősen nem hekus jellegű férfi. Középkorú mind a kettő, nyugodt és jó modorú, ami időnként percekre szörnyű durvaságba csap át, de ez érthetően merő technika – hátha megijesztenek vele. Iszonyú, mert nem tudom, hol vagyok, és főleg nem tudom, hogy mit akarnak. Este van, mikor behoznak, s másnap délutánig egyfolytában kérdeznak. A rend-

órség, a Markó félig sem volt ilyen ijesztő, mint ez a két csöndes úr. Különösen akkor, mikor kérdés közben hirtelen feláll az egyik, percekig kibámul az ablakon, nem szól semmit, aztán visszalép és folytatja. Kikkel érintkezem, miről szoktunk beszélgetni. A Csoport nem érdekli őket, csak a magánéletem és a barátaim. Felelek mindenre, csak éppen jéggé fagy a gerincem, a kezem, a lábam. Egy ujjal sem nyúlnak hozzám, csak lassan, nyugodtan kérdezgetnek, s nem látzik rajtuk a világon semmi. Másnap délután bújik ki a szög a zsákból. Milyen katonai titkokat mesélt nekem Spiró László, amiket én a szovjetbarát barátainak adtam tovább. (Közben többször is adnak kávé, ennivalót nem, ők sem esznek, hacsak azalatt a rövid idő alatt nem, amíg egyikük vagy másikuk kimegy a szobából.) Fordul velem egyet a világ, most már tudom, hol vagyok, a Deff-en (Katonapolitikai Osztály), ahol köztudomás szerint nem sokat kukoricáznak az emberrel, s a legendyéhbb ítélet fél év. Az egyiknek puhább a szeme, nem két kavics, mint a társáé. Teljes kétségbeesésemben az arcába kiáltom:

– Hogy bizonyítsak be valamit, ami nincs? Esküszöm, nem mondtott semmit! Mindenről beszélünk, csak a katonaságról nem, azt mondta, hogy gondolni sem szeret rá, alig várja, hogy leszereljen, s elvehesse a kedvesét! Segítsen hát! Gondolja, hogy a maga lánya vagyok és az kerül ilyen helyzetbe!

– No azért a lányom nem lehetne még – mordul rám, de valami elpattanhatott benne, mert a levegő hirtelen megváltozik.

– Milyen csapattestnél szolgál? – kérdi még, de már hanyagabban.

– Nem tudom, de Pesthez közel, mert haza tud jönni egy napra is.

– Na jó, visszaküldjük a civilekhez, a rendőrségre, csináljanak magával, amit akarnak.

De nem csinálnak semmit. Morogva vesz át egy rendőr, s leültet a folyosón egy padra – majd reggel megmondja a felügyelő úr, hová kerül –, s én már alszom is, csak arra ébrednek fel, mikor takarót borít rám valaki. Vak sötét van, nem látom az arcát.

– Szabó István nyomozó vagyok, ne féljen. Nincs vád maga ellen, reggel hazaeresztik, a katonák nem találtak semmit, mi sem. Szántó Annával, a testvérével együtt jártam egy évig Szegeden az egyetemre. Üdvözlöm Pannit.

*

Eddig valahogy sohasem féltem igazán. Ettől kezdve már igen.

*

Még meg kellett jelennem – mint tanú – a Spiró tárgyalásán. Úrinőnek álcáztam magamat, kölcsönkértem Besnyő Magda barátnőm kis pézsmabundáját, kalapot vettem fel és kifestettem az arcomat – felháborodottan és nagyon nyugodtan ismételt meg, hogy Spiró semmi katonai titkot nem közölt velem, ő természetesen ugyanazt mondta. De nyolc hónap meghosszabbított szolgálati időre ítélték, mert, mint a bíró kifejtette, biztos tudomása volt arról, hogy kommunista perben szerepeltem, s mégis érintkezett velem. Jézus Isten, hát ilyen veszélyes vagyok én? Szegény hazám.

Kislány a zongoránál Abu Dhabi előtt

az esték tátott mákgubók
ó Jézus, kiskirály

Most délelőtt van, kívül tűz a Nap
erős sugárzás itt egy nagyvárosra
lapostetőkön bádogokba gyűl a napszikra
és a hajakra jótevő, lágyító víz, ha majd megérik,
leperreg.

*Vasárnap van és délelőtt
élet-halál ilyenkor rendes
ha csak magad vagy, éppenhogy ne gerjessz
haragot magad iránt.*

*Pillék a pilláidra, mintha bazaltból volnának
kihasítva, ott ver az angyalnyáj, ahol talál
bocsásd meg, nincs határ, ha szeretet van.*

*Tudom, nagyon meleg. Elpilleszt, ahogy te teszed
velük, akik a vágyaikban teveled teszik.
Csakhogy nem apparátusod se a test, se a lélek.*

*Készíts ki szép ruhákat, azt az orgonásat vagy
bazarózsásat vedd fel, és (tudod már) menj el innen.
Ha elefántcsont is, cigánylasz.*

*A kátrányod-kesernyéd másnak játsszad
mert fáraszt már a sejttagasztalat, az
Istenbiológia, ami irányoz rajtad.*

Hát nem mesél a sötét erdő
kacér csalás a csillagporos tejútveszejtő
a Dél oly mozdulatlan, perzselő
szikkadt szívem se szakasztja fel
belső-sivatagi csel vagy áhítatomban
savaseső.

*Az évezrednek most van vége.
Pajtásaid, az angyalok csodaszép pejkókon várnak
hogy átadd a szájad az étheri üzenetnek
mintegy pecsétnek...*

*Volt egy siket és volt egy lánya, vagyis
ribanc volt, mint az nemsokára kitudódott
és akkor beleköltözött a lányba, hogy azt
a vénség és siketség valahára kiakol-
bólintsa a pusztába –
Tudod a mese végét
kislány a zongoránál Abu Dhabi előtt
„nincs harmadik”.*

*(De ki tágítja így ki
hogy már-már elhiszed, a szemhatáron is
át fogol bukni?)*

*És most köszönj el szépen minden mesteredtől.
Mondd bátran: Elrugaszodom.
Ők meg, mint rendesen
majd eldúdolják csendesen:*

*„Gyalog szerettem volna jönni
de villamos hozott;
a Halál faszán csönget egy picit
– ez férfimunka volt.”*

*hasamon küsded ládikómmal én jövök
a bőr alá a hús alá a csont alá
szemérmes gyolcsban én jövök
nyittasd ki amid a tiéd mind*

*Már nem szeretsz meg, hogyha ennyi óta
nem neveltél, padlásra nem tereltél
és nem fogadtál senkinek.
Lehet, hogy vadkecskéimet, a két csecsem
nem álltad. Nem fér beléd több érzület
minden kimávod
(dehát korábban nem jöhettek).*

*„A testről minden sokkal könnyebb
ezért bedőlni nem szabad.
Hasadna meg az elme legalább
ha már a szív meg nem hasad.”*

*Mondjuk, hogy heteken, egy ködös hónapon
a lápvilágon át, mellédszegőde kiskutya*

harapós kiskutya baktat, isteni bambán.

*a hülyéd szerettem volna lenni
bénád imbeciled
a jézuskád szerettem volna lenni
hová tegyem mondd vadgidáimat*

A szittyá Dél a rétegelt föld minden lemezén
mint páternoszteren, a magmamély hevébe száll
le olvadozni.

A fönn és lenn így egybefortyog
nem megy ki a fejemből, nem a világ.

*Valaha mélyen mély
bennem egy medve lakott, khéj.
Megjött a hosszú tél
de elaludni
Vackor fél.*

*(ó réműlet útoesztói)
én nem ismerem amit szeretnék
és nem ismerem amit nem akarok
de muszáj vagyok lenni
ennyi kutakodok*

*Csak annyi nyugtot adj, oltalmazóul
annyi enyhet, hogy némi rossz (a só
és kvarcsemek, amik fölgyúltek bennem)
kilélegzéssel múlni kezdjenek, hogy kicsikével
könnyedebb legyenek, midőn holland hajódra szálllok
bolygó, eloldozódni vadvizekre.*

*mintha nem emlékeznék semmire
mintha naponta elkezdődne*

*A visszalopkodott idő
az éjszaka
esett történetek esése
bennünk tanyázik, aztán áll tovább
meg nem szakadva.*

*A sok szöveg bármint vet is, legvégül mag marad
és kívül mint az utca rókafojtja.
És bennem mégis összezúg a milljom kis elem
e sok lapocka.*

*ó mondd hová lett zsenge tested
és szellemed a bűvócska-patak
ki mondja meg hová lett...*

PILINSZKY JÁNOS LEVELE TADEUSZ RÓŻEWICZHEZ

Tadeusz Rózewicz 1987-ben kapta meg a Sztrugai Költőfesztivál évente kiosztott aranykoszorúját. A fesztivál (augusztus 20-24.) után mindkettőnket meghívtak Budvába, hogy a „Költészet Nyara” rendezvénysorozatán közös felolvasást tartsunk a földreggés romjaiból újjáépített óváros főterén. Pan Tadeuszt szeretik az újságírók és a tévériporterek, ez a vonzalom azonban nem kölcsönös. Mi tagadás, egyszerűen bujkált előlük. Így aztán többnyire hármásban üldögéltünk – a kedves Maria Debicz-csel, a wrocławi Színházi Fesztivál igazgatónőjével, aki tökéletes *Frau Eckermannja* önadminisztrálásra kevésbé hajlamos költőnknek – a turistaparadicsom kevésbé forgalmas zugaiban. Fellépésünkre augusztus 26-án került sor, mivel azonban „honoráriumunk” abból állt, hogy tetszés szerinti ideig maradhattunk a Hotel Avala vendégei, volt időnk beszélgetni.

Így került szóba többek között barátsága Pilinszky Jánossal. Párizsban találkoztak, egy (másik) költészeti fesztiválon kellett volna fellépniük – 1968 májusában, az Odéon színházban, amelyet, mint köztudomású, Barrault május 15-én átengedett a forradalmi diákságnak. Kisvártatva kitört az általános sztrájk, Párizst elborította a szemét és a forradalmi lelkesedés, de Gaulle elmenekült, majd csapatokat vont össze a főváros környékén. Ők ketten hetekre Párizsban rekedtek. Aztán egy évtizeden át szórványos levélváltás folyt közöttük.

Ott, Budvában tüstént arra gondoltam: jó volna látni azokat a leveleket. Nehéz sorsszerűbb találkozást elképzelni, mint kettőjüké. Pilinszky egy helyen „Auschwitz utáni” költőként említi Rózewiczet¹ – mindketten azok voltak. Közös a csend határán járó szűkszavúság, a tetszés-tűnés héját átütő szikárság költészetükben, a „személyesről” lemondó aszkézis – még ha a következő mozdulatuk másfelé lendül is: a diafánia, illetve egy illúziótlan, pogány humanizmus felé.

Mindkettőjüket megéri a színház, és egyikük sem színházi szerző a szó hagyományos értelmében. Az emberrel kísérleteznek a színpadon, amit a mimikri-színház² védekező tudata „költői vízió”-ként próbál kivetni magából. Magyarországon, Pilinszky esetében, sikerrel.

Pan Tadeusz megígérte, hogy elküldi nekem Pilinszky leveleinek fénymásolatát, és – ha egyszer ráér – megírja találkozásai történetét. Eleddig csak az alább közölt levél érkezett meg (igaz, hogy én sem tartottam be minden ígéretemet).

A levél németül íródott, a fordításnál a helyesírási hibákat nem vettem figyelembe, de a hűség kedvéért azt a szinoníma-szegénységet sem lepleztem el, amely elkerülhetetlen, ha valaki idegen nyelven fogalmaz.

1 vö: *Beszélgések Pilinszky Jánossal* Magvető, 1983. 212. o.

2 vö: Pilinszky János: *Szög és olaj* Vigilia, 1982. 191. o.

(Légipostai boríték, a bélyegzőn: Velem, 1976. márc. 17.)

Kedves Tadeus!

Életemnek egy tragikus korszaka után írok Neked. Nővérem megölte magát, már öt éve súlyos depresszióban élt. Az eset után idegösszeroppanással én is kórházba kerültem. Ott váratlanul felkeresett Lisowski.³ Ez nagyon meghatott. Ősszel ismét el kell mennem Lengyelországba. Most még nagyon gyenge vagyok. Vidéken élek. De tudok róla, hogy „Kartoték”-odat játsszák Budapesten. Kár, hogy nem lehetek ott.

Én is írtam négy kis darabot. Egy lengyel nő, Hanna Kuzniarska (Kerényi Gráciával) lefordította ezeket a kis szűrőpróbákat. Tudod, ezekben egész egyszerűen gyermekkorom naplementéinek állítottam emléket. A nővéremmel egy nagy kolostorban éltem, ahol az apácák egy „fogházat” (nem találok a megfelelő szót) tartottak fenn fiatal prostituáltaknak és csavargólányoknak. Mindez „szerelmes” együttessé vált: a primitív apácák, a szép prostituáltak és én meg a nővérem. Gyermekkorom naplementéinek ugyanezt a szomorúságát később a színházban éltem át újra. A harmadik (és utolsó felvonás) számomra mindig csaknem elviselhetetlenül szomorú volt. Első „darabomban” – „Gyerekek és katonák” – le akartam győzni ezt a szomorúságot, és a darab a végén nem ér véget, hanem újra elkezdődik, késő éjszaka, részeg katonák és gyerekek között, akik nem tudnak elaludni. Más értelemben a háború és az idill közötti örök összefüggésről is akartam írni itt. Mind a négy darab nagyon gyors és nagyon lassú. *Kidolgozott vázlatok* ezek, előrehaladásukban gyorsak, gyermeki-egyszerű nyelvükben pedig nagyon lassúak.

Tudom, hogy nem nagy dolgok ezek, de tartalmaznak valamit gyermekkorom teréből. Talán mondhatom így: valami dimenziók nélküli végtelen térből. Hadd kérjelek meg: olvasd el ezeket a „darabokat”, és írd valamit róluk. Nagyon hálás lennék! Megadom neked a műfordítónő címét: (--)

Később – ezeket a darabokat négy évvel ezelőtt, egy hét alatt írtam. Tehát később, most és tavaly olvastam Genet Balkonját és most Gombrowicznak egy darabját, amelyben a fiú szenvedve [?] detronizálja az apját etc. Érdekes módon néhány hasonló elemet én is használtam, bár csak vázlat-szerűen. – Azonban – látni fogod – nagy a különbség. Genet és Gombrowicz igazi darabokat írtak, és ezeket az elemeket teljesen kihasználták. Ha a darabjaimban van valami szép: az a naivitásuk, ahogy minden egyszerűen csak érintődik és érintetlen marad. – Őllek, a te (párizsi és belgrádi!) Jánosod. Ha írsz, a budapesti címemre írd, utánam küldik a leveleimet.

(Különálló kockás noteszlapon, dátum nélkül:)

A háború utáni irodalomban számomra Te mondtad ki a legmélyebb igazságot, részvétet és valóságot.

Feledj el⁴
barátod.

³ Jerzy Lisowski irodalomtörténész, kritikus, műfordító, a *Twórczość* című lengyel irodalmi folyóirat főszerkesztője. Pilinszky Párizsban, s később talán Varsóban is találkozhatott vele.

⁴ Valószínűleg célzás Rózewicz *Hagyjatok magunkra minket* (*Zostawcie nas*) című versére, amelyet Pilinszky *A föld fényei* című antológiában olvashatott Kerényi Grácia fordításában: „Feledjete el minket / a nemzedékünket / éljete embermódra / feledjete el minket”

LÉPEGETŐ LEÁNYKA

(Székely Júlia babája)

amelyik kezemet felemelik arra fordulok (különben NEM FORDULOK)
(NEM CSINÁLOK SEMMIT) hang van a testembe szerelve: akkor
beszélék amikor a hasamon fekszem (de kérdéseket nem teszek
fel) inkább behunyom a szememet (álmodozok) járáskor kinyitom
ilyenkor a fejemet oldalra kell fordítani és meg kell fogni a
kezemet (különben NEM JÁROK) (HA ELÉM ÁLLNAK akkor
sem járok) de hagyom hogy vezessenek szükséges helyesen
felöltöztetni ha sétálni visznek (főleg ha hideg van)
és NEM LEHET forró vasra tekerni a hajamat mert
tönkremehet ahogy a ruhám is tönkremehet ha
forró vasalóval vasalják (mert állami termék és

szilonból van) a hajamat azonban lehet
fésülni: CSAK FINOMAN és mosni is lehet
LANGYOS SZAPPANOS VÍZZEL a karom
hajlik (a hónaljamnál) és sírni is
tudok (de nem szeretek) hacśak
nem bánnak durván velem nem
török össze (mert szilárd
plasztikból vagyok) de ha
mégis megrongálódom akkor
sem kell a javításomra
mindjárt pénzt költeni
(mert otthon is meg
lehet próbálni)

*

TUDNIVALÓK

(a 36 94 24.753-as telefonszámra)

ha tárcsahangot hall várja be az újabb tárcsahangot de a nullát ne vegye figyelembe és ne kezdeményezze a számlálót **ELTÖMŐDÉS VAN** ezért a csengetési felemelést ne akadályozza (ezt még véletlenül se tegye) és akassza le a furatot mert ezen keresztül kap a járulékhang előgőzölést: **EZ NYÍLT PARANCS** most ne menjen ki pisilni (ma egyáltalán nem vagy csak később fogunk pisilni) nagyon kérjük most ne hibázzon tollja az ütközőig a legyeket majd pedig tegye vissza a tértivevényt (gombostűt ne használjon) és ne felejtse az automata billentyű dugóját a főzólapon tudjuk hogy hibáztunk (nem vettük eléggé figyelembe hogy hiányos a szaggatott foglaltság) de ne törjön pálcát felettünk **MINDENKITŐL ELNÉZÉST**

KÉRÜNK és a sérült foszlányokért belföldi szájöblítő
vizet adunk cserébe nagyon kérjük fogadja el (mi
mást tehetne?) az új rezgések végre
kilugozottabbak (és gyűrötten is funkcionálnak)
kérjük tehát hogy JÖJJÖN VISSZA
HOZZÁNK de ne inszisztáljon (ne
köpjön bele az örleménytartóba)
majd meglátja: nem lesz pecsételés
és a pisilés is biztosított (mindenki
mindenkivel kimehet pisilni)
majd meglátja: valamitől
megszabadul (az
izgalomtól) a szíve
repesni fog az örömtől
(majd kiugrik a
helyéből) (ezt a
alkalmat ne
szalassza
el)

*

Arabeszk

XI.

Nagyanyám nem válaszolt. A karja erősödő szorításán éreztem, hogy talán elgyengült. Restelltem magam, amiért fájdalmat okoztam kérdésemmel, és nem pusztán azzal, hogy a börtönévekre emlékeztettem, de mintha azt is feltételeztem volna, hogy a fia nem volt hozzám őszinte, maradtak még kibeszélésre váró titkok. Az otthoniak jártak az eszemben. Megint kifeszült a láthatatlan kötél, amelyen ingáznom kellett a két távoli pont között; mindketten visszahúzódtunk az érzéseink mélyére, szorítottuk egymás karját. Most már neki kellett vezetni engem; fehér kerítéseken, a behavazott fák karácsonyi képeslap-látványán kívül semmilyen támpont nem volt előttem. Szótlan volt, talán az emlékei foglalták le; az asszony

(látta magát, amint egy épület lépcsőin lépked, előtte a kapunál két pufajkás, géppisztolyos őr; mozdulatlanul álltak, de mikor melléjük ért, látta azt is, hogy a szemgolyójukkal kísérik; a kapu belső oldalán ugyanígy mozdulatlanul álló, ugyancsak pufajkás, géppisztolyos őrök. Mint mikor munkáskesztyűben adják kézről kézre a rakományt, gondolta, úgy továbbítják őt a tekintetek. Nem szólt hozzájuk senki, de tudta, hogy mindent látnak rajta, minden adatot ismernek róla. Az iratok bemutatásánál a főhadnagy a folyosó felé intve azt mondta, „Tessék, asszonyom, arra”, mintha itt ilyen európai lenne a tónus, bár igen, elvtársnőt mégsem mondhatott neki. Hát azt nem. Erről meg az jutott eszébe – ott, akkor –, hogy a film; a címére is emlékezett: Rumjancev-ügy; „ügy”, ez biztos – mi más lehet az ilyen történet, mint „ügy”, ez elég tágas és anonim megnevezés – ötvennégyben talán, vagy ötvenötben, mindenesetre Sztálin halála után, a negyedikeseket vitte a kötelező mozilátogatásra; már nem osztályfőnökként, mert mikor a fiát letartóztatták, át kellett adnia az osztályt; a filmben beszélt úgy egymással a két színész – miközben a csekista kihallgató a lámpafényt a fogoly arcára irányította –, „Elvtárs, én ártatlan vagyok”, „Elvtárs, magának a tambovi farkas”... Ez jutott az eszébe; a főhadnagy mégse nevezheti elvtársnőnek azt, aki beszélőre jön a letartóztatott fiához. Igaz, mondhatott volna csak annyit, hogy arra tessék, az „asszonyom” szokatlan megszólítás volt, habár egyszeriben jogossá tett ez az udvarias megszólítás *mindent*, ami ott történik; ők tudják, hogyan kell cselekedni, intézkedni, viselkedni, ezt jó lesz megjegyezni, ha netán kételkedne valaki annak a jogosságában, amit (a Munkás-Paraszt Forradalmi Kormány nevében) elrendelnek. A folyosón hűvösebb volt, mint az iskolafolyosókon. Az irodaajtók (egyik oldalt), akárcsak az osztálytermek ajtói; a lépcsőkön mintha jöttek volna mögötte a pufajkások (szemgolyói, igen, csak a szemgolyók), három méter választotta el a kísérőjétől (nem is néztem meg a rendfokozatát, gondolta); a másik oldalon, a rácson túl két nagy ablak osztotta föl a helyi-

séget (akkor már ült egy széken, és várt); az ablakon nem háló volt, hanem függőlegesen és vízszintesen betonba épített vasak; látott még maga előtt egy hosszú lócát, a rácson túl, barnára mázolt ajtót, azon lépett be a fia két ór között.

Nem a fiát nézte meg először, hanem az egyik órát, aki ott maradt belül a becsukott ajtó előtt. Mintha hasonlított volna arra a pufajkás fiúra, akit legelőször pillantott meg a kapuban. A pufajkán kirajzolódtak a steppelések, a zöld csontgombok; elég sok időt szentelt a bakancsnak is, a friss zsírozásban, mintha a jobboldali bakancs fűzői között egy légy küszködött volna; a fia már ott ült előtte, a háló rekeszekre osztotta az arcát. Gyerekkorában (az asszony ritkán gondolt a gyerekkorára, inkább azokra az időkre szeretett visszaemlékezni, amikor menyasszony volt, kétszer is eljegyezték, két fiútestvér jegyezte el egymás után, mind a kétszer a másik beleegyezése nélkül, de az ő szótlán hozzájárulásával; mind a kettő emlékét megőrizte, és anélkül tudta ezt megtenni, hogy erőszakot kellett volna elkövetnie az érzéseiről; a szívében sokak iránt érzett szeretet fért meg egymással, de ezt sohasem árulta el, az idő múlásával hallgatag, büszke asszony lett, aki őrizte meghódításának élményeit, de távolságot tartott tőlük. A megrabolhatóságtól védekezett így, s ez annyira elválaszthatatlan lett tőle, hogy még mindig nem a fiát nézte – már jóideje ott ült a hálós rácson túl –, nem akarta, hogy belenézve a fia szemébe, leolvashassák az érzéseit, s így kiszolgáltatottja legyen helyzetének, amit a rács és a pufajkás ór mozdulatlansága határozott meg; ezért kényszerítette magára azt az emléket gyermekkorának ritkán fölködlő tartományából, a rajzórán (később ő is így mutatta otthon a fiának) úgy tanították egy fényképen látható arc gyors és elég hűsége lemásolását, hogy hálót vázoltak a lemásolandó arcra, aztán a kis kockák közötti vonásokat vezették át a rajzpapír hálójának vonaljai közé); így nézte most azt az arcot – szemközt a rácson túl –, részenként próbálta hasonlítani a fia arcához.

Először a megnyírt sörtehaj, baloldalt a fül fölött egy száradó, bekenőcsözött furunkulus pirossága a ritkás szálak között; másodszer a csíkos rabzubony legfelső barna, teljesen idegen színű csontgombja; harmadszor a szokatlan és sok ránc a nyakbőrön, rovátkált puhaság, amitől azért a bőr (ez különös volt) mégsem veszítette el fiatalos frissességét; negyedszer a kiugró, a megszokottnál erőteljesebb állcsont, amely mégis mintha megváltozott volna (de hogy ezt mitől láthatta?), talán a csont anyagában, a mészháztartásban ment végbe változás. Miután a hálón át fölrajzolódtak a recehártyájára az arc vonásai, a keretben meglátta a fia szemét (annak ellenére, hogy annyi minden egészen más volt, mégis a kislánya szeme volt), a változások mintha semmit sem formáltak volna át belőle (miközben semmi sem volt ugyanolyan, mint amilyennek ismerte). Szerette volna tudni, milyennek látja a fia az ő arcát, s ettől a vágytól elmosolyodott (egész úton készült erre a mosolyra, hogy csak ezt lássa belőle a fia, most megjedte, hogy mégis elkésett vele); arra készült, hogy a fiát kérdezze hogylétéről, mégis az a három szó csúszott ki a száján – „Én jól vagyok” –, és a fia szájáról (a száját is persze kockákra bontva látta a hálón át) máris érkezett a válasz – „Én is” –, miközben most már az ismerthez teljesen hasonlóvá szintetizálódó arcon megjelent a szokásos mosoly, amiről tudnia lehetett, hogy ő is mosolyog a fiára, vagyis, hogy itt viszonzás történik.

A szavak nem voltak fontosak. Nem figyelmeztették őt arra, hogy mit mondhat és mit nem, miről érdeklődhet, miről számolhat be, de azt gondolta, hogy

úgysem tudhat meg semmi olyant, ami az elítéléssel, egyáltalán a fia helyzetével van kapcsolatban. Mintha a pufajkás őr szájával beszélgetnének. Annyit mondott, hogy „az apád jól van” (pedig akkor még betegeskedett, de otthon megbeszélték, hogy azt mondja, ügyeletet kell tartania az iskolában, és a lumbágója is előjött, ezért nem vállalta a hosszú vonatutat, legközelebb majd jön); igen, mindenki üdvözlí az ismerősök közül.

Miközben beszélgettek (csak ült, kezét az ölébe ejtve), meghallotta a fia szájából azt a szót, amit már várt, s amitől félt; esztendőök óta, idejővet a vonaton, a villamoson, a pufajkás őrök között elhaladva csak ettől a szótól félt – nem vallotta be önmagának –, a tehetetlensége ugyanahhoz az úrhöz tartozott, ahonnan a szavak is jöttek: „a gyerek?“, tette föl a kérdést a fia. Semmi hír nem volt a fia másodszeri letartóztatása óta az unokájáról. Ez (a tudatlansága) határozott meg mindent, hiszen ugyanígy nem tudott semmit más indítékokról sem, elvesztek a támpontok (nemcsak a törvény, a jog paragrafusokba szorított szabályzattana), a hírek, esélyek, üzenetek sem szolgáltak semmiféle biztosítékokkal; bárkit hiába kérdezett arról, hogy meddig lesz a fia börtönben (azt, hogy miért, feltenni is hiábavaló volt, ki tudhatta, hogy hányan, hol és miért ugyanígy a cellákban, a siralomházban, az akasztófa alatt, a jeltelen sírgödörökben); a csöndben meghallotta a saját lélegzetvételét, és a fia tekintetéből tudta, hogy ő is meghallotta (nem akarta, hogy sóhajtás legyen, megalázó, siránkozó, asszonyi sóhaj, a tehetetlenség giccses kifejezése, és remélte, hogy nem is lett az).

A pufajkás őr feléje pillantott. Őt is a hálón át látta, úgy érezte, hogy olyan koncentráltan figyel, mintha előre akarna ugyan lépni, de visszafogja a mozdulatot; a katona tekintete óvatosan kissé oldalt és kissé lefelé siklott róla, mintha nem akarná, hogy meglásson a szemében valamit, és felfedezze azt, amit a fiú észrevett.

Próbálta meghosszabítani az őr tekintetét (a fémháló négyzetein araszolt a pillantása); a végpont a fia bal keze volt; a lila, néhol kékes mutatóujjon gézpólya. Nem tudta, mit kell tennie; észrevenni?, kérdezni?, elsiklani fölötte?, megnyugtatóan kitarítani továbbra is a mosolyt? Megállapíthatatlan volt, hogy a kiskatona tekintetében a félelem azt jelenti-e, attól fél, hogy ő is észreveszi a fia sebes kézfejét, vagy attól, hogy nem veszi észre (csak később gondolt arra, amikor már kifelé haladt a folyosókon, hogy a pillantás talán néma információ volt, ami egyszeriben megváltoztatta a jelenlévők háromszögét, hiszen akár a szolidaritást is jelenthette).

Még otthon is – késő éjjel ért haza, a férje házikabátban, papucsban várta a fotelban, egyedül adta be magának az inzulin-injekciókat –, miközben beszámolt a látogatás minden részletéről, most már nem titkolva a félelmét, a rémületét és a tehetetlenség miatt érzett rátörő hisztériát, (beteg a férje, meg fog néhány hónap múlva halni – ezt mind a ketten tudták –, de azért az ő számára is van túréshatár, végtére is az ő idegei is fölmondhatják – pár percre – a szolgálatot), elmondott mindent, úgy, ahogy történt. Nem tudta eldönteni, hogy a hallgatása és a viselkedése (a börtönben) nem volt-e megbocsáthatatlan tévedés, hogy mindaz, amit tett, magyarázható-e a tájékozatlansággal, s nem egyszerűen együgyűség volt-e, méghozzá valami szégyenteljes és bűnös változat. Nem, mondta a férje csendesén, sárga arccal, de olyan határozottan és büszkén, ahogy fiatal korában pillantott rá, ha megszólította: nem, Teréz, az, hogy így viselkedtél, az a te szereteted volt, a Zoltánka iránt érzett szereteted, az unokánk emléke

íránt érzett szereteted, szeretet volt, hogy elmentél helyettem is, és nem mondtad el neki, hogy miért nem mehetek, meglátod, kedvesem, ülünk mi még veled együtt az asztalhoz. Kérte, hajoljon a fotel fölé, hogy megcsókolhassa. Az asszony tudta, hogy képes volna fölállni, mégis azért kéri, mert fiatalon ez volt a szokásuk kölcsönösen, a fölé hajolt oda a másik, aki éppen ült; nyújtotta hát az arcát, és nem mondta ki azt, ami közben az eszébe jutott, hogy de hiszen éppen a férfi szerette azt mondani, merengve – mint aki évtizedek előtt hallott mondatokat idéz föl –, „nem pótolható az elmaradt vacsora”.

Ezt mondta az asszony is, két évvel később, azon az estén, amikor a fia hazaérkezett, és már csak ketten ültek le az asztalhoz. S ugyanígy nézett maga elé, hosszan, töprengve, mint hajdan a férje, amikor régi emlékeket idézett föl), miközben végül válaszolt a kérdésemre. Nem, kedvesem, mondta, semmi magyarázatot nem tudok neked adni arra, hogy apádat miért tartóztatták le, és miért vitték el másodszer. Vajat kentünk a kenyérre. Mondd meg nekik, ha visszamész, hogy ne az apádat hibáztassák, ha történik velük valami, hanem azokat, akik mindenről rendelkeznek. És bár ezt („nekik”) keményen hangsúlyozta –, mint aki úgy érzi, hogy én inkább *oda* tartozom („hazamész”), de érződött a hangján, hogy nem talál ebben semmi természetellenest.

Fömlállt. Eljött az ideje, hogy számot vessen a számára halaszthatatlan ügyekkel. Azt mondta, szeretné a figyelmemet fölhívni rá, hogy ezentúl hol találom majd a régi recepteket; az anyja és a nagyanyja is megőrizte mindegyiket. Ezt a szárazsüteményt még a te ükanyád csinálta úgy, ahogy most én – a naptárlap felirata ezernyolcszázhatvankettő –, ha meghalok, a tiéd lesz, vigyázz rájuk. Nevetett, mint valami szalonvígjátékban a tanti, de elhúzta a dallamot, hogy ne hagyjon kétséget afelől, önmagát neveti ki. Arra is kedvet kapott, hogy elővegye a fényképalbumot. Lapozgatott, megállt az ujjá egy-egy oldalon, bemutatta a nagyanyáimat, dédnagyanyáimat, a barátnőit, udvarlóit, apám gyermekkori képeit. Na tessék, ő volt az első nagy szerelmem, s mint aki maga is lehetetlennek tartja azt, amit mond, rábökött egy felvételle: a nagyapád bátyja; (téli kép volt, kisvárosi utcásor, egy földszintes ház vasrácsos kapuja előtt állt a katonatiszt, amorozó bajusz, dús szemöldök, sötét tűzű szempár); húszéves múltam akkor, aztán mégis a nagyapádhoz mentem hozzá. Csak azt ne hidd, hogy ezek ketten az esküvőig tudtak egymásról. Nagy jelenet volt, mondhatom neked, én békítettem ki őket a Zoltánka születésekor, a Feri lett az apád keresztapja, igen, így volt (a főhadnagy intett; mint aki megerősíti nagyanyám szavait; nézett, most már kettőnk, ahogy a fénykép fölé hajoltunk, akár a bakfisok, tisztelgett, mögötte egy alacsony kucsmás ember állt, és figyelte a kép bal sarkában éppen a házhoz érkező két szuronyos honvédet; bizonyára nem tudták, hogy őket is megörökíti a lencse, mert csak a tisztet figyelték, mint akik várják, hogyan fogadja a jelentésüket. Érezhető volt a feszültség, talán mert már annyira közel voltak a főhadnagyhoz, hogy természetellenes volt, mennyire figyelmen kívül hagyja őket. Ez még jobban rendezte a fényképezőgép lencséjébe bámuló arcát, a szája sarkában az a férfias mosoly, a hatását könnyű volt magam elé képzelni). Nagyanyám megismételte: „tudod, szerelmes voltam belé, a nagyapádat azonban szerettem” (a mosolyon az is érződött, hogy szól valakinek, aki majd megkapja a fényképet, éjjeliszekrényére, könyvlapok közé, albumába helyezi, mintha integetés lett volna, nem is mosoly).

Mi volt még látható a fotón? Az ereszről lecsüngő jégcsapok, a fagyott hókupacok, a keményre taposott út (amin a főhadnagy elindul, mögötte a két szuronyos honvéd. Csatlakozik hozzájuk egy járőr, őrmester vezényli a lépést, elérik a futballpályát, a főhadnagy hátra tekint, látja a havas villanyoszlopokat, mosolyog, mintha még mindig a fényképezőgép lencséjébe nézne, befordul egy derékszögbe nyíló keresztutcába, itt sűrűbben sorakoznak a házak és a lámpaoszlopok, jobb kezét megemeli, a tenyér rásimul a derékszíjára csatolt pisztolytáskára; az őrmester felhagy a „bal-jobb-bal” vezénnyel, a hüvelykujj felpattantja a táskát, a főhadnagy keze a gyapjúkesztyűben fázik, arra gondol, hogy szőrmekesztyűt kellett volna húznia, csakhogy a szőrmekesztyűje egyujjas, és abban a mutatóujja nem érzékeli a ravaszt, így viszont a gémberedettség akadályozza; szeretné lehúzni a kesztyűjét, hogy rálehelhessen a kezére, de tudja, hogy ezt a beosztottjai előtt nem fogja megtenni, mint aki kaparó mozdulatokat végez, mozgatja az ujjait a pisztolytáska fölött – eltaposott bogár lábainak kapálódzásához hasonló az ujjak mozgása –, melegszik valamennyit a kéz, miközben a pisztolytáskán pihen; nehéz a járás a hóban, a Duna felől érkező jeges szélben; már eltűnnek a villanypóznák, a hó alatt jegesre fagytak a rögök); a nagyanyám hátradőlt a széken, nézd, mondta, üdvözlőlap, csók mindenkinek Újvidékről, Feri. Mikor hazajött szabadságra, apád megüzente neki, hogy hozzánk ne jöjjön, mert azt hallotta, hogy ott vezényelt, amikor a Dunába lőtték az embereket. A Feri akkor jött el, amikor tudta, hogy a nagyapád nincs itthon, azt gondolta, hogy én majd újra kibékítem őket. Itt állt az előszobában azzal a mosollyal a szája körül, én azt mondtam neki, mit gondol maga, így mondtam, pedig tegeződünk, mit gondol maga, ezt a küszöböt akárki átlépheti? Ennek harminckét éve, de még most is emlékszem rá, hogy azt éreztem, nahát milyen teátrális, amit mondok, mint a romantikus regényekben. Álltunk ketten, ő olyan szép volt, úgy fájt érte a szívem. Nem tudtam rácsapni az ajtót, inkább bejöttem ide a szobába. Miért mondom ezt el neked? Még senkinek se beszéltem róla. Majd vigyázz a fényképekre, apádra az ilyesmit nem lehet rábízni, azt hiszed, érdekli?

Most már ez is rám marad majd, nemcsak a süteményreceptek. A vattapaplan alá bújtam. Az ablakon át látszott az ívlámpa fénye. Csak a fény, az oszlop nem, a lámpa sem, mert az ablak másik szárnyát – nappal is – eltakarta a felhúzatlan, elromlott roletta. Kié lehetett a súlyos vattapaplan, ki használta? A frissen keményített huzatot az oszlopos, márványlapos pohárszekrényből számomra vette elő nagyanyám. Majd én rakosgatom azokat a huzatokat is egyszer apám számára? Nem éreztem a birtoklás lehetőségének izgalmát. A karlsbadi emlékpohár, a cukortartó ezüstcsipesze, a Váncza sütőporos naptár hátára, a porhanyós papírlapokra írt receptek is az enyémekek lesznek, bár inkább úgy mondható: nekem kell majd őriznem őket; bizonyára vannak itt pántos ládák a padláson, csorba fazekak, pókhálós dunsztos üvegek, régi penészedő bőröndökben dédnagyanyám főkötője, nagyapám alsógatyája, amit nagyanyámnak nem volt szíve padlóruhának fölszabdalni, s persze a fotók, a főhadnagy úré. Volt itt nyüzsgés, itt aztán volt, még akkor is, amikor másfél évesen ott aludtam a kis ágyban, vagy a járókámban (hol? meg kellett volna már kérdezniem), csak hogy az arcok merevek, a karok is intés közben (minden, amihez tehát közöm volt); papír... papír... deszkák közé kristályvázákba, összehajtogatott abroszok alá szorult az idő; a mozdulat is, amivel nagyanyám visszaint az ajtóból, miután

rám simította a paplant, mintha minden este ezt tenné évtizedek óta; miféle félbehagyott – számára el nem felejthető – mozdulat folytatása ez, még a visszafordulás is az ajtóban? Alig három méterre áll tőlem, mégis, mintha a jelenet a fotóalbum valamelyik régi felvételén megörökített pillanat volna.

Kivesz egy receptet a pohárszekrény felső fiókjából. Te jó isten, mi a francot csinál még? Sütni megy éjszaka a konyhába? Ez volt az utolsó gondolatom, mielőtt elaludtam, ennek az egésznek a nevetségessége: van itt egy öregasszony – a nagyanyám –, aki éjfél után olajos fehér tollal kenegeti a tepsiben a tésztát, szép és archaikus mozdulatokkal, miközben a toll növekedik, akár egy hattyú szárnya, a kéz viszont – a köszvénytől deformálódott, cigarettapapír vékonyságú májfoltos bőrű ujjak – kicsik maradnak. Mi közöm van a receptekhez, fényképekhez, a karlsbadi pohárhoz és a felhúzzhatatlan rolettához, mindahhoz, ami rám marad egyszer? (s attól kezdve, amíg a pécsi látogatás tartott, minden éjjel kerteket látott, de nem valóságos kerteket, hanem fényképeket kertekről, ismerős padokról, alakokról, mindegyiken nagyon sok fa volt, topolyafák, fenyők; mindenfelé pázsit, gazdag fűtenger, amelyben nem csomósodik tarack, amit nem valamilyen gép, hanem az esők, a napfény, a szél simít ruganyosra; a fények hatalmas lombok között lopakodtak előre, nagy térek tagolták a mozgalmas sűrűséget, mindenfelé indák, a talaj fölé ágazó gyökerek; az évszakok ugyanígy egymásba csúsztak, csak éppen hófoltok lepték el a tisztásokat – nem összefüggő hótakaró –, rügyfakadás idején is gazdag volt a fű, az eső mindvégig hullott, szürke száraz eső – mint valami kozmikus üzenet, amelyben a mozgások hangok formájában érkeztek, mintha minden őt akarta volna megszólítani –, csak akkor ébredt föl, amikor reggel már harmadszor kopogott be a nagyanyja.

Halkan kopogott, nem is bánta, ha nem ébred föl, örült, hogy ott alszik a régi, a családi ágyban) úgy állt az ajtóban, mint egy cseléd, aki csak a parancsomat lesi, de amikor kimondok valamit, függetlenül attól, hogy mit hall, teszi tovább, ami a kedvére van, bejárja a szobák, a konyha, a kert közötti útjait, mint évek óta; elteszi a partvist, porrongyot, teavizet forral, kenyeret szel, tisztítószeres flakonokat raskogtat, letörli a WC-deszkát, havat söpör a kerítés mentén; a néha rajtam felejtett tekintetét, a hozzám intézett szavait most építette be élete automatizmusába.

A negyedik, ötödik reggel után – mintha már mindezt begyakorolta volna – eltűntek az illesztések helyei. Addig többször megkérdezte, hogy kávé, teát vagy kakaót innék-e. Teát, nagymama, élveztem, hogy a *nagymama* megszólításra milyen könnyen rájár a szám, ő pedig egy idő után már nem mutatta, hogy minden alkalommal bámulatba ejti ez a megszólítás (holott természetesnek tartotta). Később kérdés nélkül melegítette a teavizet, öntötte ki a bögrébe, bennem pedig éppen ettől ébredt fel a kakaó iránt az érdeklődés, de nem azért, mintha megkívántam volna. Soha nem ittam kakaót (nevetséges, mégis így volt), azt sem kérdezték tőlem otthon, hogy kívánok-e kakaót reggelire (azonnal főztek volna a számomra, ha éppen megkívánom); a szó mint mágikus megnevezés rögződött a tudatomban. Tizenkét éves lehettem, apa egyszer elővett a fiókja mélyéről egy albumot. Az albumban a trianoni szerződésben elcsatolt városok, hegyek, folyók színes képei voltak. A képeket – kakaósdobozok reklámjai – diákkorában ragasztotta be az albumba. Ötvenet kellett összegyűjteni ahhoz, hogy megkaphassa az albumot, a szülei az ő kedvéért abból a márkából vásároltak, és sűrűbben persze, mint szükség volt rá, így aztán kakaót ivott mindenki reggelire.

De nem kérdeztem meg nagyanyámat, hogy apám is kakaót reggelizett-e; (a tudatom most már könnyedén szétválasztotta őket, az egyik „apa” maradt, ahogy mindig neveztem őt, a másik „apám” lett, aki tehát volt); nem érdeklődtem, mert természetes volt, hogy *ezek* biztos mind ugyancsak kakaót reggeliztek régen. Kialakítottam a magam megszokásait abban a télies félálomban, ami a reggeli ébredés bódulatából egész nap megmaradt. Mindig ugyanabban az órában sétáltam be a színházba, ugyanabban az órában ültem be a Mecsek cukrászdába a második kávéra. Apámra bízam, hogy meddig maradunk Pécsett. Néha hazatelefonáltam. Annyit mondtam csak, jól vagyok, minden rendben. Pistát is felhívtam. Megkérdezte, jöjjön-e utánam. Nem, most nem. Igyekeztem magabiztos választ adni. Azt mondta, hiányzik neki. Kicsúszott belőlem: ki hiányzik. „Hát ez meg milyen szöveg?” „Miért? Tudod te egyáltalán, hogy kivel beszélsz most?” „Mi van, elveszítetted a beszámíthatóságodat?” „Ha te tudod, hogy kivel beszélsz, az remek, mert én nem biztos, hogy tudom, kivel beszélsz te most.”

Letettem a kagylót, mert éreztem, hogy kúszik fel a remegés a gyomromból. Különbösen sem lehetett erről beszélni, az is biztos volt, hogy ő pontosan tudja, mit érzek. Pedig már kezdtem belül rendezkedni. Odáig még nem jutottam, hogy mit kell majd tennem ezentúl, egyáltalán kell-e valamit tennem, például elköltözni hazulról (de hová?), átíratni a személyi igazolványomat, a munkakönyvemet? Ilyesmik nem érdekeltek. El sem tudtam képzelni, hogy kezdenék hozzá az ilyen ügyek intézéséhez. A rendezkedés belül történt, folyamatosan. Az érzékeim kezdték elfogadni, hogy az apám az apám. Most, hogy a kapcsolatunk tisztázódott, és mind a ketten hagytuk az érzéseket a maguk útján járni, ő nem kérdezett az otthoniakról – ha elkerülhetetlen volt, a keresztnévüket mondta ki –, én nem kérdeztem meg tőle többé, hogy miért hagyta abba a keresésemet; elmerültünk a lassú információcserében. Egyre többet tudtam meg a családom régi életéről, az ő ifjúságáról, a nagyszüleimről. Cserébe inkább a soros munkámba avattam őt be; keveset kérdezett, egy-egy mondatomról eszébe jutott valami, amit (mondta) majd el kell még mesélnie; faggattam – éreztem, szívesen válaszol – arról a környezetkutató naplóról, amibe az erdészházban hetenként írt egy-egy oldalt; így közeledtünk egymáshoz, vigyázva arra, hogy meg ne szakítsunk a másikban olyan szálakat, amelyek, ha elpattannak, többet rombolnak szét, mint amire egy mondat képes.

A Pistával való beszélgetés után úgy remegett a gyomrom, hogy beültem a Mecsek cukrászdába egy unicumra. Néhány perc múlva éreztem, hogy néznek. Nem volt szokatlan nyilvános helyen, most mégis örültem. A gyomrom remegése, és az enyhe szédülés, ami vele járt, azért nem tompított annyira el, hogy ne érezzem meg a figyelmet. Nem a mögöttem lévő asztalnál ült az, aki nézett. Ezt is éreztem. Lassan fordítottam oldalt a fejemet. Ügyeltem rá, hogy ne legyen feltűnő a mozdulat, mert mindkét fal, a mellettem lévő és a szemközti is tükrös volt, s feltételezhettem, hogy ha engem néz valaki, akkor még ezt az óvatos mozdulatot is nyomomonköveti. A tükörben megpillantottam magamat, amint sajátmagamat nézem. Bizalmatlanul méregettem a profilomat – a nyakbőr meg-ráncosodott a fordulattól –, tapogatózó pillantás méregetett tapogatózó pillantást. Kinagyítódtak a pórusok (az unicum lehajtása után olyan érzése támadt, hogy mindenki őt nézi. Próbált a tükörben stabil pontokat találni – egy fehér, mohazöld bársony ülőkéjű szék ovális háttámlával, a szemközti tükör jól

kivehető álbarokk aranyozott keretének széle, egy Zsolnai-cukortartó a szomszéd asztalon, saját fehér muszlin kendője, amint hátracsúszik a vállára, – arra gondolt, hogy ha húszig számol, eldől, hogy ki nézi őt, egyáltalán nézi-e valaki. Tizenhatnál leült mellé. Fekete bőrdzseki, oldalt ősz haj. „Nem ismer meg?”) hát ez elég olcsó ismerkedés.

Lassan hajolt előre, csontos, egyenes orr, összenőtt szemöldök, kiugró homlokcsont. Némán közeledett (a tükörben), azt kérdezte, hogy nem ismerem-e meg, de most másképpen hallottam a kérdést, mintha keményen, fenyegetően hangzott volna, pedig ez távol állhatott tőle, hiszen ismerkedni akart; valami mosoly is ájtött a homályfüggönyön. Akkor most feléje fordulok. A nyakamat lassan csavartam, a bal vállam előretolásával áthelyeztem a széken az egyensúlyomat, feleúton lehettem a tükörcarc és a valóságos között, talán már túl is feleúton, mindenesetre útközben (úgy érezte, hogy ez élete egyik legnagyobb utazása – az unicum hatásának ebben már csekély szerepe volt –, igen, olyan távot tesz meg, amilyent talán soha), s már tudtam, hogy ő volt az, akit apám előző este a Széchenyi tér sarkán a hóesésben megpillantott.

A színház felől jöttünk, a Mecsekről lezúduló szélben. Magunk mögött hagytuk a szálloda bejáratát, s mikor a sarokra értünk, hogy aztán balra fordulva a Bazilika mögött nekivágjunk a sötét utcáknak, apám, aki elém került, megállt, visszafordult; akkor láttam rajta, hogy valakit megpillantott. Nem húzta össze a szemét, mint aki összpontosít valamire, nem is függesztette mereven egy pontra. Oly közel voltam hozzá, hogy láthattam – az ívlámpa fényénél – a pupilla színeváltozását. Én is megfordultam. De akkor már üres volt a tér. Semmi, mondta – pedig nem kérdeztem –, azt hittem, hogy ismerős. Én meg lábujjhegyre álltam, és megcsókoltam az arcát. Nem volt hideg a bőr, pedig fagyponthoz közel volt a hőmérséklet, fázott a lábam, de ahogy az ő bőrén nem éreztem lehűlést, ugyanúgy az én szájamon sem, s ez olyan jó volt, hogy nem tudott kialakulni bennem a sajnálat, ami tulajdonképpen elindította a mozdulatot (mi lehet még most is, amitől tartania kell, valaki, akinek a megsejtésétől a védekező reflexei működésbe jönnek, az a fényvonalas sem volt más a pillantásában, mint ennek a reflexnek a működése); azt hiszem, a közös védtelenségben találtunk egymásra végérvényesen. A közös kiszolgáltatottságunk – s persze az, hogy nem tudtuk, minek és miért vagyunk kiszolgáltatva – elvezetett mindkettőnket annak az útnak a végére, amin azóta közlekedtünk egymás felé, hogy az erdészház előtt megpillantottam őt. Valami befejeződött. Egymást átölelve álltunk a hóban, egyszerre engedték el egymást, kézenfogva indultunk el a meredek, behavazott úton.

Biztos, hogy őt látta apám tegnap este. És ha ő járt ott, akkor követhetett bennünket már annak előtte is.

Mint akik maguk köré néznek, hogy honnan jöhet a váratlan támadás, mindketten óvatosak voltunk. Ugyanannak a bizonytalanságnak a mélyén araszoltunk egymás felé. Már az erdészházban is készséges volt. Ki akarta érdemelni a bizalmunkat. Miért olyan fontos neki, hogy befogadjuk? (Pista elmagyarázta, hogy helyezték át az ilyeneket előbb a gyári rendszetbe, vagy a munkásőrségbe, aztán olyan állásokba, ahol megőrizhették a fegyverüket is.) Azzal kezdte, hogyan kerülök ide, mióta vagyok itt, várok-e valakit. Válaszolgattam, de az érdeklődése, úgy láttam rajta, nem a feleleteimnek szólt. Az volt az érzésem, tudni akarja, megláttuk-e őt tegnap este a téren. Mint akinek annál, hogy a

nyomában van valakinek, fontosabb az, tudomása van-e erről annak, akit követ. És bár én voltam a kiszolgáltatott, attól, hogy nem kapott támpontokat a válaszból, ő is visszacsúszott ebbe az így már közös bizonytalanságba.

Új vendégek érkeztek. Eddig nem vettem észre, hogy a téli cipőkről, a nők gumicsizmájáról lefolyó sár és a hólé tovább csurog a lejtős bejárófolyosón, a mi asztalunk alatt is tócsák képződtek. A fehér zongoránál játszani kezdett egy cigarettázó, ezüstszerű bubifrizurás nő, olyan volt, mint egy homoszexuális férfi. A körzetvezető dúdolni próbált, aztán észrevette, hogy ezt azért mégis abba kellene hagynia; mennyire örül a véletlennek, hogy összetalálkoztunk, hírei vannak, és nem tudta, járok-e még az erdészházba. De hiszen maga akkor találkozhat az apámmal, amikor akar, és vele mindent megbeszélhet. Igen, csak hogy engem biztosan közvetlenül is érdekelhetnek ezek az ügyek. Egyre kevésbé érdekelnek, vannak dolgok, amikre bizonyos események után, ennyi idő elteltével úgyszinc magyarázat. Ezt gondoltam, de nem mondtam neki, előrehajoltam, bedobtam alulról felfelé indított legnaivabb tekintetemet. Persze, hogy megkérdezte, rendelhet-e még egy italt. Unicum jöhet. Csettintett a felemelt jobbkeze hüvelyk- és mutatóujjával, dzsentrisen csinálta, csak az ujjai voltak a mozdulathoz túlságosan vastagok. Ő cseresznyét ivott. Kemény csuklójajlítással öntötte le a torkán, én a nyelvemen tartottam egy fél kortyot az unicumból, elkevertem néhány adag nyállal, és mikor a szeme elhomályosodott, azt mondtam neki: és kedves János, maga ki után kajtat itt? Nem, semmi, ugyan, motyogta. Rémület ült ki az arcára, de gyorsan visszatornáztta magát a mélyből, ahová a cseresznye és a kérdésem nyomta le. Idehallgasson Kisvera, én segíteni akarok maguknak, ne nehezítse meg a dolgomat. Nagyon is kedvelem a Zoltánt, a legjobb úton vagyok, ha összefogunk, ki lehet mászni ebből a cvikliből a Zoltánnak. Arról van szó, hogy az első letartóztatása biztosan hiba volt, persze neki nem kellett volna aztán az ellenforradalomban mindenféle bizottságokban részt venni, főleg pedig a köztörvényesekkel együtt kiszökni, ez büntetendő, ezt be kell neki is látni. Felgöngyölíti az ügyet, de nekem is segíteni kell. Fel kell deríteni például, hogy melyik kórházban születtem. Véletlenül tudtam, mert a nagyanyám elmondta, hogy akkor ő is fölutazott Pestre, az Üllői úti kettes női klinikára. Miért fontos ez? Higgyem el, számíthatunk a barátságára, mindent a tudomásunkra fog hozni, amit kiderít.

Lehajtottam a maradék unicumot, bámultam a pocsolóját a lábunk körül. A Zoltán annyira kasa fickó és neki nagyon kellemetlen, hogy még mindig zúrjai vannak, de majd meglátja Kisvera. Kimenekítjük őt ebből a cvikliből; (erre már fel kellett figyelnem, bár hogy is eltompultam, mi az, hogy „kimenekíteni”, hol hall ez a tahó ilyen szavakat, amiket világháborús partizánok, a nemzetközi vörös kereszt tisztviselői, ügynökök persze, titkosszolgálati emberek használnak, végtére filozófusok is valami átfogó helyzetről, amihez illő hozzátenni olyan szavakat, hogy világhállapot vagy univerzum; vagy esztéták, ők meg persze már figurákról szólva, akiket valakik megalkottak azért, hogy aztán elemezve olyasmik legyenek elmondhatók róluk, hogy kivel szövetkeznek, miféle paktumokat kötnek az összeomló világrendben, az élet megnyeréséért, valaminek a megtartásáért, megőrzéséért, az elvesztett, megtalálhatatlan szeretet és összetartozás visszaszerzéséért, s igen, mindeközben valami olyanról van szó, ami ugyan megvalósíthatatlan, ám mégis betölti a szerződés megkötőinek életidejét; igen, ilyen alkalmakról van szó) kimenekítésről, s ha ebben én is az ő segítségére leszek, akkor a Zoltán ügyét

(sohasem úgy mondta, hogy az apámét, miért mondta volna, hiszen neki egy besztott, akinek „ügye” van) az én közreműködésemmel tisztázhatjuk.

Így beszélt most már többes számban. Az erdészházban Pista jelenlétében is így beszélt, mintha összetartoznánk, sőt szövetséget is kötöttünk volna (éppen a *kimenekítésre?*; kiére voltaképpen?; az enyémre abból az átláthatatlanságból, ami a sorsom?; az övére, aki miközben persze a hozzá tartozókkal szoros kapcsolatban van, azért belesimulva jobb emberek társaságába – ezek volnánk mi – sőt, barátságába?; vagy apáméra, aki még mindig másodrendű állampolgár?)

Mit segíthetnék én? Tudja, Kisvera, máris segített, mosolygott, és rátette a kezét a kezemre. Csontos keze volt, hát ez nem az intellektuális osztályon dolgozó hadnagy lehetett valamikor, ez vagy verőlegény volt, vagy tényleg marós, esztergályos, kovács, a láncait vesztett proletár, aki semmi volt és minden lett, s most már csak egy kis melegségre vágyik a mi társaságunkban. De nem az következett, amit vártam, a kézsimogatás és az újabb italrendelés. Elengedte a kezemet, bámulta szótlánul a márványasztalt, azt mondta, már azzal is segített, hogy elmondtam, melyik klinikán születtem. Nézze, Kisvera, nekem a dologhoz semmi közöm, én most már csak a barátaimért foglalkozok az egészszel. Ordítani szerettem volna, hogy rám meg az apámra ne fecsérje az idejét, elegendem volt az egészből, végre megbékéltem itt Pécsen, nem érdekel, amit föl akar deríteni, megismertem annyira az igazi apámat, hogy ő sem kér a *kimenekítéséből*, hagyják őt, hagyják a barátomat is és a nevelőszüleimet; ezt akartam ordítani, hogy a vendégek meglepetésükben fölgrálgjanak, kórusban helyeseljenek, sőt megtapsoljanak, megújrátassák a számot, mint egy jópofa operettben. De ülve maradtam, néma voltam, hagytam, hogy fizessen. Az anorákomat úgy segítette föl, hogy hozzá sem ért a vállamhoz.

A téren ugyanolyan latyakos volt minden, mint benn a mozaikpadlón. Ugyanott haladtunk végig, a Nádor Szálloda bejárata előtt, mint előző este apámmal, ugyanazon a sarkon álltunk meg, ahonnan őt felfedezhette. Neki búcsúznia kell, mondta, az igénylések, az ügyintézkések, „lélegzetet venni sincs ideje az embernek”, jó volt ez a kis séta, meg egyáltalán az, hogy összetalálkoztunk, üdvözli Zoltánt, egy-két hét múlva mindenképpen jelentkezik nála a hírekkel.

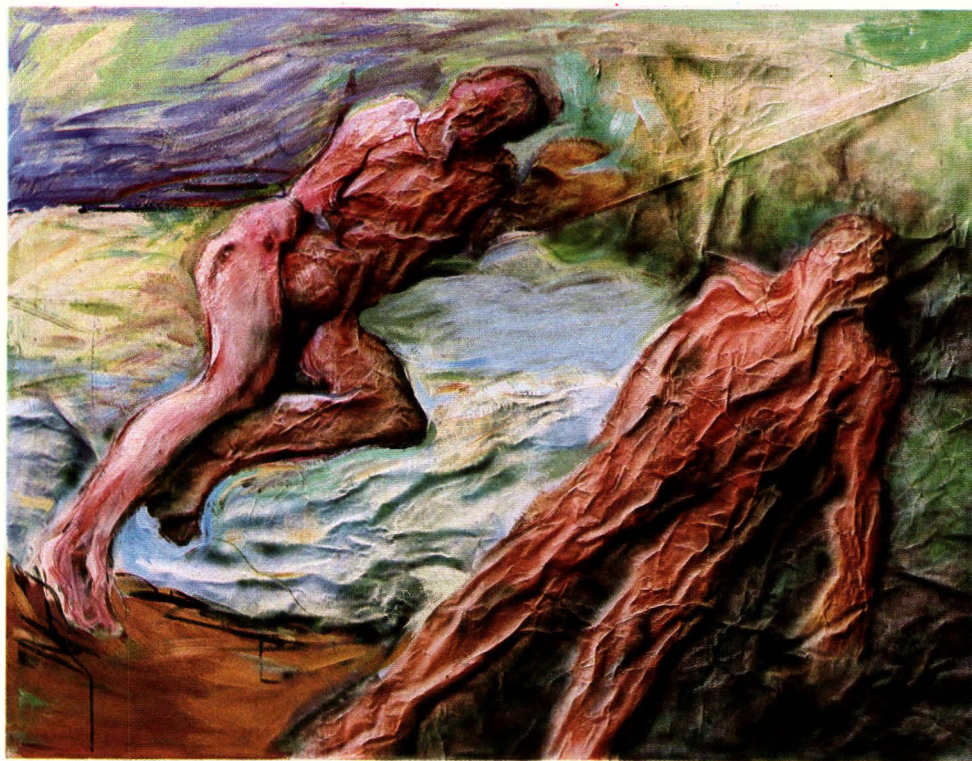
Tudod, most már nem érdekes ez az egész kutatás, mondta apám este. Nevettem, nekem se, de hogy mitől voltam olyan gondtalan, hiszen az otthoniakat biztosan tovább baszogatják majd, most már miattam. Bár lehet, hogy Pistánál csak a naplót keresték, és apát is tőlünk függetlenül hívták be a személyzeti osztályra. Lehet. Nagyanyám hajnalig sütött. Úgy búcsúztunk el, mintha legalább havonta egyszer mindig látott volna. Kétszer csókolt meg – kétoldalt az arcomon –, nem kérdezte, mikor lát újra, mint aki természetesnek tartja, hogy jövök, ha tudok. Azt hittem, hogy otthon minden idegen lesz, de már a konyhaszag is a régi volt, a szobám portalan tiszta könyvillata is. Látszott, hogy anya távollétemben is naponta takarított. Magamra zártam az ajtót, mint egy hisztis tyúk. Elviselhetetlennek éreztem, hogy mindenhol otthon vagyok, ki voltam fosztva a figyelmességáradatban, fuldokoltam a szeretettengerben. Vagyok, de csak annyira, amennyire mások kívánják, a szeretet – egyetlen támpontom – már nem is az én érzésem, hanem annak a menüettnek a kísérezeneje, amit a körülöttem lévőekkel összefogódzva, az általuk diktált ütemre járok. Megtehetném, mondtam este, hogy úgy teszek, mintha semmi közöm nem lenne ahhoz, ami az

apámmal történt, ha nektek kellemetlenségeitek lennének, elmehetnék a rendőrségre is, vagy akárhová a francba, és ezt ott is bejelenthetném, de azt hiszem, ezzel csak azt érném el, hogy még jobban összezavarnék mindent. Most már így van, és ezen változtatni nem tudok, része az életemnek, úgy látszik, a tiéteknek is... sajnálom... Nem válaszoltak. Kevergettem a teámat, csengett a kanál a porcelánon, aztán apa azt mondta, „tudod, hogy nem erről van szó”. Tudtam, ettől még nehezebb lett a csend, aztán átszakadt valami, berohantam a szobámba, összecsomagoltak a kisbőröndbe, vegyétek úgy, hogy bögök, kiáltottam, bocsánat, bocsánat, a legjobb az lesz, ha elmegyek.

Ha így gondolom, lehet, hogy ez lesz egyelőre a legjobb, lépett be hozzám apám. Hogy tudsz ilyen nyugodt maradni, kiáltottam, mire azt mondta, hogy ő nem nyugodt, én meg, hogy „tudom”. Anya jött utánam az előszobába, megkérdezte, hova megyek, mikor jövök vissza, de úgy, mint aki nem vár rá választ. Pista lakásához volt kulcsom, szerencsére nem találtam őt otthon. Sokáig tusoltam forró vízben, a fürdőszoba olyan kicsi volt, hogy nyitva hagytam az ajtót, a gőz kiáramlott az előszobába (a pára, mint valami trópusi helyszínen, ellepett mindent, a kilincseket, az ajtóüvegeket, a lemezjátszó plexiborítóját, az éjjelszekrény-lámpát); leültem a sötétben az egyetlen karosszékre. Vártam. Nem kapcsoltam villanyt, hallgattam a panelfalakon át érkező hangokat, a magnózenét, a WC-lehúzó zúgását; (ülve) elaludtam, álomban hólébe ért a lábam, pocsolya folyt a szőnyegpadlón, fölriadtam, pokrócba csavartam magam, újra elaludtam, megint felébredtem, láttam, hogy a szemközti ház ablakaiban elalszanak a fények, már csak egy lakásban égtek hóbortosan színes, kék és piros lámpák, mintha egy disco-reklám villódzott volna.

Arra ébredtem, hogy az ágyban fekszem, levetkőzve, Pista alszik mélyen mellettem. A kék és piros lámpák még mindig villogtak szemben, a negyedik emeleten. Egy idő után Pista felébredt, maga mögé húzta a kispárnáját, kezét a paplanra fektetett kezemre tette, (az ujjai bejárták a bőrfelület elérhető zugait, eljutottak mindenhová, ahová a kéz mozdítása nélkül el tudtak jutni; arról kívántak tájékozódni, hogy a másik ujjainak a tapintásában is ugyanannyi érdeklődés és kíváncsiság van-e, ki mit hozott, hiszen már elég régen nem látták egymást. Miután ily módon meggyőződtek róla, hogy a jelenlét teljes, most már a megszakított összekapcsolódás helyreállíthatóságának reményében folytatták egymás kezének simogatását; az ujjak fölcsúsztak a csuklóra, az alsókarra, aztán behatoltak a közökbe, összekulcsolódtak, megint elváltak, rákúsztak a tenyérre, végigszántották az életronalakat; mindez fokozatosan gyorsult, súrlódott a bőr, összekocantak a körmök, és az izmok fájdalommal járó megfeszítése közben kitisztult fejfelé érezték, hogy nem képes megtörténni semmi más); mintha nem tudnánk élélvezni, holott nem is arra törekedtünk, kifáradt a csuklóm, elzsibbadtak az ujjaim, azt hiszem, az övé is, mert egy idő után lecsúszott a tenyere a kezemről.

Kimerültek voltunk, mint akik a kudarctól nem mernek egymásra pillantani; a légszomj is olyan volt, mintha még mindig ölelkezve feküdtünk volna a lecsillapodás hullámaiban, holott továbbra is a hátunk mögé gyömöszölt párnáknak dölve ültünk. Elmondtam, hogy mi történt Pécsen, elég sokszor említettem a nagyanyámat (így kevesebbet kellett másról beszélnie). Pista azt mondta, hogy persze elutasították az útlevélkérelmét, ami azért ciki, mert tavasszal majd nélküle kell a szereplőinek Nancyba utazniuk az amatőr fesztiválra; holnapután, aztán jövő hét



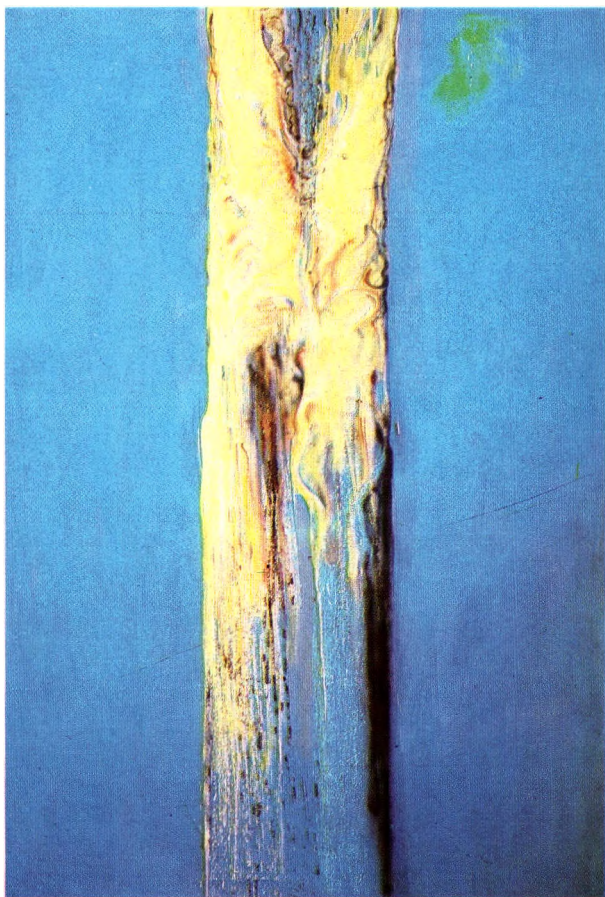
Az apa és a fiú 1985
vegyes technika, vászon 150 x 190 cm

Siratófal No. 3. 1988
akril, kréta, papír 68 x 97 cm





Arckép variáció No. 3. 1982
fotó, akril 70,5 x 57,5 cm



Test 1987
olaj, vászon 200 x 140 cm

végén itt alszik a lánykája, de ez engem ne zavarjon, mert Erzsike kedvel engem; remek, feleltem, majd eljártsszuk, hogy a jó emberek kis helyen is elférnek.

Arra gondoltam, miért vagyok én itt, amikor külön szobám van a Kolumbusz utcában, lemehetnek Pécsre, a szőlőhegyen is ellakhatnak. Láttam magam előtt apámat, amint a szobában (az érett barna gerendázatúban) a jelentéseit írja, én a másik szobában jelmezterveket vázolok, odakint a hófúvás, vagy a véget nem érő szürke eső, esetleg a virágzó barackfák, a nyitott ablakon beáradó akácillat, a sövényen túl mintha csak a régi kert orgonasövénye volna, a másik ház, ott is a homályos szoba, a kislámpával megvilágított asztal, az ugyancsak az iratai fölé hajló másik férfi... ezek az erőltetés nélkül egymásra préselt ajkak, a halántékcsontok fedezékébe húzódó barna, szürke, kék szemek pillantása (a tollak, írógépek, megszakítatlan munkálkodása, a kéziratpapírok, a lexikonok, a jegyzetek, a tervek, a rajzok, a számoszlopok, a vázlatok, a leírt félszavak, a kérdő- és felkiáltójelek a folyóiratlapok margóin, a színes filctollak, a színházi újság, a természetvédelmi szakkönyvek, a statisztikai lapok, a szótárak, a meghibásodott áramkörök, a lehallgatott telefonbeszélgetések), ezek meg csak ülnek, írnak, dolgoznak (odaszólnak a színpadra, terveznek, összeadnak, téglát raknak, szőlőt metszenek, mint egy menetelő sereg – üveglovakon, üvegcsörömpöléssel, az eléjük behajló, mindent eltorlaszoló kopár fák fedezéke alatt –, a lábuk alatt a tócsák, az összegyűlt hólé, befolyva a székek, asztalok közé; igen, a néma szájak, az összehúzott szemek, a cserzett arcbőr – amit nem a szélfúvás vagy a napsütés rovátkál be, hanem a Történelem, az Idő hangtalan küzdelme, mert napsütés helyett inkább a mindig szürke, örökösen hulló, a látóhatárt sártengerre változtató eső, – amely egyformán lehúzza a gumicsizmákat, a lyukacsos vászonszandálokat, a magas sarkú színházi és a merev talpú bakancsra emlékeztető cipőket – miközben lassan szétpereg és megrohad minden); együtt láttam magam előtt az életem lehetséges színtereit, a szobákat, ahol kényelmesebben tölthetném el az óráimat, mint ebben az egyágyas, harminchárom négyzetméteresben, Erzsikével és összes macijával felszerelve.

Pista fölkel, kiment. Hallottam a csurgást, a WC-lánc megrántását, a fölmo-rajló zúgást; visszajött, újra mellém ült az ágyba. Úgy éreztem, valami hasonlót lát ő is, mint én (legföljebb még olyanokat is, mint az apja zubbonyban előregörnyedő fölsőteste, az anyja érett borostyán nyaklánc, a nyomozók inggombjai), csúsztunk alá közös éjszakánk mélyére, és láttuk magunkat együtt a sötétség alján. Azt mondta, hogy én tele vagyok tartóssággal, sokan szeretnek, osszam be reggelire, ebédre, vacsorára, és ami marad, azt be a spejzba, jó lesz a szűkös időkre; remek, így lesz, csak megszokni nehéz, hogy mégis ennyire ki vagyok zsákmányolva. Közbevágott: ezt hagyjam, az ilyen érzések – tudja – attól jönnek, hogy azt hiszem, impotens lett, és azért dumál csak itt az ágyban. Máris rám csúszott, de ez olyan váratlan volt, hogy meg nem mozdult bennem semmi. Nagyon elszánhatta magát, hogy ő most visszahoz mind a kettőnket, onnan a mélyből, mert ujjaival utat törve a fogadtatáshoz, végre belémgyömöszölte magát, éreztem, hogy közben a másik kezével tartja a nemiszervét a tövénél, nem riadva vissza a készültlenségemtől. Tudom, hogy mi a szolidaritás, megkezdtem hát a közreműködést, lassan vánszorogtunk föl a dombon, fárasztó volt, nem lett a befejezés után semmi megünnepelni való.

Ottmaradtam nála. Másnap elmondtam a pécsi találkozást az erdészeti veze-

tóvel. (Persze, ingatta a fejét, forszírozza a paktumot. Összeszedi a múltatokat, cserébe baráti érzelmeket vár. Ne törődj vele. Lehet, hogy nem is látod többet. Most már vannak szilárd támpontok. Vedd úgy, hogy csak én vagyok a vesztes. Mert az apám olyan klassz? Hát, van benne valami a Paul Newmanból, ha lennének színészi ambíciói, dolgoznék vele (máris fölemelte két kezét, ujjait szokása szerint összekulcsolta a tarkója mögött), remek lenne egy ilyen cserzett bőrű, őszülő, kékszemű, jótestű színész arcán végigjátszani a kelet-európai kalandot, minden esik szét, csak a mozdulatlan arc, a némaság, minden ütem belső feszültsége kidolgozandó, meglátod, összehozom egyszer, ne rémülj meg, nem az apáddal, nekem most már fontosabb a Kolombusz utca, mint neked, volt ott valami szilárd, még a nevelőapád családjának kerti fotóiban is, attól esik szét minden, hogy az ilyen masszívumok szétverődnek.

(Folytatjuk)



VALKÓ LÁSZLÓ

Valkó László 1970-ben végzett a Képzőművészeti Főiskola festő szakán, mégis grafikai tették ismertté a 70-es években. Indulásakor azokhoz a fiatal művészekhez csatlakozott, akik a magyar grafika közvetlen – elsősorban Kondor Béla nevével fémjelezhető – hagyományaitól elszakadva a dokumentálást, a tárgyiasságot, a pop art és a koncept jegeket honosították meg a kortárs magyar művészetben. Abban sem különbözött a kortársaitól, hogy művészetét a politikai érzékenység és a társadalmi kérdések iránti elkötelezettség jellemezte.

A 70-es évek művészetét világszerte az a század elejétől folyamatosan jelenlévő meggyőződés hatotta át, hogy a művészet közvetlenül képes formálni a valóságot, alakítani a társadalomban lejátszódó folyamatokat. A társadalmi hatékonyságra való törekvés szorosan összekapcsolódik a művészeti kommunikáció lehetséges új formáinak kutatásával, a médiumközpontú gondolkodással és a szimbólumok új módon való alkalmazásával.

Ezek a tendenciák különös jelentőségre tettek szert a kelet-európai társadalmakban, amelyekben a fennálló hatalmi viszonyok nemcsak lehetőségessé, hanem szükségessé tették a művészet közvetlen társadalmi aktivitását, miközben minden erővel igyekeztek ezt az aktivitást kordában tartani és a „megfelelő” irányba terelni. Így az elkötelezett, morálisan érzékeny művész számára nem volt más út, mint legalább kísérletet tenni a közönséggel való közvetlen kapcsolatfelvételre. Ennek a kapcsolatfelvételnek a vizuális (meta-nyelvi) eszközeit sokféle módon próbálták megteremteni a jobbára fiatal művészek, és kísérleteik során olykor egymástól függetlenül hasonló eredményekre jutottak. Ilyen „elemi gondolatnak” kell tekintenünk a gyúrést mint technikai eljárást, stiláris eszközt.

Valkó László pályája elején rátalált erre a technikára, amely az ekkoriban általa alkalmazott grafikai eljárásból fakadt. Rézlemez gyúrt össze, amikor akvatintát csinált, aztán a meggyúrt lemezt több színben lenyomta, más lemezeket belemontírozott: A gyúrás olyan fogás, amely természetszerűleg merült fel más művészek munkáiban is akkor, amikor változatos fakturák létrehozására törekedtek. Így Maurer Dóránál (*Egy mozgás nyoma*) egy folyamat dokumentálása a cél, Pauer Gyulánál pedig a gyúrás a környezet meghamisított, manipulált voltára utal.

Valkónál azonban a gyúrás nem egy, hanem a meghatározó motívummá válik. Ha abból indulunk ki, hogy a különféle formák, színek, fakturák jelentést hordoznak, ez a jelentés azonban mindig a kontextus függvénye, akkor fokozottan áll ez a kortárs képzőművészetre, ahol a jelentések mindig az egyéni érzékenység kifejezői.

Ahogy egy szín, egy vonal önmagában nem jelent semmit, úgy a gyúrás mint technika sem határozza meg az alkotó karakterét, éppen ellenkezőleg, a művész karakterétől függ, hogy a gyúrás az anyagi vizsgálódás irányába mutat vagy egy sajátos lelkiállapot kifejezőjévé válik. Valkó alkatának megfelelően a gyúrás a roncsolás-gyötrődés-deformálás-pusztulás szinonímája. A gyúrás nemcsak változatos, szép felületeket teremt, hanem elidegeníti az ábrázolt tárgyat, ezáltal háttérbe szorítja, és fontosabbá válik a tárgyhoz való viszony, mint maga a tárgy. Mint például a korai, két darabból álló *Táj* sorozatán, ahol a négyzetrács mögé szorított, gyúrt felülettel felidézett tájmotívum egyszerre ébreszti az elérhetetlenség érzetét és a természet uralására tett kísérlet reménytelen abszurditását. Ugyancsak a land art hatását és a frappáns, egyértelmű szimbolika iránti érzékét

mutatja a *Föld* című lap, amelyen a termő anyaföldet, minden bőség forrását két lapos faládába zárva ábrázolja.

Ennél is közérthetőbb a *Transzponáció* sorozat szimbólumrendszere. Itt a romlásnak indult házak fotóit kiemeli kisvárosi környezetükből, és búzamezőn, füves lankán helyezi el, vagy egyszerűen üres térbe állítja őket. Ezek a házak pontosan idézik fel a nézőben nemcsak az anyagi pusztulás folyamatát, hanem annak az életformának a pusztulását is, amelyet egykor képviseltek. (Pl. egy vidéki kereskedő üzletének portálja vagy az egykor szolid polgári jólétre utaló házak képei.) A folyamat célratörően egzakt és érzelmes. Egzakt, amennyiben jellel redukálja a valóság részleteit, olyan jellel, amely azonban gazdag asszociációs lehetőségeket hordoz, egyszersmind lehetővé teszi az érzelmi azonosulást. E sorozat különösségét éppen az absztrahálás fokának különössége adja: a környezetükből kiragadott, gyűrött, roncsolt házak mindig tartalmaznak annyi, a valóságra közvetlenül utaló momentumot, ami lehetetlenné teszi a teljes elidegenedést, sőt, érzelmi azonosulást idéz elő. Ilyenek a búzamezőn álló kopott ház előtti buszmegállóban várakozó emberek vagy a vidéki kereskedő házának stukkódíszítése, amely jól felismerhetően utal a szépség utáni vágyra a pusztulás közepette.

Valkó László grafikai munkásságának talán legismertebb műve az *Adorno üzenete* című sorozat: első lapján a híres idézet: „Auschwitz után nem lehet költészet” – az üzenet tartalmát azután a sorozat további két lapja tételesen is megvalósítja. A felismerhetetlenségig roncsolja a szöveget, amely így olyan formán módosul, hogy Auschwitz után ez a költészet. Költészetnek mégis lennie kell, bár a poézis máshol és másként bukkan fel, mint ahogyan azt korábban megszoktuk és elvártuk. A költészet az *Emlékműterv* kivégzőfal előtt örökre árván maradt gyűrött bakancsában vagy a *Bacon gyalogosan Pécsen* és a *Bacon sétája in Hungary* elcsigázott emberalakjainak arcán van.

Ez a hagyományos esztétikum keretein túlmutató, esztétikán kívüli szférára utaló felfogás lényegét tekintve azonos azokkal a tendenciákkal, amelyek a hagyományos „műtárgy” elleni lázadás jegyében születtek. Közép-kelet-európai megfelelője a pop art gesztusának, amely a fogyasztói társadalom értékrendjét, szépségeszményét parodizálja, egyben ambivalens módon az esztétikum szférájába emeli. Történeti előzménye Marcel Duchamp palackszárítója, nyugati megfelelője pl. Andy Warhol művészete. Ez utóbbitól élesen megkülönbözteti a közép-európai történelemből áradó tragikum és a múlt iránti fokozott érzékenység. Hatalmas a távolság a Coca-Colás doboz és a tájainkon pusztulásnak indult táji környezet vagy a szex-szimbólum Marilyn Monroe védjeggyé lett bája és a Valkó grafikaín feltűnő orwelli figurák között. Míg az előbbi a mindenható üzlet jegyében veszítette el arcát, a Valkó grafikaín felbukkanó figurák egy megfélemlített massa részei csupán, akiknek állapotuk van és nem egyéniségük. A védekező és görnyedt testtartás, a félelmet és agresszivitást tükröző arcok elképesztően sivár környezetben jelennek meg.

Az utóbbi, 1983-ban készült lapokon inkább a deformálás, mint a gyűrítés által előidézett változatos felületek eszközeivel él Valkó. A deformálás feltűnik két későbbi munkáján, a *Csoportképen* és a *Munkásokon* is. Mindkettő hagyományos, a „szocialista realista” művészet ikonográfiájából jól ismert témát dolgoz fel, nem hagyományos eszközökkel, amennyiben nem képzőművészeti, hanem fotótörténeti előképeket használ fel. Mind a téglarakás előtt álló gyűrött figurák tudatos, a fényképezőgépnek szóló, beállított póza, mind a századforduló kubikusainak nehéz életét bemutató szociofotó kompozícióját idéző beállítás alaposan ellentmond a heroikus képzőművészeti példákknak, és szinte szájba rágja a tanulságot, a munka elembertelenedését.

A deformálás az önirónia és egyben a látszat mögé hatoló, önmarcangoló attitűd eszközévé válik a szintén 1983-ban készült *Arcképvariációk I-IV.* sorozaton.

A 80-as évek elejétől Valkó érdeklődése egyre inkább a festészet felé irányul. Szinte észrevétlen az átmenet, hiszen nem mond le korábban kialakított eszközeiről, a gyűrítés azonban a vászon és az olaj- vagy akrilfesték más anyagi közegében új tartalmakat képes

kifejezni. A nyomott felület optikai gazdagságánál érzékibb a gyúrt vászon felülete, amely az egyszerűség érzetét kelti.

Valójában nem egyszerűen műfajváltásról van szó, inkább szemléleti változásról, amelyet nyilvánvalóan befolyásoltak a világban végbemenő változások, a posztmodern vagy transzavantgárd művészet térhódítása, az egyéni érzékenység kifejezése a társadalmi aktivitás helyett. A hangsúly Valkó művészetében is fokozatosan az egyéni világszemléletre, a mű autonómiájának kiteljesítésére tevődik át. A szociográfikus, kollektív nosztalgiákra és igényekre építő műtipust felváltja a szubjektívebb-expresszív kifejezés.

Ezzel párhuzamosan erősödik meg művészetében az a törekvés, amely megőrzi az esztétikai szféra önállóságát, és határozottan elválasztja a művészi cselekvést a nem művészi cselekvéstől. Ez a „művészi cselekvés” önmagát zárt egységként tételező, autonóm esztétikai értékrend kiépítésére irányul, amely nem a külső világgal való megfelelésben nyeri el értelmét. E felfogásnak megfelelően alkotói módszerében kitüntetett szerepet kap a kompozíció, amely ennek a belső, zárt világnak a felépítését, rendjét, belső logikáját fejezi ki. A kompozíció nem követ semmiféle konvenciót, de természetes módon kapcsolódik a művészettörténeti hagyományokhoz, amennyiben a mű struktúrájára épül fel. A kompozíció határozza meg a mű egyensúlyát, az alá- és fölérendeltségi viszonyokat az egyes elemek között, és kizárja a véletlenszerűséget. Részben talán az így kialakított szilárd belső értékrendnek a külső értékrenddel való megfeleltetése, részben a befogadóval való kommunikáció lehetőségének a fenntartása az oka a gyakori művészettörténeti idézeteknek, amelyek feltűnnek Valkó művészetében.

A *Hódolat Grünewaldnak* című sorozaton az isenheimi oltár fizikailag meggyötört, szétroncsolt Krisztusának parafrázisát festi meg. A környezetéből kiemelt, és így az örökkévalóság szférájába helyezett, csak a kifeszítés mozzanatára koncentrálnó, végsőkéig egyszerűsített kompozíció a néző figyelmét kényszerűen a szenvedés, a roncsolt test jelzésszerű, metafizikai szférába emelt látványára irányítja. Az összetört, deformált test itt olyan anyagtalannak, hogy szinte egyneművé válik a Krisztus testét fedő drapériával.

Ahogy *Lebegő corpusa* is anyagtalannak (1984), nem a térben megjelenő, hanem az anyag felületén látomászerűen felsejlő test. A finoman gyúrt felületen a vászon kiemelkedő élei, a meleg, vöröses tónusok fizikailag érzékelhetővé teszik a corpust, amely azonban épp a gyúródések révén nem válik el határozott konturral a környezettől, hanem feloldódik a tagolatlan, őskáoszra utaló térben, mintha a teremtés előtti állapotban jelenne meg végzettszerűen ez a testetlen és mégis fájdalmas isten-ember.

A gyúrt vászon és az élő emberi szövet közti gazdag asszociációs lehetőségeket sokkal konkrétan fejezik ki azok a portrék, amelyek szintén a gyúrás eljárásával készültek. Köztük *K. I. portréja*, amelyen vibráló kékes háttér előtt, valószerűtlenül hosszú nyakon egy közelebről meg nem határozott, arcvonások nélküli, mégis különleges érzékenységű arc jelenik meg. A szinte ikonszerűen elvont, általánosított, csak a körvonalak által körülírt arccon a vibráló, esetleges élek és felületek éppenhogy sejtetik a szemgödört és az orr vonalát. A változékonyságot, a test és a lélek esendőségét hangsúlyozó portrén tovább élnek a portréfestészet gazdag hagyományai, K. I. portréja mégis behelyettesíthető, minden egyedi jegyével együtt nem konkrét személyre utaló – legalábbis a néző számára nem.

Az *Apa és fiú* (1986) egyszerre tartalmaz művészettörténeti és mitológiai utalást: Michelangelo sixtusi kápolnájának Teremtés-jelenetét idéző kompozíciójával. A kép terében balra fenn, átlósan elhelyezett figura a közelebről meg nem határozott térben életeli és energikus mozdulattal a jobb oldali élettelen alak felé irányul. Kontúrvonalai élesen kiemelkednek a környezetből, mintha elszakadni készülne abból a közegből, amely a jobb oldali alakot még fogvatartja, félig-meddig magába olvasztja. Az átlós szerkezetre felépített kompozíció mintha két külön világot választana el, amelyekben a fizikai lét más-más törvényszerűségei érvényesülnek. Az apa életeli, felfelé törekvő, a kötöttségektől szabaduló bal oldali alakjával éles ellentétben áll a képmező jobb oldalán lévő fi-

gura tehetetlenül elnyúló testével, lecsüngő karjával. Kettejük tere mégis közös, mitológiai tér, amelyben egyaránt megjelenik a Föld és az Ég, születés és halál, múlt és jövő.

1986-os vágóhídi portréi a transzavantgárd szubjektív expresszionizmusát idézik. Ezen a pszichikai tényezők törnek nyíltan felszínre, és a teljesség nem a kompozíció vagy a mitológiai-történeti utalások rendszerében, hanem a végtelenen sűrített, indulatteli gesztusban jelenik meg. Bár Valkó ezeken a képeken sem mond le a kompozíció rendező erejéről, a többnyire klasszikusan szimmetrikus felépítés a naturális, nyers valóságábrázolás érzelmileg felfokozott jellegét tompítja. A gyilkolásnak ezt a hétköznapi képét a kettéhasított, felfüggesztett állatok előtt elhelyezett arctalan emberalakokkal ellenpontozza.

Újabb munkáin az érzékeny felületekhez tér vissza, amelyek önmagukba zártak, ismét a befeléfordulás, a belső építkezés irányába mutatnak. Most azonban mintha kevésbé kötődne a művészettörténeti előzményekhez. Önálló formanyelve olyan határozott, olyan szikár, hogy talán úgy érzi, elegendő indíttatás ez a néző számára ahhoz, hogy önállóan kísérlelje meg felfedezni a művei által felkínált lehetőségeket, a transzcendens háttérben megjelenő érzékeny-érzéki felületeket, amelyek tág teret adnak az asszociációra, e zárt, koherens világból való kitekintésre és a vizuális-plasztikai jelek önálló értelmezésére egyaránt.



MELANKOLIKUS ESSZÉ A SZLOVÉN IRODALOMRÓL

Az itt következő írás nem lehet egyéb, mint gyors és így persze elnagyolt, szimplifikáló rögtönzés a szlovén irodalom bizonyos jellemzőiről, elsősorban külföldiek számára. Bárki megkérdézheti, miért van szükség erre a bemutatásra, hiszen az alkalmi publikáció nyújtotta korlátozott keretek között csak néhány keretszerű és általános megállapításra futhatja.

Tény, hogy a szlovén irodalmat alig ismerik tulajdon nyelvterületén kívül, s a kivételek csak erősítik ezt a szabályt. A tájékozottabb külföldi is talán valami helyi, ha ugyan nem provinciális jelleg és jelentőség képzetét társítja hozzá.

Tény, hogy a felvilágosodás és a romantika óta, a kis híján kétszáz éves szlovén laikus irodalom köréből még egyetlen költő vagy szépíró sem tört be az európai irodalmi és szellemi köztudatba. A mai napig valamennyien kizárólag szlovén írók maradtak. Csak alig néhány szórványos, többé-kevésbé udvariasság diktálta fordítás jutott azoknak is, akiket pedig a honi irodalomtörténet vagy az aktuális irodalomkritika a legkiválóbbra értékelt. Pedig az invenciót, az attraktivitást, a teljességet – ha úgy tetszik, a művészi megformálás egyetemességét tekintve az érvényes értékrend szerint nem egy szlovén szerző áll azon a bizonyos európai színvonalon. Bármily pontatlan és történelmi szempontból önkényes is ez az elképzelt „európai” értékrend, a szlovén irodalom sohasem volt rá hatással. Szlovéniában, ahol az irodalomnak kezdettől fogva sajátos nemzeti és társadalmi értéke volt, hangosan és csendben sajnálkozunk ezen, akik ezzel az irodalommal foglalkozunk. Annál inkább, mivel jól tudjuk, hogy legfontosabb gondolati és stílusbeli paraméterei szerint az európai irodalom története a szlovén irodalom története is mind a mai napig. A szlovén irodalom az európai irodalmi és szellemi komplexummal való állandó szoros kommunikációban született és élt, de ez a kommunikáció mindig egyirányú volt.

A kezdetektől (melyek a XVI. századi protestantizmusból indulnak, de az utilitáris, főként vallási használaton túllépő első irodalmi alkotások csak jó kétszáz év múlva születnek meg) a szlovén irodalom ugyan „be volt zárva” tulajdon nyelvének határai közé, mégsem érezte magát alárendelve vagy bezárva, és csak ritkán engedte át magát az autarkh vágyaknak és xenofóbiáknak. Wittgensteint parafrázálva, nyelvének határai nem azonosak „világának” hatáiraival.

A szlovén irodalom nyitottan és előítéletek nélkül fogadta be az európai eszméket és ihletéseket, de maga sohasem „plasszírozott” szinte semmilyen eredeti saját kezdeményezést tulajdon földrajzi, történelmi, szellemi forrásterébe. A szlovének sajátos nemzeti, történelmi sorsa révén az irodalomnak erre hosszú időn keresztül nem volt ereje, és ezt szubjektíve sem óhajtotta. Fő feladatát és létének értelmét a „belső” tanúságtételben találta meg, a szlovén közösség sajátos valóságának, autentikus perspektíváinak felmutatásában. Különös kitartással, de főként intenzív alkotói erőfeszítésekkel e céloknak szentelte magát. S mi több, a mélyebb, szubtilisebb értelemben vett szlovén közösséget védte a történelem csapásaitól (amelyek gyakorta jelentkeztek a szomszédság erősebb és expanzívabb nemzeteinek nacionalista étvágyában). Védelmet adott a kisebbségi érzéstől is, amely nem ritkán próbálta ellensúlyozni a szlovének számbeli kicsinységét és az ebből adódó történelmi és mindenekelőtt persze aktuálpolitikai hiányosságokat a töb-

bi „testvéri” néphez (a különféle pán- és jugo-szláv koncepciókhoz) való „csatlakozásával”. Az újabb időkben pedig a nemzetek feletti „munkásosztályba” való fokozatos „beolvadással”, lévén ez egy approximatív kommunista jövőkép egyedüli társadalmi realitása. Egyáltalán nem ritkák a szlovén nemzeti lét (ön)megszüntetését hirdető eszmék, és gyakorlati hatásuk viszonylag széleskörű. Nem kell hangsúlyozni, hogy a végkövetkeztetést tekintve édesmindegy, vajon ezek az eszmék valamely univerzális, „felszabadító” illetve „eszkatologikus” látomás nevében lépnek-e fel, avagy teljesen részérdekű párt- és egyéb érvágyakból keletkeznek. Kiindulópontjuk végül is egyként voluntarista: a modern társadalom politikai és nem utolsó sorban gazdasági szempontjait tekintve a szlovén nemzeti realitás marginális, improduktív s így bizonyára eleve irreleváns.

Az irodalom így kétségkívül fő táplálója volt a szlovén közös tudatnak, úgy etnikai, mint politikai értelemben; egyszersmind a nyelv eminens toposza, versben és epikában többé-kevésbé világosan megformált ideológiai projektekkel. Az irodalom sokáig, talán egészen az első világháború végéig a szlovének mint legitim nemzeti közösség önmegalapozásának primér, alapvető, egyben legrepresentatívabb alakzata. Megtestesítője a törénelmi államiságnak, amit a szlovén történelem nem volt képes megteremteni. Mondhatni, az irodalom volt a legfőbb nemzeti intézmény, a legfőbb tekintély, noha legnagyobb íróinak életrajza rendszerint nem más, mint társadalmi kudarcok és tragédiák sorozata, noha a szlovének szinte mindig, a mai napig is csak haláluk után ismerik fel jelentőségüket...

Mondhatni, mi szlovének bizonyos módon „irodalmi” nemzet vagyunk. A nemzet kérdése Szlovéniában hosszú időn keresztül magától értetődően irodalmi kérdés is volt, ezért a szlovén nemzeti szellem története jelentős mértékben egybeesik a szlovén irodalom történetével. – Szlovéniában ma is találkozni az irodalom konstitutív, szinte már „orfikus” jellegének és küldetésének anakronisztikus gondolatával. S a szlovén íróknak még mindig kötelességük, hogy pusztán irodalmi(!) tekintélyükkel ellensúlyozzák az uralmon lévő politikai erők mindenfajta társadalmi és morális deficitjét...

Mint már említettük, a szlovén irodalom legfontosabb alkotásai – komolyan persze csak ezekről lehet beszélni – az úgynevezett „európai” mércék szerint tartják irodalmi értéküket. A szlovén irodalom sohasem fogható fel eszközként, amelyet valamely a priori (vallási) vagy voluntarista (politikai) eszme irányít, avagy valami nacionalista önkény megnyilvánulása. Ellenkezőleg: költői alkotásaiban mindig ott az eredeti és elemi emberi problematika, hiszen a nemzeti azonosság (nemzet, nyelv, bizonyos társadalmi csoporthoz és ennek összetartó szellemi tradíciójához való tartozás stb.) kérdése csak egyike alkotóelemeinek.

Az irodalmi alkotás, a költészet számára természetesen Szlovéniában is idegen az az ismert és vulgáris nacionalista ideológéma, amely szerint az embert népéhez, nemzet(ség)éhez való tartozása, sőt ennek való kiszolgáltatottsága határozza meg elsősorban, s amit csak a következő abszurd formulában lehet megragadni: „annyira vagyok ember, amennyire szlovén vagyok”...

Természetesen minden érvényes irodalmi tanúságtétel (vagy költői „történet”) ontológiai kiindulópontja ellentétes ezzel. Csak a tulajdon elemi emberiségem révén részeseülhetek a szlovén lényegből, vagyis egyéni igazságomat nemcsak szlovén mivoltom igazsága határozza meg, legyen számomra ez az igazság mégoly kötelező és sorsszerű is. A kettő között mindig ott a különbség, amit semmivel sem lehet elsimítani.

Ez a különbség az ember nem redukálható embersége, amelynek élő, mindig individuális tudatában teremődik meg a korlátlan szabadság és ugyanakkor a kikerülhetetlen halál, a vég tudata – valamint az embernek a közös tradícióhoz és kultúrához, a társadalomtörténelmi hatalom és tevékenység, az intézmények stb. valamely formájához való tartozása (vagy annak való kiszolgáltatottsága), ahol a szabadság és a halál elveszti az ember ontológiai meghatározójának státuszát, és átváltozik valamely „transzfer” problémává, eszme és ideológia, akarat és hatalom dolgává. E különbségben tárul fel a „tér”,

amely eredeti módon része az emberi világ komplex igazságairól szóló irodalmi és általában művészi megfogalmazásnak.

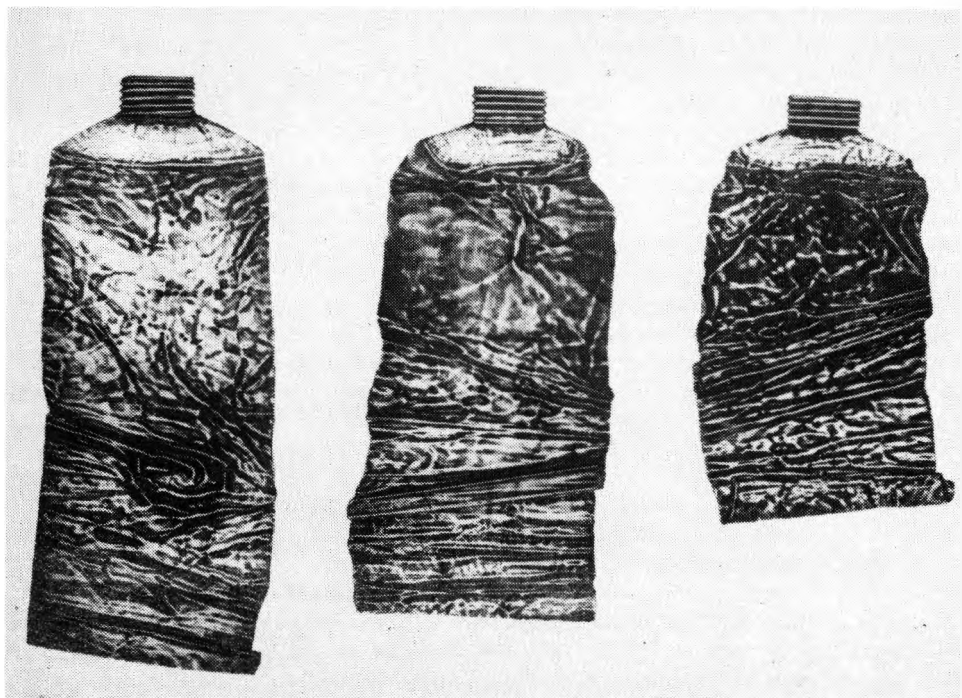
A szlovén irodalom autentikus irodalmi, s ebben „európai” dimenzióit tehát az emberi létproblémákról való nyílt és spontán tanúságtételben látom, amelyeket a nemzeti elem már a nyelv (minden irodalom egyedüli kifejezőeszköze) által lényegileg meghatároz és köt, noha az irodalom lényegi dimenzióit valami módon mégsem képes befolyásolni.

Bár a nép, a nemzet ügye mégoly elválaszthatatlan is az irodalomtól Szlovéniában, az irodalom legbelül pontosan „tudja”, hogy az ember nem lehet „genetikailag” kiszolgáltatva a népnek, hanem „csak” mint kulturális, valamint társadalmi, tehát önkényesen kijelölt értékek rendszeréhez tartozik hozzá. Az ilyen hovatartozás pedig eleve a nemzeti értékekhez való szabad és nyitott, kritikus és radikálisan szkeptikus viszonyban gyökereszik, s magában foglalja az úgynevezett renegációhoz való jogot is.

A jelentős szlovén írók között ennek ellenére úgyszólván egy sincs, aki elhagyta volna a szlovént, és más nyelven lett volna íróvá. És bár a kétnyelvűség a szlovének számára gyakorlati szempontból ősidők óta szinte kikerülhetetlen, az irodalomban csak szórványosan jelenik meg, és akkor is csak formai célokból. A szlovén irodalom kétszáz éve hitelesen tanúsítja, hogy az itt élő írók számára a szlovén „lét” végzete erősebb a szabadságénál, amely eleve sajátja a modern embernek.

Avagy a szabadság éppen az ő kitartó, makacs és persze irracionális (nem praktikus?) hűségükben fedezhető fel, amellyel bezárkóznak nyelvük „szűk” határai közé? Amellyel magába kapcsolja őket a nyelv – hisz kívülről semmiféle irodalom nem létezik –, a szlovén, az egyetlen nyelv, amelyen írni lehetséges?

GÁLLOS ORSOLYA fordítása



JUGOSZLÁVIAI SZEMLE

A mostanában rendkívül magas színvonalú horvát ifjúsági folyóiratokat lapozgatom. A nyolcvanas évek második felében e folyóiratok gyökeresen átalakultak. Hiszen némelyik ifjúsági lapnak még az elmúlt évtized elején is példastatuáló szerep jutott: e szerep lényege természetesen az ideológiai igazhitűség szorgalmas gyakorlásában merült ki. Nincs módom itt arra, hogy részletesen feltérképezzem ennek az áldatlan állapotnak a szocio-kulturális hátterét, ezért csupán megemlítem a hetvenes évek elején kibontakozó horvát nacionalizmussal való leszámolásból származó feszültségeket, majd az ezt követő értelmiségi dezorientáltságot, amely sokaknál alkotói nihilizmusban, apatikus erenyedtségben fejeződött ki. (A hat-hét évvel ezelőtti, hírhedt, akkorában nagy hatalommal rendelkező politikusok vezérletével, valamint tekintélyes tudósok és művészek közreműködésével készült *Fehér könyv*, amely mintegy közszemlére bocsájtotta az ideológiai szempontból gyanús jugoszláv írók, gondolkodók jegyzékét, ne feledjük, éppen Horvátországban készült.) Csupán az ideológiai szorításnak az említett időszakban bekövetkezett enyhülése eredményezhette az értelmiségi magatartás radikális átalakulását. Ma mindez gyakran érdekes, sőt, ha úgy tetszik, bizarr jelenségeket szül. Például a zágrábi *Naše teme* című folyóirat, amelyet a Horvát Kommunista Párt Központi Bizottsága ad ki, már évek óta a jugoszláv térség egyik legjobb társadalomtudományi folyóirata.

Visszatérve azonban az említett ifjúsági lapokhoz, hadd vegyem szemügyre először is a *Pitanja* című zágrábi folyóiratot. Több mint tíz évvel ezelőtt egyik számát azért tiltották be, mert szerkesztői nyílt levélben hívták fel a szövetségi elnökség figyelmét arra, hogy egy amerikai vállalattal karöltve megvalósítandó tengerparti gazdasági beruházás katasztrofális következményekkel jár az egész ország gazdaságára nézve. Nos, mint később kitűnt, a jóslat beteljesült – akkortájt azonban az efféle figyelemfelkeltés veszélyesnek minősült. A szám betiltása válságba sodorta a folyóiratot, következésképpen menesztették a szerkesztőket: jellemző, hogy a folyóirat az ideológiai igazhitűség gyakorlásában hosszú ideig jeleskedni kényszerült. Elegendő lesz ezzel szemben, ha egy pillantást vetünk az utolsó két szám tartalmára, hogy máris érzékeljük a változást: egy-egy tematikus blokk az errefelé kivételesen aktuális tömegpszichológiáról, a kritikai mozgalomról a pszichiátriában, a melodramáról, az avantgádról, a társadalmi mozgalmakról és végül 1968-ról. (Mindemellett erős a vers-, próza- és kritika-rovat is.) Megtalálhatjuk a számokban a praxisfilozófiára vonatkozó vitát is, amely immáron jónéhány éve folyik. A hatvanas és hetvenes években virágzó, Marxra támaszkodó jugoszláv praxisfilozófia ugyanis (a magyar változattal ellentétben) erőteljesen meghatározta a társadalmi-kritikai gondolkodásmódot, s a hetvenes évek nacionalizmusával szemben tanúsított méltóságteljes magatartása ma is mértékadó. Így e filozófiai vonulat lehetőségeit, kudarcait, állítólagos bűneit fürkésző vita – amely nem a *Pitanja*-ban kezdődött, de jellemző, hogy nagyjából itt zajlik – a kritikai értelmiségi magatartás jelenségrendszerének legfontosabb és nem utolsó sorban legidősebb kérdéseire keresi a választ.

Az egyik legtipikusabb horvát ifjúsági folyóirat a zágrábi *Quorum*, amelyre gyakran utaltam már szemléimben. Néhány éve kaptuk kézhez első számát: a szerkesztők a kezdetől fogva a posztmodern iránti elkötelezettség jegyében formálták a folyóirat arculatát. Kiténik ez a *Quorum* legutóbbi (1989/5-6) számából, amelyben, mint ahogy már szokássá vált, hazai és külföldi szerzők (ezúttal Tomás Maldonado, Lyotard – Daniel Buren

kapcsán, Debeljak) szólnak a posztmodern kultúra időszerű kérdéseiről. Ugyancsak egy következetes koncepció szerves részének tűnik a rockzene szociológiájával, jeles egyéniségeivel való foglalkozás. Ezúttal száz oldalt szentelnek Chuck Berry-nek, aki sajátos módon fémjelezte a rock-and-roll és a rock ötvözési lehetőségeit. Jól jellemzi a folyóiratot a rendkívül hatásos képanyag, különösképpen a fotók kavalkádjá. A vizuális törzsanyagot gyakorta erotikus, sőt pornografikus stilizációk alkotják. Az utolsó számban található Borivoje Radaković *Off-line* című, tizennégy részből álló versciklusa, amelyet a női nemi szervről készített, és amelyet közeli, talán sokkoló fényképek illusztrálnak. A szöveg figyelmesebb olvasása után megviláglik a posztmodern törekvés, egy radikálisan posztmodern gesztus megvalósításának kísérlete. Baudrillard írja egyik esszéjében (*Porno-stereo*), hogy a pornó csak allegória, azaz, a jeleknek groteszk vonatkozású, akadály nélküli, barokkos özönlése: „Túlságosan közeli nézve azt látjuk, amit sohasem láttunk. Minden túlságosan közeli, hogy igaz legyen. Ami ezúttal lenyűgöző: a valóság többlete, a dolgok hiperrealitása”. Ezt a hiperrealizmust, „iszonyatos közelséget” stilizálja, ironizálja Radaković versciklusa és fotói, mintegy szemléltetve a jelzett elkötelezettséget a posztmodern gondolatiság irányában.

Amerika megöli a metafizikát címmel érdekes interjút olvashatunk, amely Tomaž Šalamunnal készült, a szlovén kultúra fokozott tisztelettel övezett egyéniségével. (Verseivel magyar nyelven a Symposion hasábjain találkozhattunk, még a hatvanas években – hatással volt a symposionistákra.) 1968-tól 1970-ig a híres OHO képzőművészeti csoport tagjaként tevékenykedett, több mint húsz verseskötönyve jelent meg. Ezek közül angolul a *The Selected Poems of Tomaž Šalamun*, a *Turbines*, a *Snow* (ez utóbbi iowai költőkkel való együttműködés gyümölcse), valamint németül az *Ein Stengel Petersilie in Smoking* címűek. Egyik kötete az *Imre* címet viseli, Oravec Imre a címezett. Šalamun vallomása szerint a könyv rövid versei egy Oraveczel eltöltött este után keletkeztek Iowában (lásd a *Tko je Imre* azaz, *Ki Imre?* című verset a *Zvezda*, azaz a *Csillag* című könyvből). A kis történet: Šalamun cigarettára gyújt és meggyúlik a haja, amit Oravec olt el. Az *Imre* különleges helyet foglal el a szlovén költő munkásságában: előző korszakának barokkosságát, szenvedélyességét a minimalizmus váltja föl. A szerző szerint azért, mert Amerika megöli a metafizikát, „Amerika megöli testedet, sejtjeid mintha ritkábbak lennének”.

A szerkesztők hét frást csatoltak az interjúhoz, ezek közül kettő külföldi szerző műve. Mellesleg jegyzem meg: furcsa helyzetben van, aki érrefelé a szlovén kultúra iránt érdeklődik. Hiszen a jugoszláv kultúra egészétől független dinamikája s egyéb sajátosságai révén már-már rejtélyessé vált számunkra. Számos információ csupán közvetett úton jut el hozzánk, hiszen a jugoszláv térség e részében kizárólag a beavatottak juthatnak hozzá a szlovén folyóiratokhoz. Ily módon számunkra a külföldi szerzők reflexiói is információs értékkel rendelkeznek. Talán ezzel magyarázható, hogy önkéntelenül is Robert Haas és Michail Biggins írásait olvasom el először. Haas szerint Šalamun Brodskij és Zagajewski nemzedékéhez tartozik, akik a hatvanas években lettek nagykorúvá, s tapasztalataik merőben különbözőnek idősebb társaik élményeitől. Zbigniew Herbert, Vasko Popa és Holub arra törekedtek, hogy ironikus, heroikus szavak nélkül szóljanak az erőszakról, a szenvedésről. Ironikusan viszonyultak elődeik (Milosz, Brecht stb.) intellektuális tüzijátékához, erkölcsi szenvedélyeihez, de a modernizmus eleganciájához is, s különösen szkeptikusok voltak a rombolás lehetőségeit illetően. Poétikai erejük abban rejlik, hogy az eszközök tudatos redukcióját morális kritériumokkal támasztották alá, ami mögött az az igény állt, hogy a mimika segítségével fejezzék ki a mindennapi élet védtelen rituáléit. Eppen ezért – folytatja Haas – a művészet alapvető elve számunkra a mindennapi élettel szemben kinyilvánított szolidaritás.

Šalamunék már jóval türelmetlenebbek, és nem hajlandók arra, hogy a mindennapi élet átpolitizálásának gyakorlata iránt elnéző magatartást tanúsítsanak. Számunkra a politikai változások, illetve a hozzájuk fűzött remények Kelet-Európában nem kulturális, hanem na-

turális jellegűek. „A tudat valóságos története – írja Brodskij – valakinek a hazugságával kezdődik”. A politikai eszkatológia, valamint a kollektívumokhoz való tartozás csupán a gyermekkor része. A személyesség kiváltságainak biztosítása („Mindenki önmaga Leninje”, írta Šalamun még 1963-ban), a magányosságból fakadó imagináció („Elfáradtam törzsem képeitől, elköltöztem” – írta ugyanő) egyaránt fontos része poézisuknak. Esetükben nem a forradalom vagy a lázadás példája diadalmaskodik. A lázadás tüneteit tekintve ez a lázadás program nélküli. Tagadással kezdődik, amely egyúttal az önfelszabadítás gesztusa, de a jövője mindig beláthatatlan. Šalamun önmitologizálása összefonódik azzal a hagyománnyal, amelyet Haas az európai kísérleti művészet látomásos vonulataként, Rimbaud és Lautréamont, a német expresszionisták, a francia szürrealisták és az orosz futuristák teremtette tradícióként jellemez. Talán ez magyarázza Šalamun eklekticizmusát, a rögtönzés iránti kivételes érzékét, a szürrealista kitételeket, a New York-i iskolához hasonló gyors jegyzeteket. Haas végül is azt a következtetést vonja le, hogy Šalamun és Whitman között nagyok a hasonlóságok, de a *Turbines*, vagy a *Snow* írójának igazi ihletője Hlebnyikov, a szójátékok, a neologizmusok, a lexikai és szintaktikai kihágások mestere.

Biggins úgy véli, hogy Šalamun költészetét csupán a szlovén történelem fényében érthetjük meg. Érdekes módon történelmi vázlatát a szlovén dialektusok fölvonultatásával kezdi: a nyugati az olasz nyelv dallamosságát idézi, az északi a bajor német nyelv logikáját tükrözi, míg a legészakibb nyelvjárások a magyar nyelvre emlékeztetnek. A XVIII. századtól errefelé a szlovénok a nemzeti eszme bűvöletében éltek, de Közép-Európa kisnemzeteivel ellentétben nem élvezhetik eme eszme megvalósulását – ez a megállapítás természetesen téves, a szlovénok ebben az esetben nem képeznek kivételt. Šalamun költészete valóban a szlovén történelemben gyökerezik, de ez aligha jellemezheti teljességében. Šalamun ugyanis a szlovén költődések ellenére, mint ahogy azt Haas is hangsúlyozza, kozmopolita költő. Koperban nőtt fel (az ún. B-zónában, a szlovén-olasz határövezetben, ami azt jelenti, hogy az olasz, mediterrán kultúrához is szervesen kapcsolódik – „boldog vidéki életet éltem az olasz kulturális közegben, s olyan élményekre tettem szert, amelyekre Szlovéniában nem lett volna lehetőségem”), és talán ezzel kapcsolatban, hogy állítása szerint a szlovén „nemzeti irodalom” nagyjait, Prešerent, Cankart nem is olvasta. A hatvanas évek közepén Krakóban élt, és a lengyel kultúráról mint roppant ösztönző közegről értekezik, amely befolyásolta gondolkodásmódját. Az *ünnepek* című könyvben Mittel-Európát egy ambivalens szöveggörnyezetben említi: a közép-európai légkört klausztrofóbikusnak nevezi, de ugyanakkor nagy szeretettel szól róla. Ugyanebben a könyvben újra fölfedezi Triesztet mint tényleges posztot a Balkán és Amerika között.

Šalamun költészete révén – mondja Biggins – elavult a szlovén hagyományos lírára olyannyira jellemző elégikus hangnem, amely a szellem és az anyag ezeréves szétszakítottóságának és a politikai alárendeltségnek a folyományaként tételeződött. Ezúttal a költő mindentudó percepcióval rendelkezik, képessé válik végtelen számú inkarnációra, arra, hogy a legtávolabbi hangokat is meghallja. Biggins úgy látja, hogy Šalamun, miközben subjektíválja a világegyetemet és eldologiasítja az embert, átértékeli az erkölcs státuszát a világban, azaz roppant kockázatos vállalkozásba fog. Költői ereje a képek disszociációjában nyilvánul meg, amely voltaképpen re-asszociáció.

Az „Én” és az „Az” közötti határok teljesen eltűnnek. Biggins észrevétele Šalamun költői eljárásának lényegi mozzanatát jeleníti meg: az eltűnések, a beleveszés gyakorlatát. Egyik könyvének kezdő gondolata is ezt jelzi: a világ emblémája az álarc. Biggins is Whitmanben látja Šalamun távoli elődjét, „akinek hangja új és új helyről hallatszik”, bár ez utóbbi széttöri a tapasztalatiságról és az ésszerűségről alkotott szokásos képzeteinket, ugyanis egyforma intenzitással szól a mindennapi dolgokról és a szürreális vonatkozásokról is.

S hogy látják Šalamunt a szlovén kritikusok? Aleš Debeljak szerint Šalamun poézise kifejezi a költészet radikalizmusát a posztindusztriális érzékenység kibomlása közepette. Ez a radikalizmus már a szerkezet szintjén is megnyilvánul, amikor a vers szünetesedik, töredék-

szerűvé válik, hogy „biztosítsa felelősségét, amelynek révén a korszerű látomásosság nyelvét hitelesíti”. Költészetében találkozik a modernizmus hagyományának ezoterikussága és az utcai kultúra értékrendszere. Šalamunnak nincs saját arca – mert mindegyik arc az övé: hermeneutikai viszonyulása egy eksztatikus nyitottságban, a minden idegen sors iránti korlátlan nyitottságban nyilvánul meg: „E költészet számára az a fontos, hogy a beszéd kivételes, eksztatikus jelenség – a költő azt kívánja mondani, amit éppen mond: személyes poétikáján túl. A Šalamuni kimondatlan és kimondhatatlan credo fémjelzi a szlovén költészetet, és nemzedékeket mérgezett meg... Mint vitathatatlan s ennél fogva egyre kevésbé érdekes nemzeti mítosz, nem tekinthető az egyedi világok sokaságának, mert esetében a következő tétel érvényes: ha a tények nincsenek összhangban poétikai gondolkodásának logikájával, akkor annál rosszabb a tényekre nézve. Költészetében megkülönböztetett helye van e skizofrén kiindulópontnak... a világirodalom azon vonulatához tartozik, amely birtokba vette a skizofrén magatartást”. Debeljak egy nagyon érdekes magyarázattal szolgál az e költészet kapcsán oly sokszor említett mitikus motívumokat illetően. Az imént rögzített skizofrén gesztus, valamint a szintén többször említett narcisszoid motívumok által az írás szakralizálódik. Írni, írni, vég nélkül! Debeljak érvelése szerint Šalamun narcisszoid és skizofrén gesztusai meghaladják az erkölcs maximáit, és egyféle poétikai univerzalizmus szorgalmazásánál kötnek ki. Ennek lényege a maradéktalan nyitottság mellett az a magatartás, amely minden létezőt igyekszik átfogni. A költő azt mondja: Isten és ember vagyok egy személyben. Ily módon a „mítosz visszatér a poézishez mint a szimbólumok titkos bölcsessége, mint a poétikai univerzalizmus kulcsa”.

Šalamun ezoterikusságát bizonyítja, hogy lírája telítve van idegen szavakkal, nevekkel, jelekkel, idézetekkel, földrajzi jellegű dokumentumokkal. Panofsky nélkül bizonyos dolgok érthetetlenek lennének, de Caravaggio életének egyes mozzanatait is beleszötte gondolkodásába a költő, esetében ajánlatos ismerni Eliotot, Ferlinghettit, Enzensbergert vagy Kerouacot. (Tomas Brejc helyesen jegyzi meg: amennyiben a citátumok e forrágában elkésünk – unatkozni fogunk.)

A *Quorum* e számának másik fénypontja az *Én internacionális hülye vagyok* című, Eduard Limonovval készített interjú. Személyét, erotikus elemekkel átszótt prózáját botrányok és legendák övezik. Furcsamód a külföldi irodalmat gyorsan kézhez kapó jugszláv olvasóközönség sem büszkélkedhet Limonov munkásságának beható ismeretével. (Az orosz alternatív próza antológiájában jelentek meg részletek regényéből, valamint két folyóirat közölte novelláit – az idei évre ígérték egyik legbotrányosabb regényének, az *Én vagyok Edicska* címűnek a fordítását, amelyben gúny tárgyává teszi az orosz irodalmi tradíció neves személyiségeit és a szexuális tabukat). Így nem véletlen, hogy amikor tavaly októberben Belgrádban járt, óriási érdeklődéssel fogadták. Fiatal korában különféle bűntényekbe keveredett, ezért a szokásos szovjet életpályát járta be: először a pszichiátriai kórház betege, majd nehéz fizikai munkát végez. Miután Harkovból Moszkvába kerül, szabómesterséget űz, 1974-ben pedig nyugatra emigrál. Első regényét, noha szinte minden illetékes elismerte kivételes tehetségét, harmincöt kiadó utasította vissza, mert az amerikai társadalmat rossz színben elntette fel, s csupán 1979-ben jelent meg. Limonov ma úgy látja, hogy a hetvenes években elképzelhetetlen volt az amerikai kiadók számára, hogy megjelenessenek egy olyan író, aki úgy értekezik az Egyesült Államokról, mint ahogy az amerikai írók a Szovjetunióról. Az *Edicskát* az a francia kiadó jelentette meg, amely először nyomtatta ki de Sade márki összes műveit és Bataille fekete humornak szentelt antológiáját. A francia kiadó természetesen nem az amerikanizmus-antiamerikanizmus szemszögéből értékelte a regényt, egyszerűen csak erotikus témát feldolgozó műnek tekintette. Munkásságának kezdeti fázisában, ahogy mondja, Limonov a nő és férfi viszonyának kérdéseivel foglalkozott, később pedig szociális problémák felé fordult, noha az erotika élménykörének tolmácsolása ma is lényegi eleme művészetének. Limonov az erotikában a legtisztességesebb emberi jelenséget látja, amelyben minden alárendeltségi viszony kiiktatódik. Számomra azonban

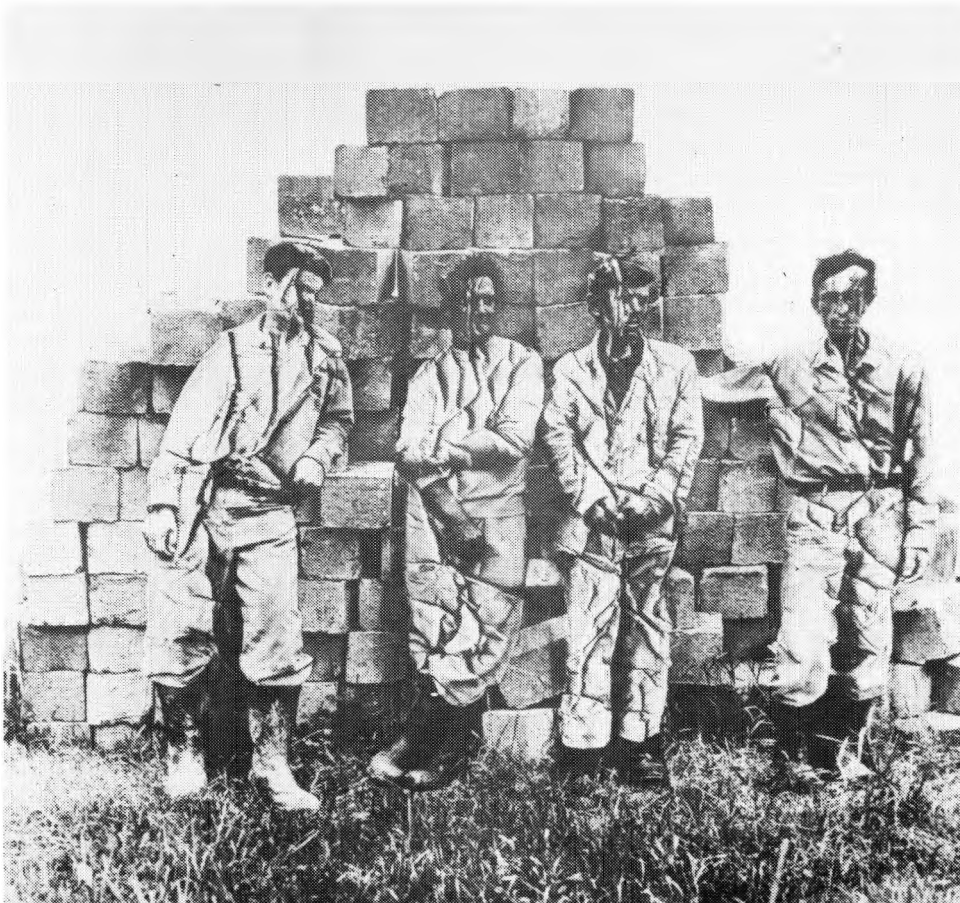
inkább úgy tűnik, hogy az erotika par excellence ontológiai közeg a számára, amelynek közvetítésével szemügyre vehető a lét a maga meztelen tisztaságában. Egyik újabb regényében például (*A hóhér* – Izraelben jelent meg orosz nyelven) egy New Yorkban élő lengyel férfi a főhős, aki professzionális szadista. A regényen átdereng a New York-i milió, ahogy ő mondja, New York szado-mazochista kultúrája, amely mindent vulgarizál és mindenkét megfoszt az élvezet lehetőségétől. A *Quorum* e számában közreadott prózarászletből úgy tűnik, hogy Limonov világlátásában az amerikai kultúra lényegi jegye, hogy demokratizálja a vulgarizáció gyakorlatát, ami által lehetetlenné teszi az élvezet megnyilvánulásait. Lacan Sade-értelmezésének mozzanatait érem itt tetten: a kielégítetlen vágy-gép működik e dramaturgiában, amely nem az élvezetet, hanem önmaga tevékenységét érvényesíti (a hóhér szerepének taglalása is ezen értelmezés jellegzetes részlete). A könyv címlapján Limonov látható, szadista egyenruhában, két póré nő társaságában. (A kép óriási felháborodást keltett, mint a *Nagy korszak* címlapja is, amelyen Limonov szovjet tábornoki egyenruhát viselt.)

Milyen Limonov viszonyulása az orosz hagyományhoz? Első három könyvében a nyugat-európai és az amerikai civilizáció mindennapjait tematizálta, s csupán a negyedik, *Fiatalember* című könyvében tért vissza Oroszországhoz. Néhány novellája foglalkozik sajátosan orosz témával, de véleménye szerint teljesen lényegtelen, hogy ezek az elbeszélések mely ország hagyományából merítenek. Az orosz szellemi hagyományt illetően, úgy tűnik, semmibe veszi a regényírókat („Dosztojevszkij művészete mesterkélt, természetellenesnek tűnik számomra”), tulajdonképpen az anarchista vonulatot (Bakunyint, aki regényeket is írt, s Nyecsajevet), valamint a hiper-konzervatív Leontyevet kedveli. Igazi limonovi paradoxon, amely, ha jobban meggondoljuk, mintszerű az orosz kultúra vonatkozásában is: a forradalmár és a reakcionárius mint egy gondolkodás két pólusa. Csehov leleményes író, de Limonov nehezményezi drámáinak recepcióját: „ben-nük csupán (!) a rettenetes orosz unalom tükröződik”. Az orosz tradíció – így az *Edicska* írója – mindenképpőlött képmutató, amit, nota bene, nem az orosz kommunizmus hozott létre, attól sokkalta mélyebben gyökerezik, az évezredek hagyományában. Az újabbak közül Nabokov „érdekes”, pontosabban érdekes volt, ameddig nem írta meg a *Lolita*-t. Addig ugyanis normális emigráns íróként tartották számon, hiszen úgy alkotott, mint az azóta sajnálatos módon elfeledett párizsi orosz irodalmi kör (Poplavszkij, Gormanov). A *Lolita* egy csapásra megváltoztatta Nabokov életét, annál az egyszerű oknál fogva, hogy nemcsak egy nimfomániás nő karakterét láttatta, hanem megjelentette Amerika „jó képét”. Mi több, a *Lolita* igazi világa nagyon is lokális jellegű: a Cornell University, ahol Nabokov tanított, Ithaka, New York állam. Nabokov, aki botcsinálta radikális lett a *Lolita* után, elszégyellte magát, visszaváltozott régimódi, unalmas, jólfésült orosz úriemberré, aki rendszeresen megtartja előadásait. Könyvei, a *Sápadt láng* a példa rá, néhány oldaltól eltekintve érdektelenek.

A peresztrojka irodalma iránt Limonov teljesen közömbös. Avotarkanov, Ribakov művei nem tártak fel új szociális horizontokat. Alapvető hibájuk, hogy újra a problémákra összpontosító, az elkötelezettség normáit hajszólo irodalommal van dolgunk. Az általuk taglalt kérdéseket egy kultúra által ösztönzött magatartáson kellene átszűrni: az alkotásban ugyanis a kulturális és nem a politikai viszonyulás bír jelentőséggel. Limonov ezen álláspontja magyarázhatja Danilo Kiš művészetével szemben támasztott ellenvetéseit is. Kiš – mondja Limonov – igen tehetséges író volt, de ő is az elkötelezettség csapdájában vergődött. Limonov számára, aki – mint fentebb ecseteltem – egyaránt elutasítja a nyugat- és a kelet-európai világlátást, idegen az erőteljesen a múlt felé tájékozódó kiši gondolatvilág, amely „vad disszidensség” formájában nyilvánul meg. Szokolovot viszont igen nagyra értékeli a mai prózáírók közül, noha ő művészi eljárásában merőben más normákat követ. Limonov alapvető elképzelése szerint ugyanis az irodalom nélkülülőzi az intellektuális szárnyalásokat, prózájában maga is hangsúlyozottan törekszik a tri-

vialitás megformálására: egyenesen azt állítja, hogy prózaírásának kitűzött célja a primitivitás megjelenítése. E primitivitás szerves része a történet száraz elbeszélése, „mint amikor a vadászok találkoznak néhány pillanatra és történeteket mesélnek”. Talán ezért nevezi Szokolov prózaírását modernnek, míg saját művészetét, amely a régi idők módszereit alkalmazza, legfeljebb más térképezés segítségével, klasszikusnak minősíti. Limonov nem utolsó sorban arra törekszik, hogy olvasott író legyen, míg Szokolov intellektuális reflexivitása miatt csak korlátozott számú olvasó érdeklődésére tarthat igényt.

Gondolataiban rendkívül kegyetlen a nyugat-európai és az amerikai civilizációval szemben (helyenként nem is tesz különbséget a szovjet totalitáriánus modell és a nyugat-európai demokráciák között). Szerinte fennáll a veszély, hogy a Berlin-Párizs-Róma vonalon kialakult kultúra egyre nagyobb uralomra tesz szert, márpedig ez egy totalitáriánus eszközökkel működő civilizáció. Hovatovább Joszif Visszarionovics csupán egy kis őrült ahhoz képest, ami manapság Franciaországban történik. Megváltoztatták az emberről alkotott elképzelésünket, az ember tetszhalott, akarat és imagináció nélküli lényvé vált. Egyetlen lehetősége maradt, hogy termeljen, hogy része legyen egy gigantikus masinériának. Márpedig Gorbacsov is ezt a produktivizmust szorgalmazza, a produktív gép koncepcióját.



Párizsi kettős

XV.

HAZA, HAZA KELLETT TÉRNI

valamikor. Ezt kezdettől fogva tudtad. De hogy kezdettől fogva tudod, csak most tudtad meg igazán. Hogy egy napot se töltöttél *kint* anélkül, hogy ne gondoltál volna a hazatérésre. Hogy a *kintnek* ne a bent lett volna lefejtethetlen másik fele, amelybe, mint egy kifordított kesztyűnek, vissza kell fordulnia. A „tékozló” fiúk mindig hazatérnek – valamikor. Csak a „takarékosak” maradnak. Legfeljebb a „valamikor” kétes. A mikor. De hiszen előre tudtad az időpontot is. Illetve a később megváltoztatott időpontot. Amely persze, elvileg újból megváltoztatható lett volna. Mikor felajánlották az ösztöndíj (I. „Ösztöndíj 1.”) meghosszabbításának lehetőségét, habozás nélkül – vagy némi habozás után – elfogadtad. De akkor is csak úgy, hogy előbb rövid látogatásra hazatérhess. Amit pedig, számodra nem túl érthető módon, alig leplezett rosszallással fogadtak. Különös volt *haza* „látogatni”. Mikor otthon, úgy látszott, mindenki annyira otthon van. Mindenki? Ez persze, nagyon is elhamarkodott általánosítás (volt). Az újjáépítés váratlan lendülete – némi indokolt képzavarral élve – látványosan odaszögezte az embereket, a legkülönbözőbbeket, a beláthatatlanul sok tennivaló valamely épp rájuk váró (vagy, úgy érezték, nekik kijáró, vagy egyszerűen csak általuk kijárt) pontjához, íróasztalokhoz, munkapadokhoz, az épülő hidak szimbolikussá váló úszódaruinak a víz fölött lengő trapézaihoz. Vagy akár az új presszóban birtokolt, törvényes, egyelőre még biztonságosnak érzett törzsasztalokhoz. Kivéve azokat, akik – okkal vagy ok nélkül – nem kértek ebből az újjáépítésből, és akiből – okkal vagy ok nélkül – nem kért az újjáépítés. Folyton kísértett a kétely, mikor – alighogy elhagytad Párizst, máris Párizsba visszavágyva – így, látogatóként jártad a várost, vendégként véve részt még gyerekkori barátaid meghitt összejövetelein is, azokban a születő műhelyekben is, amikben magától értetődően otthon kellett volna lenned, még annak a folyóiratnak kávéházi szerkesztőségi ülésein is, amelynek kintléted alatt is szerkesztői közé tartoztál. Dehát nem a vendég státuszában érezted-e magad gyerekkorodtól fogva? Már ott, még ott is, a nagyszülők vidéki kertjében, ahol nevelkedtél, s ahol talán mégis – egyedül ott – otthon érezhetted magad a világban. Még ott, ebben a vidéki kertben, a hátsó rezgőnyárfá vibráló árnyékában olvastad először, kamaszfővel, a *Gaya scienczát*, mindig újra és mindig ugyanazzal az értetlen izgalommal a legvégén az ötödik könyv 377. számú feljegyzését, abban a régi fordításban: „*Mi, hontalanok*” – ez volt a címe. Mindenütt körülötted a kettős remény és kettős reménytelenség: háború? béke? Hitler a háborúval fenyegetőzik. Hitler a békével kecsegtet. Melyik a nagyobb fenyegetés? Köröskörül rettegés a háborútól és rettegés a békétől. Számodra

mindkettő egyformán rémületes. De még a valóság e (végtelenségig árnyalható) ellentmondásai sem ráztak meg úgy, mint az a végletes ellentmondás-tömeg, amit Nietzsche e nem több mint két és fél könyvoldalon tudott magából magában torlasztani. Íme, az a szellemi és egzisztenciális állapot, amelyben első eszmélkedéseid közepette leledzel, s amely naponta helycserés támadásokkal bombázza bennünk a reményt és reménytelenséget (miközben egyiknek sem ismerjük a valódi nevét, vagy inkább egymás közt folytonosan nevet cserélnek), már több mint fél évszázada tart. Már a „békében” is ez gyötörte a gondolkodó embert (például ezt a leggondolkodóbbat, ahogy akkor gondold). A „békében”, ebben a titokzatos történelmi, vagy számodra inkább történeten kívüli korszakban, ahogy a felnőttek gondtalan természetességgel nevezték, miközben számodra maga volt az ismeretlen múltban elsüllyedt Atlantisz (amiről egy Nietzsche-nél sokkal silányabb, számodra azonban akkor éppoly fantáziakeltő írónál olvastál). Az első világháborút követő idők magyar köznyelvének ez a költői kifejezése egyetlen köznapi szó sajátos, bár e sajátosságot kimutatható alak- vagy mondattani jellegzetesség nélkül tartalmazó használatával megragadta azt az érzületet, amelyben a két háború közti Európa élt. Ez a békeidőben, hiszen akkor is az volt, elhangzó „békében”, amely éppen azt jelentette, hogy nem *ebben* a békeidőben, azt a tudatot jelentette, hogy a háború, amelyet átéltek, minden pillanatban újra megismétlődhet, miközben az a háborúelőtti béke már sohasem ismétlődhet meg többé. Azt jelentette, hogy *ők*, a háború átélői ismerték még a békét is, amelyet te és a veled egyívásúak már sohasem fognak megismerni. Erre a lappangó parázusra csapott rá aztán Nietzsche mondatainak fergeteges lehelete, amely már akkor, abban a mesebeli „békében” nemcsak a világgal, hanem önmagával is végzetes háborúban állt. Most, a Mémoire-odon gondolkozva, ezekre a kamaszkori olvasásokra emlékeztél, és majdani felhasználásra szépen egymás mellé írogattad ugyanennek a két és fél lapos Nietzsche-szövegnek egymásnak megfelelő, egymást megsemmisítő, békétlen és kibékíthetetlen szövegrészeit:

„Mi (*hontalanok*) nem »konzerválunk« semmit, mi nem vágyó-dunk vissza semmiféle múltba, egyáltalán nem vagyunk liberálisok, nem dolgozunk a haladásért...” stb.

„Mi (*hontalanok*) örvendünk mindeneknek, akik, mint mi, szeretik a veszedelmet, a háborút... mi magunkat a hódítók közé számítjuk, új rend szükségességéről gondolkodunk, s egy új rabszolgaságról is – mert az »ember« típus minden erősítéséhez és emeléséhez szükséges egy újfajta rabszolgaságba-hajtás.”

„Mi (*hontalanok*) – egy szó mint száz! s legyen becsületszavunk, európaiak, Európa örökösei vagyunk, az európai szellem évezredeinek, gazdag, kincsekkel túlhalmozott, de fölösleges kötelességekkel is terhelt örökösei...” stb.

„Mi, *hontalanok*, faj- és származásra túlságosan tarkabarkák, keverték vagyunk, mint »modern emberek«, s következésképpen kevésbé érzünk csábítást arra, hogy résztvegyünk abban a hazug, kicsapongó fajimádatban, amely ma (1886-ban! olvastad hozzá 1937-ben hüledezve) Németországban a német érzület jeléül mutogatja magát, s amely a »történelmi érzék« népe-nél kétszeresen hazug és helyén nem való benyomást kelt.”

Friedrich Nietzsche: *Vidám tudomány*, 304-308
(Fordította Wildner Ödön, Budapest 1923)

Hogy miért volt *vidám* ez a *tudomány*? Talán éppen, mert a bohózatig merete egymással szembesíteni tragikusan ellentétes felismeréseit, s mert a pozitívizmus sivár mezején tudomány csak ilyen negatív és relatív teremhet. Valamiképpen ennek a *hontalanságnak* kései örököseként érezted magad kamaszkorodtól kezdve vendégnek – még önmagadban is. És ilyen vendéggként jártál most „látogatóban” otthon is. Párizs után, Párizs előtt.

BORBÁLÁTÓL IS EL KELLETT BÚCSÚZNOD.

Mikor már nem látogatóba, hanem végleg haza készülődöttél. A búcsúzások évadján. Megbeszéltétek az időpontot. Meglepetésedre mégsem találd egyedül. Véletlenül? Vagy így akart védekezni – a mindketten tudtátok: „utolsó” – találkozásnak e megpróbáltatása ellen, amitől, őszintén szólva, magad is tartottál? A viharos Cannes-i epizód óta nem láttatok egymást. Egyedül maradt Combloux-ban. Úgy látszott, valóban végleg szakított Maurice-szal (akivel azonban nem sokkal később mégis összeházasodott). Most egy meredeken és hegyesszögben illeszkedő utcakereszteződésben, vagyis egy igazi párizsi utcasarok kis szállodájában lakott, a Quartierban. Kis csalódot éreztél az egyik fotelben cigarettázó, nálad valamivel idősebb fiatalember láttán. Mi tagadás, te is féltél egyedül maradni Borbálával. De bizonyára szerettél is volna. Mindegy, így legalább nem kell valamilyen kényeszeredett formát találni ennek a fonák búcsúnak. Lezáró kódát. Csak egyszerűen lezárul, ami lezárult. Dehát, mégiscsak, életednek egy látványosan kerek, éppen lezárulásával kerek „tétele” zárul le. Véglegesen, talán nem is tudod még, mennyire véglegesen. Az előtted érkezett vendégről hamar kiderült, hogy nem mindennapi vendég. Névről ismerted. Az új hazai kultúrpolitika egyik ifjú vezetője volt, hirtelen nem is tudtad pontosan, milyen minőségben, még kevésbé, hogy néhány hete melleleg, a Párt frissen indított kulturális hetilapjának főszerkesztője is. Kormányküldöttként járt Párizsban. Ilyen közléről még sose láttál minisztert vagy államtitkárt, vagy mi is lehetett, kiváltképp nem egy kis párizsi hotelszoba kopottas díszletei közt. Aki még hozzá minden teketória, bokaösszeverős, vállveregetős, kérlekalássanos, nagylelkű pertu-ajánlatos koccintás nélkül (ahogy az ilyesmi a nemrég divatos magyar regényekben lejátszódni szokott), s anélkül, hogy a visszategezésre fölényesen felszólított volna, magától értetődően tegezve kezdte ismertetni veled a lap programját. Az *Előre* olyan, a Párt által kezdeményezett, de nem pártlap kíván lenni, mint a párizsi *Action*. Nahát. Nemrégiben gondoltál rá, hogy éppen ilyen kulturális lapra lenne szükség otthon is. Minden héten megvetted az *Actiont*, amíg megjelent, de éppen néhány hete, teljes meglepetésedre, megszűnt. Főszerkesztőjével, *A dolgok pártján* nagyszerű költőjével is találkozott Clara „szalonjában”. Amelynek tekintélyét az a személy adta, aki már nem volt jelen. Clara kevéssel ezelőtt vált el a híres írótól, aki még híresebb csak hírhedt ifjúkori távolkeleti műkincslopásairól volt, a jelen történelmi pillanatban pedig arról, hogy a spanyol polgárháborúban saját repülőgépen való hősi részvétele után most az ellenállás nemzeti oldalának legendás vezére mellett teljesített demagóg propagandafőnöki szolgálatot. Neked is érkezésed volt a Cité Universitaire központi előadótermében e minőségében a nagy többséggel együtt kifütyülnöd. Az összejövetele is erről folyt a szó. Mindenki megegyezett abban Clarával, hogy válása az osztályharc frontján zaj-

lott le, s merő ideo-politikai ellentétek választották el kettejüket ágytól és asztaltól, megbocsájthatatlanul mellőzve az esetleg fennforgó emocionális-erotikus okokat. Elnézvén Clarát, boglyas festett szőkeségét, egy condottiere orrával büszkélkedő arcélét, valamint a túlságosan kiugró vádliján hanyagul harmonikázó pamutharisnyát, úgy gondoltad, fenti vélekedés megújra csak az ideológiai primátus körötökben túlméretezett hangsúlyozásának volt újabb eklatáns példája. S ezt a tévedést még a „nagy” Ponge (egyébként kicsi, köpcös, kopasz ember) is késznek látszott osztani, holott lapjának éppen hasonló alapon gyűlt meg a baja legutóbb a párttal. Árpád viszont – így hívták a vendéget, aki ez utóbbi fejleményről, úgy látszik, nem volt értesülve –, ismételten Ponge lapjára hivatkozott, és saját, nemrég indult lapjának irányát éppen az ideológia kulturális életünkben károsan eluralkodott formáival szemben kívánta megjelölni, hozzátéve, hogy ez az „elvtársak” intenciója is, bizonyos, a vezetésben résztvevő más elvtársak ezzel szembenálló koncepciója ellenében. Aztán egyszerre, hirtelen, mintegy véletlenül, mint aki észreveszi, hogy túl sokat beszélt a saját ügyeiről, a beszélgetőtárséról pedig megfélemedett, mintegy udvariasságból megkérdezte, mit fogsz csinálni, ha hazamész. Közölted, hogy már két évvel ezelőtt leszerződöttél dramaturgnak a színházhoz, s alig várod, hogy megkezd a munkát. Aztán másra térítette a szót. Erre már nemigen tudtál figyelni. Később úgy gondoltad, maga is úgy kívánta, hogy emlékezetedben a beszélgetés előbbi része maradjon meg. Közben magadban lejátszottad annak a búcsúnak valamelyik lehetséges változatát, amelyre az előállt helyzet miatt nem kerülhetett sor Borbálával. Örültél is neki meg nem is, hogy ez a valóságban elmaradt. Az ajtóban megcsókoltátok egymást. Arcának érintése otthonos légységével élesen felhorzsolta a hozzá fűződő legérzékenyebb emlékeidet. Egy csepp vér mégiscsak kiserkent a búcsú nyomán.

Árpáddal együtt távoztatok. Borbála meg te tehát megszabadultatok vagy megfosztattatok a búcsúzás feszélyezettségétől és meghittségétől egyaránt. Most már talán Borbála is sajnálja. Mint ahogy te is sajnáltad. Az élet a mi közreműködésünkkel olyan helyzeteket állít elő számunkra, amelyeknek nem örülünk, bárha magunk kívántuk. Borbála ugyanabban a kék köpenyben fogadott, ugyanazzal a lebontott hajjal, mint legutóbb Cannes-ban láttad (s ez egyfelől talán éppoly kevésbé volt véletlen, mint másrészt Árpád váratlan jelenléte – e két ecsetvonás kontrasztos jelenléte a jelenet vásznán megfelelt Borbála festői kompozíciós módszerének). Szobájában az ablak mellett, éppúgy, mint nem is olyan régen még közös szállodaszobátokban, ott feküdt az állványon a frissen alapozott vászon, mintha úgy várna a ráfestendő képre, mint egy kiszámított hanyagsággal felkínálkozva elterülő női test. Így láttad utoljára, élete mindig bukásra készülő kettős főszerepében, a szerelemre és festészetre várás kosztümjei, díszletei és kellékei között.

Árpáddal hirtelen elszórtanodva mentetek lefelé a meredek utcán (valami őt is megérintette az elmaradt búcsúzás feszültségéből – és őszintén szólva azt se tudtad, milyen véletlen vagy nem véletlen folytán találtad őt ott). A Pantheon elé érve, egyszerre megszólalt. A lapról, mondta, nem véletlenül tett említést. Már otthon gondolt rá, hogy megkeres, ezért is kérte Borbálát, akivel még az ellenállásból ismerték futólag egymást (szándékos célzás? magyarázkodás? elej-

tett megjegyzés?), hogy hozzon össze veled. Kereken kimondva, minek kertelen, szeretné, ha elvállalnád a lap irodalmi rovatvezetését. A lapot, mint már említette, azért alapították, hogy ellensúlyt adjanak a pártvezetésben egyre erősebben kialakuló, az illegalitás légköréből tovább is lecsapódó szektás művészetpolitikának, amely akadályozza a magyar szellemi élet minden (vagy legtöbb) értékének integrálását a demokrácia új kulturális szerkezetébe. Ennek egyik taktikai és stratégiai fegyvere egy olyan lap, amely a nyugat-európai testvérpártok korszerű és szabad értelmiségi politikájához igazodik. Gondol elsősorban az olasz és a francia pártra. Hogy csak egy példát mondjon, tarthatatlan, hogy mikor Picasso egyszerre büszkesége a francia kultúrának és a francia pártnak, nálunk formalistának, dekadensnek, absztraktnak kiáltás ki. Épp akkor gondolt arra, hogy megkeres, mikor az egyik új folyóiratban olvasta hazaküldött Picasso-cikkeidet. Biztos benne, hogy egyetértesz az itt vázlatosan kirajzolt vonallal, és értékesen is tudnád képviselni. Gondolkozz rajta, illetve ne is sokat gondolkozz. Inkább csapj a tenyerébe – vagy ne is csapj a tenyerébe. Csak egyszerűen elvben állapodjatok meg most, aztán otthon majd részletesebben. A színházi munkádat ez nem érinti. Nálunk ma az az egyébként, tudja, lehetetlen helyzet áll fenn, amikor egy seggel legalább két lovon kell ülni. Annyi a tennivaló. És olyan kevés a jól tenni tudó.

Árpád stílusától nem voltál elragadtatva. Egyformán idegen volt tőled a „fegyver” és a „vonat” túlságosan bürokratikus, és az „egy seggel két” stb. túlságosan közönséges szókészlete. A lap itt előadott „vonatával” azonban messzemenően egyetértettél. De a végleges választ hagyjuk a hazatérés utánra. Mikor és hogyan utazol haza, kérdezte Árpád. Megmondtad a közeli napot – természetesen vonaton. Már megvannak az összes szükséges papírjaid. A papírjaidra valószínűleg nem lesz szükség, mondta.

„Ültél már repülőgépen?”

kérdezte.

Nem, természetesen nem, mikor is ültél volna.

„A delegációnak van egy biztonság kedvéért megváltott póttjegye arra a gépre, amelyiken én is utazom. Azt – foglalként – ráíratjuk a nevedre. Majd részletekben levonjuk a fizetésedből.”

Leszállás előtt, mielőtt a sosem látott kékségből (itt valóban a kék szín uralkodott), amelyet rögtön repülő-kéknek nevezte el magadban, belefúródott volna a szembe rohanó szürkeség-gomolyagba, amit mintha egy láthatatlan őslökötív bocsájtott volna ki magából, Árpád elővette az előjegyzési naplóját, és hosszú fontolgtatás után megjelölte a napot és órát, amikor fel kell keresned a Minisztertanácsban, a továbbiak megbeszélésére. Nem írtad fel, ezt úgyis megjegyzed. De a kék ég csendje és az egyenletes suhanások után olyan rázkódással fúródva be a füst-korom-gőz-kavargásba, mint a fúrógép az aszfaltba, a hirtelen rádtörő szorongás egyszerre kirázta fejedből az épp csak az imént rögzült adatot. A gép ajtajához tolt lépcsőn lefelé eszedbe jutott, hogy nem emlékszel rá. De már nem tudtál hozzáférni Árpádhoz. Csak azt láttad, hogy a lépcső alján valaki átveszi a kézitáskáját, egy másik nyitja előtte a gépkocsi ajtaját. Nem jól kezdődik. Hogy fogod megtudakolni az időpontot? Főként, mert Árpád a lelkedre kötötte, hogy a találkozásig senkinek se említsd a kettőtök közti megállapodást.

Anyád, rokonok, barátok. A Központi kávéház irodalmi nyüzgése, mint egy villamosközpont zümmögése. Minden egyszerre rohant meg. Egyszerre úgy érezted, hogy az elmúlt két évben semmit sem csináltál, mialatt itthon mindenki majd szétfeszül a tettektől. Véghetetlen kószalások a városban, véghetetlen kushadások a Bar Vert-ben, múzeumi ógyelgések, Bachelard Tolsztoj-szakállá, amely úgy támasztotta nehéz szoborfejét a katedra asztalán, mint egy túlméretezett posztamens, akár a pesti Rákóczi-lovasszobrot a plasztikai képtelenségként túlméretezett lófarok, miközben szavaiban csapongott a „tűz pszichoanalízise”; s még a végül nagy nehezen, és persze, gondoltad, sokkal silányabbul, mint ahogy *tudtad volna*, befejezett dolgozat, aminek egy ünnepi ruhába, vagyis színes karton *chemise*-be öltöztetett példányát átnyújtottad a professzornak – mindez egyszerre az örökös naplopás cégéreként lengedezett fölötted. Párizsban senki sem csinál semmit. Párizsból jöttél, és mesterséged címere? A semmi. Itt pedig ezer a címer. És mindegyik alatt készült valami. Új hidak. Új pénz. Új lapok. Új világ. Mindez alatt ugyan a Bélával az Opera-metró lépcsőin vásárolt újság nyugtalanító hírei keltette szorongás parazsa izzott. De lassan rátelepedt a forrongó tevékenységek oltóanyaga.

Mikor néhány nap elteltével végre be tudtál ugrani, hogy jelentkezz, a színház is pezsgett, gyors, fényes buborékokkal, mint egy vízbe dobott szájvíztabletta. Három darabot is a kezedbe nyomtak, hogy azonnal láss neki. Mi az, hogy azonnal? Mondják meg, mikorra kell. „Tegnapra!”, vetette oda Brigitta, a titkár-nő. Ekkor hallottad először ezt a hivatali bonmot-t, amely aztán hosszú időn át a lázas tevékenység látszatával leplezett szervezetlenségnek és az érte való felelősség – mindig felülről lefelé való – áthárításának milliószeres sokszorosításban előforduló jelszava lett. Brigitta. A „színház lelke”, figyelmeztettek már előre. Kíméletlen lélek, és egyúttal mimózaérzékenységű. Vagy parancsol, vagy zokog. Egyben azt is közölte, hogy Tibor, a Nagy Tibor, az igazgató másnapra vár, félórával a pártcsoportértekezlet előtt. Ja igaz, még egy fontos üzenet. K. elvtárs (vagyis Árpád) vár ma délután kettőre a Minisztertanácsban. Az órádra néztél. Tizenkettő múlt. És ha most nem ugrasz be? Csak egy félórája telefonált. Nyugodj meg, ő mindenképpen előkerített volna addig. Brigitta végleges fölénytel adta tudtadra, hogy ő *mindent* el tud intézni, pontosan és időre, amit a felsőbb-ség kíván tőle. Akkor is, ha ez időbelileg lehetetlen.

Ha nem is volt módod megtudni, mikorra beszéltétek meg a találkozást Árpáddal, abban biztos voltál, hogy legalábbis még egy héttel odébb van. Vagy mégis rosszul emlékszel? Talán már el is múlt a megbeszélte idő? Ezért hivat ilyen sürgősen?

MÁSNAP DÉLUTÁN

csak úgy dőlt a szeptemberi fény, mikor elindultál hazulról. Mintha csak a Földközi tengeri nap költözött volna a Nagykörútra, kisöprörve a port, bűzt, szürkéséget, piszkot. Még a villamos csattogása is tengermerajként zsongott a levegőben. No, azért ne túlozzunk. De igazán, ha nem is tengeri, de párizsi fény villódzott a lábad előtt, hűvös árnyalatú, de meleg érintésű, a villamosok piszkossárga vékonyán is, s főleg az égen, az égen, amely mintha most itt a földön is repülő-kék lett volna. Eszedbe jutott nevetségesen késhegy-

re menő vitád Palival a Bar Vert-ben, egy egész éjszakán át. Pali a vita maratoni futója volt. De hogy te miért hagytad annyiszor, hogy magával sodorjon ezekbe az esztelen szellemi testgyakorlatokba? Ez is. Hogy a nap nap, és a fény fény, és a délután délután. Mindig egyforma. Mikor inkább mindig mindenütt más. Az az alkonyat a Pont des Arts-on (amely olyan Párizs legközepén, öntöttvas korlátaival és sántalpfákként sorakozó deszkapallóival, mint egy vidéki vasúti fölüljáró), ahogy a közepe felé megálltatok, s előttetek úgy sugárzott a Szajna, mintha maga lenne a fénysugár, előttünk, valahol a Pont Alexandre III. felé éles kanyarban belefördülve a lebukó napba, mintha napközelen meggörbülne... Erre következett aztán szerencsétlenségedre a fél éjszakán át tartó vita. Ilyen időben igazgatói megbeszélésre, s főként, pártcsoport értekezletre caplatni. Nem éppen fölemelő. Úgy látszik, uraságodnak az lenne a legjobb, ha tovább is lophatná a napot. Mint valami illetéktelenül eltulajdonított inka aranykincset. Mintha nem azért mentél volna el, és nem azért jöttél volna haza. Miért? Hogy szeptember aranyát értekezletre meg megbeszélésekre vesztegesd? Hiába, a nagy célok, ha apró tettekre kell váltani őket, szájalmas cafatokra foszlanak. De azért kettesével vették a lépcsőt az igazgatói iroda felé. Tibor sajnálja, fogadott Brigitta, de közbejött valami. Majd időben értesít az újabb időpontról. Most már remélik, úgy is elkezded a rendszeres munkát, tette hozzá, a mellékesség fölnyével, úgy is kéznél leszel. Visszafordultál a lépcsőn. Leültél a színészbejáró előtt a padra. A híres kispadra, ahol a nemzet annyi napszámosa süttette magát a nappal egy évszázad óta. Azért mégis jó, hogy ha csak afféle mellékszereplőként is, amilyen egy színházban a dramaturg, de mégse illetéktelenül, egy kicsit te is itt sütkérezel.

PÁRIZSBÓL JÖSSZ,

fogják majd mondani. És mesterséged címere? Kérdezik. Mivel tudsz majd előállni a nagy otthoni újjáépítés társasjátékában? Mit viszel magaddal egy olyan furcsa szárnyas masinán, amilyent most a hatalmas üvegablak keretében látsz hihetetlenül felemelkedni a földről? Már sorakoztok a szentély igazi belsejébe való bebocsájtás kieszközlésére. Az antik és keleti misztériumok lényege a tartósság volt, a bennük folytonosan megismétlődő örök. A modern technika minden új csodája is úgy viselkedik kezdetben, mint a misztériumok, csak éppen ez a csoda csak három napig tart. Az a természete, hogy nem visszahozza, hanem mindig elveszíti az időt. A repülés talán az egyetlen kivétel. Úgy látszik, a repülés, a szentségtörő technikának a legszentségtörőbb mozzanata, a földtől való elválás sérti a legmélyebben az emberi kondíciót, a földhözszögezettséget s egyben a föld anteuszi biztonságát, ezért őriz valamit még mindig egy félévszázada szentségtörésének szentségéből. A beavatásból, amely a jegyellenőrzés, az útlevélvizsgálat, a vám, a várakozás sorozatos próbáin vezet el az új meg új szentségtörőt a szentély küszöbéig. Nyílik az ajtó, egyszerre megcsap a szél, a repülőterek mindig felerősödött, friss szele, rövid üde intermezzóként iktatódván be a várótermek és a gép kettős klausztrófiája közé. Paradoxonok paradoxona: az ember mindeddig elérhető legnagyobb szabadsága a legnagyobb rabság körülményei között valósul meg, amely csak a kegyelemre váró halálraítéltekéhez hasonlítható.

Mit viszel magaddal? (Ha egyáltalán megérkezel.) Párizst? Porhüvelyed né-

hány tized köbméteres amforájába zárva, mint Marcel Duchamp egyik *ready-made*-je, a lombikba zárt „párizsi levegőt”? „Földedet” se hozhattad magaddal, mint annyi Párizsba induló elődöd közül az egyik. De hiszen azt előtte elorozták tőled. Most kellene visszaszerezned, vagy talán a földnek, amelyből, akár-hogy is, éppúgy vétettél, mint bárki más, aki e földből vétetett, kellene visszaszereznie téged. Legalábbis: kettős, közös és kölcsönös feladat. Segít-e ebben Párizs, amit magaddal hozol – ha hozol? Vagy éppen gátolni fog? A verseskötet, amit meg akartál írni? Többnyire befejezetlen foszlányok, a kísérletek kísérletének töredékei. Új hangok régi ritmusban, új vagy annak képzelt alakban régi hangütések. Forma és tartalom egysége – ha tényleg ebben áll a folyton változó költészet lényegbeli invariánsa – bizonyára hibádzik bennük. S ha „modernebb” (divatosabb) felállásban teszed fel a kérdést, úgy, ahogy jobb körökben ma illik, ti. hogy a forma a tartalom formája, és a tartalom a forma tartalma, akkor vajon mást mondanál-e, vagy csak ugyanazt a kétes egyenletet fordítod meg és ki? Efelé a limes felé inkább torlódna-e ezek a versalakzatok? Majd kiderül. Vagy inkább nem derül ki. S a dolgozat? „Egyetemi fokozatot” mindenesetre nem szereztél vele – nem mintha nem találatottnak volna elfogadhatónak. Souriau elismerő szavakat mormogott rajztáblaóriása fölött, amely elé újból magához citált. Dehát a hivatalos (bürokratikus) út bejárására már nem volt idő. A dolog végbemehet, mondta a professzor, *à la rigueur* távollétedben is. Tehát *in contumantiam* leszel, nem elítélve, hanem – kedvező esetben – felmentve. De hogy itt-hon megkapod-e érte a felmentést? Hiszen még a barátaid is nevettek állítólagos naivságodon. Két merőben ellentétes szempontból bámulatosan egybehangzó prognózissal. Pali a tőle megszokott ideológiai fölényrel. Mit képzelsz? kit érdekel az *itthon*, hogy fennáll vagy nem áll fenn az analógia két olyan külföldi író között, aki pillanatnyilag senkit se érdekel? A modernség két „chartája”? Mi (vajon *kik?*) más nevet adunk ennek a modernségnek. Nietzsche egész egyszerűen egy megveszekedett wagneriánus, a fasizmus szellemi szálláscsinálója, az új rabszolgaság meghirdetője, hiszen te magad se tudtad nem idézni idevágó óhajait. Rimbaud pedig? Egy boldogtalan csodagyerek, akibe beleszorult a szusz, mikor körülötte eltiporták az első proletárforradalmat, hogy utána a két ősellenség, a bismarcki és thiers-i nagypolgári kolonialista militarizmus közös fellélegzéssel koccintson egymással a versailles-i terror véres bankettjén a nép vérbefojtása fölött. Mint, emlékszel, Victor Hugo versében a cár és a király. Mi mást tehet, mint hogy elmerül a dekadenciában, s mikor ennek a csódjét is átéli, elmegy fegyver- (ha nem rabszolga-) kereskedőnek Afrikába? Azt ajánlom, kötötte csokorba Pali fölényes, és meg kell adni, briliánsan kifejezett kritikáját (amely ugyanazokra a kétségtelen tényekre támaszkodott, és nem is volt logikailag ingatagabbnak mondható, mint a te merőben más irányú következtetéseid), ne sokat teketóriázz vele, tekintsd ifjúkori tévedésnek, és tedd el jó mélyen az íróasztalfiókodbá. Valamint minél előbb keress valami más tárgyat, amin hasznosabban értékesítheted kétségtelen műelemző készségedet, tette még hozzá, hogy kritikája építő is legyen, ne csak romboló. Dezső, aki úgy döntött, hogy *kint* marad, mert *oda* semmi értelme visszatérni, megint csak ugyanezekre a tényekre hivatkozott, csak éppen diametriálisan ellentett nézőpontból (és persze indulatokból) kiindulva. Ezeknek akarsz ilyesmivel előhozakodni? Hogy egy „fasiszta” meg egy „dekadens individualista” (mellesleg egy impotens meg egy homo-

kos) között eltaláltad a modernség első véres kinövéseit? Szarva közt a tőgyét. Vagy tőgye közt a szarvát? Hogy *nekik* megfelelő demokratikus stílusban fejezem ki magam. Kisebb gondjuk is nagyobb. De arra lesz gondjuk, hogy téged jól megtáncoltassanak érte. Az a te hiedelmed, hogy otthon most végre megnyílik az út a modern művészetszemlélet előtt, igazán csak a hiedelmek szintjén értékelhető. Hiszen nekik már Babits is túl modern.

Már rég egyikőjüket se érdekli a te dolgozatod, szokásos csökkent vitájukat verik egymás fejébe a te fejed fölött. Ki tudja, hányadszor. Csak épp hogy nem esnek egymásnak, mint a Sorbonne-on Breton meg Tzara. Már a Bar Vert mindenhez hozzászórt kollektívája is megsokallja. Ez alkalommal ülsz egyébként utoljára a Zöld Bár fekete-piros asztala mellett.

A szelet itt hagyod ezen a tündöklő szeptemberi délelőttön a repülőtér betonján. Itthagysz a párizsi szelet – pedig alig néhány évvel ezelőtt egy másik állomásról az egész életedet is el tudtad ragadni, hogy törvénytelenesen magaddal hurcold még egy ideig, ki tudta akkor, még egy napig-e vagy milyen messze jövőig. Mindenesetre egészen Párizsig már elhoztad, s most még a modern technika e csodájáig is. Csak most nemigen tudsz mit kezdeni vele. Párizs most kezd éppen végleg szétfoszolni a kezéd közt, cafatokban kapkodja szét a szél. Most tolják oda a géphez a lépcsőt, de még nem nyílik a fönti bűvös ajtó, amely a misztériumot rejt. Az Eleusziszi búzaszemet. A rituálénak a végsőkig pontosan betartandó rendje van. Viszont hirtelen feldörög szinte a fejed fölött a két légcsavar, szédült forgásba kezd, mint gyerekkorodban a kék-piros színespapírból sodort forgók, ha sikerült velük futtoddan elkapni a szelet, elvesztik külön egyéniségüket, kontúrjai egybeesnek a gyorsaságban, és hirtelen egy tömörebb légörvényt fújnak bele a szél lazább áramlatába. Ösztönszerűen a nyakadhoz kapsz. Éppen elkapod az elröppenni készülő sálat. Mintha valami bizonyossághoz érnél. Lehet, hogy csak ezt viszed haza magaddal?

(Folytatjuk)

SZÍNHÁZELMÉLETEK – ELMÉLETEK?

(II.)

Az 1920-as években születtek az igazán új elméletek. Az 1919-ben Weimarban alapított *Bauhaus* tagjai nemcsak a színházi épület megújításával foglalkoztak. Gropius szerint az új scenikus térnek a Bau-Geiston, a konstrukción kell alapulnia; egyesíteni kell a mozgást, a szerves és szervetlen testeket, formát, fényt, színt, a szóbeli és zenei hangot; a színésznek ihletett munkásnak kell lennie, aki megtestesítője az anyagtalan ideának. Moholy-Nagy elismerte a dadaisták jelentőségét abban, hogy elhagyták a régi, logikai-intellektuális színházat, de hibának tartotta, hogy megtartották az embert mint domináns tényezőt. A jövő színházának ugyanis nem az individualitással kell törődnie, hanem a minden ember számára közös aktivitással. Ő is a komplexitást hangoztatta, lévén hogy az általa kívánt aktivitást nagy dinamikus-ritmikus folyamat révén lehet megvalósítani. Ez egyszerre komikus és tragikus, triviális és monumentális, és egyesíti a színt, fényt, hangot, gépezetet. A játéktér olyan rugalmas, hogy még a közönség közé is kiterjed vagy akár magában is foglalhatja a nézőket.²⁰ O. Schlemmer arról a feszültségről beszélt, amely az ember – a színész – szerves lény mivolta és a nem-szerves környezet – díszlet, bútor stb. – között feszül. *Mensch und Kunstfigur*²¹ című írásában elismerte a marionett-színész jelentőségét, de kiemelte, hogy a bábu sohasem képes visszaadni a dráma lényegét. Ez ugyanis eredetében dionüszoszi; ám ugyanakkor a természet és szellem látható szimbólumokban való egyesítése miatt apollói is. A Kunstfigurának nevezett eszményi színpadi alak egyszerre formális és szellemi, vagyis marionett és ember.

Az 1920-as években írott elméletek közül talán Stanisław Witkiewiczé a legérdekesebb. 1920-as írásában, *Az új típusú drámáról* címűben, a tiszta formák alapján kialakuló pszichikai realitás megvalósítását hirdette meg. Ennek az alapja nem a valóság, hanem a fantasztikum; a gesztusoknak, színeknek, zenei hangoknak, fénynyaláboknak formális elemeknek kell lenniök, amelyek csak mint az egész részei funkcionálhatnak. A valóságos élet jellegzetességeivel szemben a színész a dráma formai koncepcióját ragadja meg; játékával képmásokat kelt fel, hangsablonokat; olyanokat, amelyek a színjátékmű egészébe épülnek be. A színésznek – természetesen következik mindebből – kontroll alatt kell tartania művészetét, az életről teljesen meg kell feledkeznie, s lényegében csak arra kell törekednie, hogy felépítse a totális színházi élményt.²²

A húszas évek közepén a századforduló iránti első nosztalgiahullám hívta életre a *Neue Sachlichkeit* nevű, először festészeti, majd irodalmi mozgalmat. A színházról Wilhelm Michel 1928-ban írta *Physiognomie der Zeit und Theater der Zeit* című tanulmányát. A kor problematikus, ezért „direkt színház”, a „valódi cselekvések színháza” szükségeltetik. A színházi produktum helyett a drámának és a színháznak a „dolgot magát” kell bemutatnia, a valódi életet és erővonalait, minden elmélkedés helyett és anélkül, hogy harmonikus és esztétikai keretbe helyezné az életet. Vagyis meghirdette a dokumentumjátékot.

A színházművészet önállósodása természetesen újból és újból felveti a dráma és a színház kapcsolatát. A jelentős irodalomelméletíró, Elias Spingarn már a század elején pusztán a dráma megtestesítőjének tartotta a színészt, s ennek következtében – mondta – nincs is sok köze az esztétikai problémákhoz. Pirandello 1918-ban írt *Teatro e letteratura* című tanulmányában teljes, tökéletes, befejezett műnek tartja a drámát, amelynek a

színház csak szcenikus lefordítása. A színész így – többé vagy kevésbé sikeresen – olyan, mint a fordító, aki mindig és szükségszerűen alárendeltje az eredetinek. Az az író, aki azt hangoztatja, hogy nem az irodalom, hanem a színház számára ír, az a fordítónak ír nem teljes műveket, amelyek olyanok, mint a *commedia dell'arte* vázlatai, s így kevés joga van a kreatív művész címére. A húszas években még szokásban volt, hogy írók és elméleti szakemberek előadásokat tartsanak színészeknek, rendezőknek. Copeau barátja, Henri Ghéon a *Vieux Colombier*-ben tartott előadásain²³ elvetette a totális színház wágneri elvét, s ő is a tradicionális dráma elveit hangoztatta. A csak olvasásra szánt szöveg „lényegében hamisított tákolmány”. A drámaírónak viszont olyan álmodni kell teremténie, amely realizálható, életképes és tárgyasítható; oly szavakat kell írnia, amelyek lehetőséget adnak a színészi képzelet működésének. Pitoëff is inkább feláldozta volna a látványt, mint a szavakat. Célja a szerző gondolatainak minél tökéletesebb kinyilvánítása a nézők számára. Gaston Baty a szövegen túl lévő tartalmakban, az ember szellemi aspektusának a kifejezésében látta a színház lényegét. H. Gouhier – ez már 1943-ban született vélemény – azt állította, hogy a szöveg nem egyenlő a színdarabbal; annak csírája csak; a rendezőnek viszont hútnak kell maradnia ehhez a csírához.

A müncheni Mannheim Színház igazgatója, a sokat és sokak által idézett Lorenz Kjerbüll-Peterson szerint minden művészet a tudatos önbecsapás esztétikai illúziója, ezért a műnek illúziótápláló és illúzió-gátló elemeket kell tartalmaznia. A színházi közönség azonban ebből a szempontból problematikus, mert pszichológiailag tömegnek minősül, s mint ilyenek az az ismérve, hogy teljes mértékben az érzelmekre hagyatkozik, és nem támad fel benne az illúzió és nem-illúzió közötti egyensúly; márpedig ez a lényege a művészetnek. A színháznak ezért olyan eszközöket kell alkalmaznia, amelyek fenntartják ezt az egyensúlyt; s a színésznek is hozzá kell járulnia az egyensúly megteremtéséhez. Egyetlen színész sem képes szerepét tökéletesen, teljesen megtestesíteni, s ezért művészetével szólítsa fel a nézőket, hogy tegyék teljessé, befejezetté a személy és a szerep misztikus egyesítését.²⁴

Nagyon figyelemre méltó észrevétel az amerikai Stark Youngé. *The Theatre* (1927) című művében a színész, az frott alak és a valóságos ember viszonyának kapcsán azt mondja, hogy a színház mind a szöveget, mind az élet nyersanyagát a maga terminusaiban újraterelemi. Az újáteremtés sikere sokkal inkább a színész képességein múlik, mint a felhasznált anyagon.

A francia színházi hagyomány egyik alapvető trendjéhez kapcsolódott Louis Jouvet is azzal, hogy elvetett minden elméletet. A színházi ember az intuíció alapján dolgozzon; hasson a szellemre; többet mutasson meg, mint amennyit a fül hallani, a szem látni képes. A rendezőnek azt a tónust, azt a klímát, azt a lelkiállapotot kell megtalálnia, amelyek az író koncepciójában szerepeltek.²⁵ Az imént említett G. Baty szerint a színház dolga, hogy a valóság integrált vízióját keltse fel, s ezt szerinte is a komplexitást adó elemek összedolgozása révén teheti.²⁶ A színház és a vallás közös gyökérből származik; mind a kettő az ember szellemi és intellektuális oldalát kívánja megragadni. Baty alapította a *Compagnons de la Chimère*-t, s a hozzá csatlakozott írók közül Jean-Jacques Bernard és Deny Amiel azért érdemel itt említést, mert a „csend színháza” elméletét vetették fel. A színház legnagyobb ellensége az irodalom, amiért azt fejezi ki, amit a színházban csak sugallni kell. A színház a szavak közti csend használatára épüljön; a szavak csak úgy jelenjenek meg, mint a visszhang.

*

A 20. század jelentős színházelméletei az 1930-as években születtek, illetve láttak napvilágot. Három név határozta meg az elkövetkező évtizedek színházi műhelymunkáját, vagyis – meg kell mondanunk – *nem a színházelméletet*: Konsztantyin Sztanyiszlavszkij, Bertolt Brecht és Antonin Artaud.

Sztanyiszlavszkij mint aktív rendező már a század elején kifejtette hatását, elsősorban

Oroszországban. Európai s amerikai reputációja egyfelől társulatának vendégjátékaival, másrészt könyveinek megjelenésével kezdődött. *A színész felkészülése és az Életem a művészetben* című műveinek témája, tárgya nem színházelmélet, hanem a színészi alkotómunka módszertana. Az első műben lényegében arról a metódusról ír, amellyel megvalósítható a színész lelki-érzelmi forrásainak kifejlesztése, testének-lelkének felszabadítása azon célból, hogy teljesen megfelelhessen a dráma-szöveg követelményeinek, igényeinek. Ennek egyik eleme a „mágikus ha”, amely a képzeletet ösztönzi, és amelyet gazdagít a színész érzelmi emlékezete. A szerep életét kis egységekre kell felbontani, de az ezekben megvalósítandókat a cselekvés fővonalába kell beilleszteni. A későbbiekben már nem a lelki, a belső források felszabadításában látta a szerep tökéletes megvalósítására irányuló módszert, hanem az ún. fizikai cselekvésekben. Ha a színész megtalálja a megfelelő, pontos és legegyszerűbb fizikai cselekvést, ez kiváltja, feltámasztja az eljátszandó alak belső, szellemi-pszichikai arculatát. A Sztanyiszlavszkijről szóló értelmező-elemző írások nem egyeznek meg abban a tekintetben, hogy módszerében a freudi értelmű tudattalan felnyitásáról van-e szó. Abban azonban nincs véleménykülönbség, hogy Sztanyiszlavszkij a színház erejét a színész teremtmény, alkotó tevékenységében látta. Voltaképp azt is nehéz eldönteni, hogy módszere révén milyen színjátékbeli alakot kívánt végeredményként megformáltatni: a társadalmi itt és most értelmében hiteles embert, vagy eszményi alakot, ideálképet, vagy ezek valamelyikét az alak szimbolikusságával vegyítve.

Ha Sztanyiszlavszkij a színészi alkotómunka egyik módszerét dolgozta ki, Bertolt Brecht a drámaírást vagy egy újfajta drámáét, illetve ehhez kapcsolódóan ugyancsak a színészi alkotómódszer egy másik, Sztanyiszlavszkijével ellentétes módozatát. Ő azzal bírálta az orosz mestert, hogy naturalista, színjátékműveiben az embernek környezetéhez való viszonyát csak szűken rajzolta meg; a családhoz, a munkahelyhez való viszonyt tárta csak fel, de nem mutatta meg az embert a társadalom egészéhez való viszonyában. Az epikus dráma is azért szükségeltetik, hogy a modern világ emberét ráébressze társadalmi elhivatottságára. Ennek a drámának az ismérveiről nem szólunk, lévén ez drámaelméletre tartozó feladat. Csak annyit kell megjegyeznünk, hogy nemcsak a drámával, de a színpadi előadással is nem az érzelmekre, hanem az intellektualitásra akart hatni; hogy nem hús-vér ember megformálása a cél, hanem a társadalmi erővonalakat és véleményeket kifejtő alaké. A gesztus tartalmává sem az egyén szubjektív állapotait és céljává nem ennek objektivációját tette, hanem ezekhez is objektív társadalmi tartalmakat és kifejezendőket csatolt.

Brecht módszerének egyik forrása és ösztönzője nem az európai, hanem a kínai színház és színjátszás volt; Antonin Artaud pedig a Bali-szigeti táncoktól kapott indíttatást elméletének megalapozásához. Ha Sztanyiszlavszkij és főként Brecht a színházzal vagy a színházművészet segítségével – pontosabban: új színészi alkotómunka és újfajta dráma segítségével – a társadalmi embert és a társadalmi valóságot akarta megváltoztatni, akkor Artaud számára a színház az emberi létezés újrendezésének az eszköze; az embert pszichikailag akarta megváltoztatni, vagyis nem a külső, hanem a pszichikai valóságot. Ezért már korai írásaiban a mágikus színházat vagy az extatikus színházat hirdette, ahová a közönség nem szemlélődni jár, hanem hogy részt vegyen benne. „Szorongás, büntudat, diadalérvés, kielégülés – ilyesfajta lelkiállapotban kell majd a nézőnek kilépnie tőlünk (...) A néző, aki eljön hozzánk, tudja, hogy valóságos műtétnek veti alá magát, s ebben a műtétben korántsem csak a gondolkodása, hanem az érzékei és a teste is a tét”.²⁷ A kegyetlenség színháza (théâtre de la cruauté) igen sok félreértésre adott okot. A kegyetlenséget gyakran fizikai értelemben fogták föl, holott „A kegyetlenség mindenekelőtt tisztánlátást jelent, szigorú iránytartást, a szükségszerűségek elfogadását”.²⁸ Igaz persze az is, hogy a színházat a – lelki és nem vírus okozta betegségnek tartott – pestissel hozta analógiába. Megállapította, hogy „mindkettő azt a rejtett kegyetlenséget teszi láthatóvá (...), amelynek révén a szellem minden perverz képessége hatókörébe vonja az egyént és a népet”.²⁹ Azt is vallotta még, hogy a színháznak hasonmása az élet, de nem

a mindennapos, megfigyelhető realitás, hanem az archetipikus és veszélyes realitás; az, amelyet a felszín mögött lévő sötét és veszélyes dinamizmusok alkotnak.

Artaud elmélete, ha nyilván részletesebb és többirányú annál, ahogyan – magát – bemutatottuk, valójában nem színházelmélet, hanem a színháznak az emberi létezés újrendezésében való feladatát, tennivalóját rögzítő nézet. Az előzőekben említettek közül is több elmélet vagy egy általános művészetelméletnek a színházra vonatkoztatott része, vagy ennek a művészeti ágának az alapjellemzőit, alapismérveit, alapelemeit rögzíti; avagy a színházművészetnek csak valamely szegmentumára vonatkozik. Mint említettük, legtöbbször a színház komplexitásában látták az alapismérvet és alapjellemzőt; még akkor is, ha ennek a komplexitásnak más-más funkciót vagy más-más tartalmat-jelentést avagy célt adtak is.

Nem mondták ki expressis verbis, mégis sugallták, hogy ennek az összetettségnek az az előnye és jelentősége is van, miszerint a csak egy-egy eszközt-elemet felhasználó más művészeti ágaknál jobban, erőteljesebben hat oly korban és olyan nézőkre, amelyben és akik számára a művészet vagy egyáltalán nem fontos, vagy azonos a szórakoztatással. Antonin Artaud egy korai írásának első mondatában pontosan utalt erre. „A művészetek korunkban egytől egyig hitelüket veszítik, és ez alól a színház sem kivétel”. Az ok a kommercializálódás, vagyis a szórakoztatási igény és ennek kiszolgálása. „Naponta tömegével visznek színre darabokat – folytatja Artaud –, ám ezekben az előadásokban hiába is keresnénk olyasmit, ami a tökéletesen tiszta színház fogalmával összeegyeztethető volna.”³⁰

*

Minden bizonnyal meglepő lehet, ha azt mondjuk, hogy az eddig ismertetett nézetek voltaképp nem nevezhetők egyértelműen és bizonyosan színházelméletnek; legfeljebb csak részleteikben azok. Amiket eddig említettünk, azok – akár csak a „kell” formájában – a színpadi műalkotás egészének, avagy a színészi műnek ismérveit, alapelemeit, összetevőit, továbbá létrejöttét, kialakulását vagy a közönségre tett hatását írták le; említették a színésszel kapcsolatban testének fontosságát, a többféleképpen is értelmezett gesztust stb. A nézetek zöme vagy egy-egy nézet nagyobb része azonban az újabbkori tudományban Dilthey óta alkalmazott genetikusan elvből adott magyarázatot; a színész vagy a rendező alkotáslélektanának szemszögéből nézte, vizsgálta vagy értelmezte a mű geneziséjét, és abból a lélektani kiindulópontból építette fel a színészi mű létrejövetelének módszertanát; továbbá a színjátékmű célját, értelmét vagy feladatát. Mintha csak mindegyikre Dilthey 1887-ben megjelent *Die Einbildungskraft des Dichters* című műve hatott volna. Ebben azt állította, hogy tudományos költészetelmélet csak az alkotáslélektan alapján képzelhető el. Útjára indult hát a pszichológiai genetikai vizsgálat, amelynek persze több ágazata lett. A műalkotást pszichikai képződménynek tekintették; a kérdés csak az volt, miképpen pszichikai képződmény. Az általános művészetelméletben háromféle válasz is született erre vonatkozóan. Az egyik szerint a műalkotás az adott művész individuális pszichológiájának verbális vagy másféle képződménye; a minden ember benső világában meglévő pszichikus tartalmak és dinamizmusok képződménye; avagy, lévén hogy esztétikailag intencionált tárgy, a befogadó esztétikai élményében megjelenő pszichikus képződmény. Ez utóbbi már nyilván a fenomenológia hatását bizonyítja. Meg is fogalmazódott a dichotómia: a művet mint az esztétikai élményben megjelenőt vizsgálják-e elméletileg, vagy magát a létrehozott műalkotást?

Ha a színjátékmű esztétikai tárgy, akkor – triviális tény ez – a tárgyban kell lenni olyan feltétel(ek)nek, amely(ek) alapján esztétikai tárgynak minősíthető. Még a színész vagy a rendező szándékától függetlenül is. Hiszen van olyan képződmény, amelyet szándék szerint esztétikai tárgyként hoznak létre, ám nem válik azzá. Minden rossz mű ilyen. A színjátékmű komplexitásának hangsúlyozásával – hacsak nem pusztán felsorolták az összetettséget adó elemeket – nyilvánvalóan már a színjátékmű esztétikai tárgy mivoltát bizonyították. Azonban még ezek a nézetek sem nevezhetők tudományos értelemben elméleteknek.

Az elmélet kétségkívül a tárggyal foglalkozik. Nem a tárgy individuális keletkezésével, nem a tárgy individualitásával, nem a tárgy individuális hatásával. Annak ellenére nem, hogy egyfelől maga a tárgy – ebben az esetben a műalkotás – egyértelműen a lehető leghatározottabban individuális, egyszeri és megismételhetetlen, és még ráadásul ez is legfőbb értéke; továbbá annak ellenére nem, hogy a műnek mint tárgynak az individualitásában alapvető funkciója van a létrehozó művész individuumának; és annak ellenére nem, hogy a kiváltott hatás egy bizonyos fokig a befogadó, a néző individuumától függ. Sőt, az elmélet annak ellenére nem a tárgy individuális aspektusaival és viszonylataival foglalkozik, hogy – speciálisan mesterséges tárgy, vagyis műalkotás lévén – csak határozott individuum hozhatja létre, és hogy esztétikai, művészi tárgyként való létezésbe kerüléséhez és létezéséhez a befogadói individuum elengedhetetlenül szükséges; vagyis a mű mint mű – és nem mint fizikai tárgy – *létezése* individuális viszonylatoktól függ.

Voitaképp mégis igen egyszerű oka van annak, hogy az elmélet mindezek ellenére nem a műalkotás individuális, egyszeri és megismételhetetlen vonatkozásaival és aspektusaival foglalkozik. Ez pedig az a tény, hogy mind a létrehozásban, mind magában a tárgyban, mind a befogadói viszonyban olyan objektív törvényszerűségek is működnek, amelyek (1) a genesis folyamatában nélkülözhetetlenek ahhoz, hogy művészi tárgy szülessen; amelyeket (2) a tárgyba be kell építeni nélkülözhetetlen feltételként ahhoz, hogy művészi tárgyként legyen elismerhető; és amelyek (3) biztosíthatják a hatást, az esztétikai élmény kiváltódását, felkeltődését. Ugyanakkor az is kétségtelen, hogy ezek az objektív törvényszerűségek önmagukban vagy csak önmaguk által nem biztosítják a mű művészi, esztétikai értékét. Viszont minden valószerűség szerint *hiányuk, meg nem levőségük esetében* nem lesz értékes mű, mert „nem felel meg teljesen saját fogalmi meghatározásának”. Bármely és bármily produktum esetében az, ha teljesen megfelel saját fogalmának, egyben értékét is jelzi, noha nem az értékesség fokát; és – ezt mindenképp hozzá kell tenni – műalkotás esetében az értéket más is adja.

Vannak nézetek, amelyek szerint az esztétika azzal a kérdéssel foglalkozik, hogy mi teszi lehetővé, miszerint a tárgy esztétikai tárgy legyen, illetve, hogy a befogadóban esztétikai élmény jöjjön létre. Ebben a kérdésben játszik fontos szerepet a többféleképpen említett és értelmezhető individualitás. Ha ezt a kérdést így nézzük, akkor a színházelmélet által feltárt és vizsgált törvényszerűségek úgy „esztétika előttiek”, hogy az esztétikaival mégis a legszorosabban összefüggenek.

A tudományelmélet kétféle elméletről beszél. M. W. Wartofsky írja, hogy vannak „empirikus törvények” amelyek megfigyelhetők, s amelyek alacsonyabb rendű törvények; s ezek összessége alacsonyabb rendű elméletet alkot.³¹ A színpadi műalkotásra vonatkoztatva mindenekelőtt ilyenek például az összetevő elemek, sajátosságaik és egymásra való *közvetlen* vonatkozásaik. Wartofsky szerint vannak azonban „magasabb szintű törvények”, amelyek „magyarázó kijelentéseként viszonyulnak a *magyarázandónak* tekintett alacsonyabb szintű empirikus törvényekhez. (...) A magasabb szintű törvényeket elméleteknek nevezhetjük, amelyek csak közvetve ellenőrizhetők, a belőlük levezetett alacsonyabb szintű törvények következményei révén...”³²

A színhátek műre ezt a következőképpen vonatkoztathatjuk. Alacsonyabb szintű törvényszerűségek azok, amelyek a színész egyedi alkatában, az eljárásandó alak számára megkomponált látható gesztusokban, a bútorokban, fényben, díszletben stb. érvényesülnek; vagyis mindazon színpadi elemekben, amelyek *a közvetlenül láthatóakban és hallhatóakban közvetlenül, érzékiileg tapasztalhatóak* és így jelennek meg. A magasabb törvényszerűségek pedig azok, amelyek vagy a színhátek műnek a jelentéskomplexumában érvényesülnek is és jelennek is meg; avagy azok, amelyek *a színpadi műalkotásnak mint színpadi műalkotásnak a törvényszerűségei*. Az előző az ismeretelmélet, az utóbbi az *ontológia* felé nyit utat az elméleteknek. Mindkét esetben az előzőek, a közvetlenül tapasztalhatóak, a magyarázandók azonosak a sokak által említett komplexitást adó elemekkel és az ezekben lévő törvényszerűsége-

gekkel; és ezek azok, amelyek magyarázandók a magasabb törvényszerűségek által; azok által, amelyek vagy a végső közlésben, világgépben érvényesülnek, és így a mű jelentésszövetét teremtik meg; avagy a műnek mint színpadi műalkotásnak a létezésében, és így játszanak szerepet a speciális műalkotásnak a létezésében, s így mint speciális műalkotásnak a műalkotásként való létezését teremtik meg. Mivel a létezés egyenlő az adott dolog saját természetével, a színpadi műnek mint ilyennek a saját természetét teremtik meg. A magyarázó törvényszerűségek mindkét esetben – csak más és más aspektusból – az összetevő elemek működését, speciális összefüggését írják le; és egyben értelmezik, magyarázzák is. Vagyis a közvetlenül tapasztalható elemek azon törvényszerűségek által kapnak értelmet és jelentőséget, amelyek a színjátékműben mint komplexumokból álló komplexumban érvényesülnek, és amelyek vagy az adott előadás világgépét, közlését, vagy a színjátékműnek – általában és elvben – a saját természetét teremtik meg. Más szóval a színjátékműnek a saját természetét – mint művészeti ágának a saját természetét – megadó törvényszerűségek teszik az adott képződményt színjátékművé; ennek a képződménynek mint színjátékműnek adnak létezését. Hiszen a komplexitást adó összes elem megtalálható a primér valóságban is. Például egy szobában (tér), lámpafénynél (fény), dialógusokat váltó (élőbeszéd), a székből felálló-leülő (fizikai cselekvések), gesztusokat, arcjátékot (színészi megoldások) produkáló emberek esetében. És az élet ezen helyzete mégsem lesz színjáték.

Wartofsky szerint az elméletek voltaképp modell-alkotással foglalkoznak. Minden dolognak – a műalkotásnak, a színjátékműnek is – vannak tulajdonságai, amelyek az adott dolog speciális természetét adják ki, s ezért a tulajdonságok mindig valaminek a tulajdonságai. A modellek a tárgyat és tulajdonságait – ha a tulajdonság ontológiai, akkor a természetét – teszik explicitté. Azokat a tulajdonságokat és azt a természetet, amelyek az adott dolgot létében különböztetik meg más dolgoktól; vagyis nem funkciójában. (Például a sült hús és kenyér funkciójában egyaránt az ember biológiai reprodukcióját szolgálja; létükben alapvetően különböznek. A vers és a dráma funkciójában az ember esztétikai élményét váltja ki; létükben egymástól különböznek.) Mint Wartofsky írja, „az elméletek a modellel foglalkoznak, és abban különböznek a törvényektől, hogy az elmélet explicit módon állítja, hogy létezik valami olyasmi, aminek működését és összefüggéseit törvények írják le”.³³ Az elmélet és modell e nézet szerint tehát összefügg. Ezért mondhatjuk, hogy az elméletnek „az a funkciója, hogy kifejtse, mit tartalmaz a törvény, és *miért* éppen az adott módon működik”.³⁴ Ezt kell tennie a színházelméletnek is.

*

Az utóbbi évtizedekben létrejöttek a színházra vonatkozóan olyan munkák is, amelyek a jel- és kommunikációelméletet inspirált. Vajon színházelméletek-e ezek a művek?

A főként Ch. S. Peirce és F. de Saussure nyomán különböző irányokba haladva létrejött trendek a műalkotások konkrét elemeinek pontos jelentésével és bizonyos értelemben a jelentések által kiváltandó hatással foglalkoznak. Az ezekhez a trendekhez tartozó munkák szorosan kapcsolódnak a nyelvészethez, mint olyan tudományághoz, amely az emberek egymásközi érintkezését vizsgálja. A jelelmélet azért kapcsolódik továbbá az általános értelmű kommunikációelmülethez is, mert az ember benső világának tartalma-it más ember számára jelekkel teszi megismerhetővé; vagyis azt vizsgálja, hogy az emberek önmagukról és a világról miként cserélnék információkat. A nyelv éppúgy jelrendszer, mint – ahogyan Ch. S. Peirce rámutatott – az emberek testi megnyilvánulásai, a viselkedésmód, a rajzok, képek stb. Ezekben a különböző területeken megtalálható jelek és rendszereik elemzése a szemiotológia, az ismeretanyag a szemiotika.

A szemiotikusok (T. Kowzan, U. Eco, Erika Fischer-Lichte, P. Pavis, Keir Elam stb.) szerint a jeleknek három alaptípusa van: ikon, index, szimbólum. Minden fénykép ikon, mert reális módon jelöl valami mást, de ikon a portréfestmény is; lévén, hogy az ikon pontosan úgy néz ki, mint amit jelöl. Ezért ikon a színpadon a színész, hiszen nem

mást, mint egy női alakot jelöl. Az előadás egésze is ikonoknak tekinthető, ha reális karaktereket reális emberek mutatnak be az életre hasonlító történettel. Az előadás egésze azért is ikon, mert minden része vagy vizuális, vagy auditív jelekkel történő utánpótlása valami rajta kívül levőnek; az előadás egészének *alapja* ikonikus utánpótlás. Az ikonikus jel jelentése a valósággal való azonosság-alapból ered.

A gesztusok az index-jelek közé sorolhatók, mert rámutatnak valamire. Az index-jelek az általuk jelölt dologgal való összefüggésük révén kapják meg jelentésüket. Nemcsak a füst index – jelöli rámutatással a vele összefüggésben lévő tüzet –, hanem az ujjal való rámutatás is. Ugyanígy index a „te” vagy az „ő”, mert csak akkor tudjuk, ki az a „te” vagy az az „ő”, ha gesztussal rámutatunk az illetőre, avagy ha a „te” vagy az „ő” egyértelműen rámutat a már előzőleg megnevezett, említett nevű emberre.

A szimbólumnak nincs azonnal felismerhető kapcsolata – mint az ikonoknak és az indexeknek – azzal, amit jelöl. A jelentés pusztán konvenció vagy megegyezés alapján kapcsolódik a szimbólumhoz. Így minden nyelv minden szavának a jelentése szimbólum. De jelként szimbólum a békegalamb is. Az imént említett szerzők – és még mások – a színpadon előforduló jelek tekintélyes részét – mondhatni: a leggyakrabban előforduló jeleket – mind besorolták valamelyik jeltípusba; nem feledkezvén meg az átmenetekről, és arról sem, hogy egy-egy jel a konkrét felhasználás során más típusúvá válhat. A színpad elsötétedése például ikonikus jel, ha az estét jelöli; ám szimbolikus jel, ha valamely színpadi alak halálát jelöli. A ködkürt ikonikus jel, ha azt jelöli, hogy egy hajó ködbe került, és ezzel jelzi helyzetét. Ha O'Neill *Utazás az éjszakába* című drámája előadásának bizonyos pontjain felhangzik, szimbolikus jellé válik; jelezvén, hogy Maryben feltámadt a morfiúméhség. Ebből is látható, hogy a szimbolikus jelek sem mindig konvención vagy előzetes megegyezésen alapulva kapják meg jelentésüket. Még a tengerrel rendelkező országokban sem konvenció vagy mindenki által ismert megegyezés, hogy a ködkürt a morfiúméhséget is jelölheti; ám a veszélyhelyzetet, a veszélyhelyzetben levőséget mindenképp jelölheti.

A műalkotásokkal kapcsolatban egy bizonyos szempontból gyümölcöző lehet, ha a jeleknek egy másik fajta felosztását is megemlítyük. Azok a jelek, amelyek hasonlítanak arra, amit jelölnek: analóg jelek, s vannak, amelyek digitális eljárással alakulnak ki. A műalkotások vizsgálata szempontjából lényeges, hogy a két jeltípus között a jelölt és a jelentés felfedezésének, megtalálásának a módjaiban van alapvető különbség. Az analóg jel jelöltjére ráismerünk, éppen azért, mert hasonlít rá. A digitális módon kialakult jel jelöltjét egyéni erőfeszítéssel kell megtalálnunk, mert nem hasonlít arra, amit jelöl. Ilyen jelek a szavak is, amelyek jelöltjét egyénileg kell megtanulnunk; miként az ún. nonfiguratív festészet egésze is. A szavak egyik tulajdonsága, hogy belső látásunk számára képesek látványt vagy képeket felrajzolni. A „Nyári napnak alkonyulatánál megállék a kanyargó Tiszánál” szavak egyértelműen analóg képet rajzolnak fel a belső szem számára, „A semmi ágán ül szívem, kis teste hangtalan vacog” szavak viszont digitális úton létrejött jelként képet, amelynek jelöltjét egyénileg kell megtalálnunk. Érthető, hogy a közönség egy része miért idegenkedik a nonfiguratív festményektől, a belső látás számára digitális módon kialakult képet felrajzó versektől.

A húszas, harmincas évek színházi előadásainak díszlete rendszerint analóg jelekből épült. Manapság viszont legtöbbször digitális módon kialakult jelekkel. Ezért sokszor nem is tudjuk, hogy például két hatalmas oszlop a színpadon belső terét jelöli-e, az előadás hangulatát, vagy az inkább logikailag megragadható közlésnek vagy egy részének a jelölője.

A jelelméletnek a színpadi műre vonatkoztatottsága alapvetően fontos dologra hívja fel a figyelmet. Arra, hogy a jel általánosságban értve is olyan anyagi eszköz, amelyet szándékosan arra használnak, hogy jelentést vagy üzenetet vigyen át önmagán keresztül valaki másnak. Az üzenetátadás úgy történik, hogy az üzenet küldője az átadandó üzenet számára olyan jelöltöt választ, amelynek jelöltje maga az üzenet, s amelynek mind a jelöltjét, mind a jelöltjét az is ismeri, akinek az üzenet szól. A befogó vagy a befogadó így a jelölt révén jön

rá a jelöltre. Üzenetnek szoktak nevezni minden gondolatot, érzést, szándékot stb. stb., ami egy emberben azon célból van jelen, hogy valaki mással közölje. A jel a legáltalánosabb meghatározásban, Ch. S. Peirce szerint valami, ami másvalaki vagy másvalami helyett áll egy bizonyos fokig és minőségig; s a jel valaminek olyan fizikai jelenléte, amely valami hiányzóra vonatkozik. Más szóval valami, ami másvalakit vagy másvalamit jelképez (másvalami vagy másvalaki helyett áll) egy bizonyos vonatkozásban vagy minőségben. Ismét másképp mondva: a jel nem önmagát jelöli, nem önmagára mutat rá, hanem valaki vagy valami másra. Az indexnek számító ujjal való rámutatás maga nem azonos azzal, akire a ráismerés céljából rámutatunk. X.Y. színész mint ikon nem azonos azzal a nővel, akit a színpadon jelöl. Ha a színpadon lévő alakok tapsolnak és egy irányba fordulnak, akkor ezek a testi megnyilvánulások nem azonosak azzal, hogy a primadonna be fog lépni a színpadra, de index-jelként rámutatnak az ő leendő bejövételére.

A jelelméletben úgy is fogalmazzuk, hogy a jel bizonyos tulajdonságok összessége, vagyis ilyen értelemben absztrakció. Nem az ablakra mutató ujj a jel, ez az anyagi közvetítő, ami hordozza a jelet, az absztrakciót, vagyis azt, hogy ott van az ablak, s az, ami ott van: az ablak. „Persze absztrakciókkal nem lehet jelezni – írja Andorka Csaba, majd hozzáteszi: – A jelzés mindenkor valami anyagi közvetítő segítségével történik (például a hangnál a levegő, írásnál a papír és a tinta stb.), amit a jel anyagi hordozójának nevezhetünk; az anyag vagy más mozgásforma, amit az egyes jelekhez hozzárendelve a jelzésnél használunk – s amit a köznapi szóhasználatban jelnek nevezünk –, a jelpéldány. Az egyes közlekedési táblák tehát jelpéldányok”.³⁵

A jelelméletnek a színpadi műalkotást vizsgáló ágazatai erősen hangsúlyozzák, hogy vannak szándékkal létrehozott jelek és akaratlanul létrejövő jelek. A valóságban is megvan ez a kettősség. Az elpirulás jelöli például a zavart, s ez kétségkívül „természetes jel”, vagyis nem szándékosan létrehozott jel.³⁶ A színpadi műalkotást tekintve a természetes és a szándékos jelek problémaköre nagyon lényeges. A színészi próbafolyamat egyik célja éppen az, hogy bizonyos jelek alakuljanak ki, jöjjenek létre. Amikor már kialakultak, az előadás során természetes jelekké válnak, vagy olybá tűnnek, mintha azok lennének. Ugyanakkor minden előadáson produkálódnak olyan jelek, pontosabban jelölők –, amelyek mindig szándéktalanok, amelyek természetes jelek.

A színházzsziológusok csoportosították azokat a jelölőket, amelyek a színpadon léteznek. Tadeus Kowzan 13 jelrendszert állapított meg.³⁷ A szavak, a szöveg előadásmódja, mint a tizenháromból az első kettő, a szövegre vonatkozik. Az arckifejezés, a gesztus és a színész mozgása mint további három jelrendszer a színész testével kifejezendő jelekhez sorolódik; a kifestés, a frizura, a kosztüm a színész külső megjelenését hordozó jelölők. A kellékek, a díszlet, a világítás a színpad látható, az utolsó kettő, a zene és a hanghatások pedig a hallható jelrendszeréhez tartoznak.

Martin Esslin hiányosnak tartja ezt a jelölő-listát, s kibővítette 22-re. A Kowzan által említettekhez hozzáteszi (1) a színházépületet, a színpad elhelyezésének formáját; (2) az előadás címét, műfajának megjelölését és az összes „előzetest” (hírverés, reklám stb.); és (3) a szereposztást. A látható jelrendszereket felbontja „alapvető térbeli alakzatra”, a helyszínt jelölőkre, a fény színeinek sémáira; a szöveggel összefüggő jelrendszert a verses és prózai szövegre, a karakterek egyéniségét jelölőkre; sőt, számításba veszi a szöveg alattit mint jelrendszert.³⁸

Az első kérdés a színpadi elemek jelrendszerekké, illetve a különböző típusú jelekké való felosztásával kapcsolatban – egyelőre függetlenül attól, hogy az előbbi értelemben elméletnek nevezhetők-e az ilyenféle munkák vagy nem – az, hogy van-e értelme mindennek?

A válasz – „természetesen” – többértű lehet; s ezért a válaszlehetőséghez differenciálnunk kell. A jelelméletben megkülönböztetik a jelölőt (például az adott színésznő), a jelöltet (például Ibsen Nórája, ha ezt játssza) és a jelentést (amit az alakítás Nórára vonatkozóan közöl). A köznapi szóhasználatban a jelölőt szoktuk jelnek nevezni. Akárhogyan is hasz-

náljuk a terminusokat, mindenképpen érvényes az a triviális tény, hogy valami csak akkor válik jellé, jelölővé, ha nem önmagát jelöli, hanem más. Ilyen persze az életben is előfordul; ott is jellé válhat bármi, ha ennek a kritériumnak megfelel. A színpadi műalkotás azonban annyiban különbözik az élettől, hogy ott nem jellé válhat valami, hanem *minden* jellé válik. Ebből az következik, hogy a színpadon soha nem jelenik meg az élet, és hogy erre nem is lehet törekedni. Azáltal, hogy a színpadon minden egyes összetevő elem jellé változik, más szóval világszerűség – és nem világ – jelenik meg. A jelek, illetve a jelrendszerek biztosítják, hogy az esemény sor és környezete minden elemével együtt önmagát *tartalmazza*, hogy a társadalmi gyakorlat valóságán kívül van, de úgy, hogy arra a *valóságra vonatkozik*, hogy összekötő elemet képvisel a színpad és az ezzel vonatkozásba hozható valóság rész között. A valóságos tényezőknél jelekké való átalakulása természetesen nem jelenti okvetlenül, hogy *műalkotást* felépítő jelekké változtak. De ha valamely valóság-elem önmaga helyett valami másra mutat vagy más jelöl, más jelölővé változása azt is jelenti, hogy valóságos elem mi-voltához képest más létmódba került, *megváltozott* egyben *létmódja* is. Másként létezik. Mint az imént említettük, a másként való lét nem okvetlenül műalkotásként való lét. Azzal, ha a színpadi mű elemeit jeleknek ismerjük el, csak ezt a másként való létmódot ismertük el. De nem fedeztük még fel, hogy az elemeknek jelrendszerekké történt átváltoztatása miért éppen műalkotást hozott létre. A KRESZ-táblákon található elemek mindegyike – a vonalak, színek, a vonalaktól kirajzolódó formációk stb. – ugyancsak jelekké változtak, és ezek jelrendszerré egységesültek; éppúgy, mint például a festményeken. Az egyik esetben mégis festészeti műalkotás, a másik esetben pedig forgalomszabályozó rendszer jött létre.

Mielőtt ennél továbblépnénk, utalnunk kell a jel és a jelölt közötti összefüggésre, valamint a különböző jeltípusok különböző funkcióira. A mindennapi életben is előfordul, hogy két ember egy harmadik számára érthetetlen szavakat mond, érthetetlen gesztusokat produkál. Ugyanis csak ők ketten tudják, hogy az adott szó, az adott gesztus mint jel mit jelöl. Vagyis: a jel által csak akkor történik üzenetátvitel, ha a felfogó, a címzett, a befogadó tudja, mit jelöl a jel. Mindebből az a lényeges, hogy a színpadon olyan jelölőket, jelpéldányokat kell választani, aminek a jelöltjét a néző azonnal vagy még az előadás során felismeri vagy megtudja. Számításba kell venni, hogy a köztudatban bizonyos jeleknek megvan már a meghatározott jelöltje és jelentése. Ha akár egy színész, akár a rendező *más* jelentést kíván adni az adott jelnek, vagy más jelöltet és jelentést kíván hozzákapcsolni, akkor ezt csak úgy és akkor teheti, ha valamiképpen felismerhetővé teszi a jelöltet és megtudhatóvá a jelentést. Ezt a triviális ténytet persze általában minden színész és rendező – ha nem tudja is – a gyakorlatban szükségszerűen alkalmazza. Manapság mégis azért kell külön hangsúlyoznunk, mert az ún. „rendezői színház” gyakorlatában előfordulnak az ezt az összefüggést figyelmen kívül hagyó megoldások. Olyanok válnak jellé, amelyeknek a jelöltjét és jelentését csak a rendező tudja, s ezért a megoldások a néző számára érthetlenné válnak, s nem a néző hibájából.

Megítélésünk szerint a gyakorlat számára is van jelentősége a színpadi elemek különböző jeltípusokká való felosztásának. Az ikon, az index és a szimbólum (mint három alaptípus) más és más funkcióval rendelkezik. Az ikon teljesen hasonlít arra, amit jelöl; az index külön és hangsúlyosan rámutat arra, amit jelöl. Ezen két jel és jelöltje közötti kapcsolat éppen ezért azonnal és könnyen vagy könnyebben felismerhető. Ezeket a típusú jeleket tehát szabadabban, könnyebben lehet használni. A szimbólumnak viszont az a funkciója, hogy valami *elvont* dolgot jelöljön. Ezért ezeknek a jeleknek az esetében külön gondoskodni kell arról, hogy a jelölt és a jelentés a néző számára felismerhető legyen. A pszichológiában használják a tudatos, a tudattalan és a tudatküszöb fogalmakat. Ami a tudatküszöb alatt van, az nem okvetlenül a tudattalanban van. Vagyis akarattal a tudatba hozható, oda emelhető. Illetve, ha az a készítés, hogy a tudatba emeljük, megtehetjük. Ha a szimbólumnak mint színpadi jeltípusnak akár a tudatküszöb alatt, akár a tudattalanban van a jelöltje, akkor a jelnek olyan erőteljesnek kell lennie, hogy a tudatkü-

szöb alól felhozza, hogy a tudattalanban lévőket – például az archetípusokat – a tudatos-ság vagy legalább a megsejtés szintjére hozza. Egyébként ezt kívánta Artaud és Grotowski elmélete is. Az eddigiekben azonban voltaképp csak egyszeri jelekről és azokról is csak önmagukban véve volt szó; olyanokról, amelyek az előadás egészének egy-egy pillanatában érvényesülhettek. Ugyanakkor egy-egy jel (jelölő) sohasem önmagában áll a színpadon, hanem mindig jelrendszerbe épül be; a különböző jelek, a különböző típusúak is, illetve az összes jelölők, jelöltek mindig jelrendszerré szerveződnek. Már a később említendő Jirj Veltrusky hangsúlyozta, hogy egy-egy jel sohasem áll önmagában, és ezért jelentését sohasem csak az adott jelölőtől kapja meg. A jelek jelentéseinek a leírása, a szemiotikai leírás tehát megvalósítja azt a követelményt az elméleti vizsgálódás területén, amit a vázolt nézetek jó része az előadástól magától kívánt: a legkülönbözőbb színpadi elemeket egységbe, egységes rendszerbe hozta. Azonban minden rendszerben van domináns elem, vagy vannak elemek, amely(ek) meghatározza(zák), hogy a szerveződést létrehozó, megvalósító többi elem – akár a szervezetben elfoglalt helyét is tekintve – milyen jelentést kap, épp az adott jel domináns jel volta és a vele való kapcsolat miatt. És ezek a kérdések jelentik a színpadi műalkotás jelelméletének sarkalatos pontjait.

Mivel az egyedi jelek – a jelölők, a jelöltekkel és a jelentésekkel együtt – újabb jelekké válnak a rendszerben, újabb jelölteknek és jelentéseknek adva életet, bonyolult jel-jelölő-jelentés hierarchia jön létre, és végső soron ez hordozza vagy nyilvánítja ki *ismeretelméletileg* egy-egy előadás egészének a közlését, üzenetét, világképét, mondanivalóját; más, *ontológiai aspektusból* pedig magának az adott világszerűségnek az általános értelemben vett létezését, a létezőmód természetét.

Az egyik nehézség éppen az, hogy egyáltalán lehet-e rögzíteni mindazokat az alapjeleket, a színészi és az összes egyéb megoldást, amelyek akár egy-egy előadás jelentésszövetét kialakítják, akár a műalkotásfajta létezését felépítik? A jelelmélet és a szemiotika alapján történő elemzésnek – akár az adott előadásról, akár a színjátékról van szó – akkor lenne igazán értelme, ha képesek lennének felsorakoztatni mindazokat a jeleket – jelölőket és jelölteket és ezek jelentéseit –, amelyek az adott közlést, illetve a színjáték létét megteremtik.

Ha egyelőre csak utalunk arra, hogy egy-egy előadás világképét, közlését a szemiotikával is meghatározhatjuk, akkor azt mondhatjuk, ebben az esetben – remélhetőleg – nem szubjektíve meghozott ítéletekről, véleményekről stb. lenne szó, hanem a jelek rendszere által objektíváltak alapján összeálló jelentéskomplexumról, amely objektív(abb)an képes a közlést, a világképét, a mondanivalót megfogalmazni, meghatározni. Azonban, mint Patrice Pavis is elismerte, ez képtelenség.³⁹ A közlést, a világképet stb. kialakító jeleket és rendszerüket és ezek összességét egyszerűen nem lehet összegyűjteni és felsorakoztatni. Egyfelől, mert olyan sok van; másfelől az előadás alapjelölői, jelöltjei és jelentései – mint az imént utaltunk rá – újabb jelölőkké válnak, amelyek más, ugyanezen a módon kialakult jelölőkkel válnak újabb jelöltekké, és végső soron az előadás világképét, közlését, mondanivalóját ezeknek a jelentéskomplexuma hozza létre. Ám ezeken a szinteken már minden jel szimbolikus jel; vagyis igen magas és egyre magasabb fokon absztrakció. A végső soron kialakult jelentéskomplexum már olyannyira absztrakt, hogy gyökerei visszafelé igen-igen nehezen található meg az adott egyedi, egy-egy jelben. Vagyis nehezen állapítható meg, mely egyedi jelekre alapult a legvégső közlés. És az ennyire magas fokon absztrakttá vált jelkomplexumnak a jelentései is meglehetősen összetettek, komplexek. Ezért is kellene megállapítani, hogy az adott jelölő-komplexumban mi a döntő pont, melyik az az elem, amely a többi, jelentésével együtt, meghatározza.

Az ezzel kapcsolatos problémákhoz tartozik, hogy egy-egy színpadi műben vannak vagy lehetnek állandóan jelenlévő és vissza-visszatérő, új és új, vagyis változó jelölők. Ha egy előadás azonos színhelyen játszódik – egyetlen díszlete van –, akkor ez állandó jelölő. Még akkor is, ha „ideogrammnak” nevezhető, mint például az az ajtókeret, amely egy e-

gész háznak a jelölője. A fények, a színészek gesztusai, térbeli elhelyezkedéseik viszont állandóan változó jelölők. A díszlet is lehet visszatérő (az I. és a III. felvonásé ugyanaz, a II.-é különböző); miként egy gesztus, térbeli elhelyezkedés stb. is. A kérdés ez: lényeges különbség van-e a visszatérő és az állandóan új jelölők között; az előadás végső jelentéshálózatának kialakítását tekintve melyek válnak a többit meghatározó elemmé?

A választ minden rendező és színész tudja: attól függ. De kérdezhetünk így is: nincs-e az összetevő elemként funkcionáló jelölők között olyan, amely mindentől függetlenül hangsúlyosabb a többinél; függetlenül az „attól függőtől” és a rendező vagy a színész szándékától? A kérdés azért fontos, mert esetleg épp az ily értelmű, vagyis általában is meghatározható domináns jel következménye lehet, hogy a színművészeti jelek (ember, fény, bútor, díszlet, tér stb.) általa válnak színházművészeti világszerűséget felépítő jelekké; vagyis lehetséges, hogy a „domináns jel” teszi „színházzá-színházivá” a többi jelet.

Legújabbán Martin Esslin foglalkozott a kérdéssel. Jellemző, hogy könyvének különböző részeiben más és más jelölőt tart domináns jelölőnek. Először a teret. „Az előadás terének – írja –, akár élő színház színpada az, akár a mozi vagy a televízió képernyője – élő és alapokat teremtő aspektusa van: léte által szül jelentést.”⁴⁰ Amikor a szavak funkciójáról beszél, azt mondja: „Így a drámában kimondott szavaknak a »jelentése« a legvégső elemzésben (túl a lexikai, szintaktikai, referenciális, metrikus és más jelentéseken, amelyek a tisztán irodalmi elemzés számára valók) abból származik, hogy ezekkel a szavakkal *ki, mit, kinek, milyen körülmények között* mond. Vagy tömörebben, a drámában a szavak jelentése a legvégső értelemben abból a *helyzetből* születik meg, amelyből erednek.”⁴¹ Vagyis egyszer a tér, egyszer az alakok közötti helyzet az, ami a többi elem jelentését meghatározza, Esslin szerint. Könyvének más részében pedig azt állítja, hogy az előadás minden pillanatában egyszerre funkcionál az összes jelölő, és „a rendezőnek kell eldöntenie, hogy az előadás adott pillanatában mely jelölőket és közöttük mily vonatkozást alkalmaz. Elhatározhatja, hogy mely jelölő rendszernek kell játszania a domináns szerepet az adott pillanatban, a látványbelieknek, a szavaknak, a zenének, a természetes hangoknak vagy a gesztusoknak.”⁴² Vagyis voltaképp bármely jel, bármilyen fajtájú jel és bármelyiknek a rendszere dominánssá válhat.

A domináns jelek vizsgálata mindenképp visszatér az „attól függ”-höz; és végül is ismeretelméleti problémává válik. Nemcsak az „attól függ” miatt. Azért is, mert a szemiotikai elemzés is az előadás végső jelentésének meghatározását keresi; Esslin maga is. Ennek kialakulása azonban a nézőtől is függ. Ezt így fogalmazza: „A drámai esemény *végső* jelentése függ attól, hogy az egyes egyedi néző miként »olvassa« az előadás-textúra komplexitását.”⁴³ Ezzel persze elvben *megkérdőjelezhető* a színpadi műnek az *ismeretelmélet keretében felhasznált szemiotika által történő megközelítése, ha* eredendő célja az volt, hogy konkrét jelek és jelentések alapján objektív végső jelentést találjon meg. Esslin is elismeri, hogy „az előadás végén a legtöbb, ha nem minden néző képes lesz megegyezni abban, hogy mi volt a látottak alapvető tartalma”.⁴⁴ De ezt a megegyezést csak a tartalomra vonatkoztatva ismeri el; erre vonatkozóan pedig nincs szükség jelelméleti és szemiotikai magyarázatokra. Egészen komolyan állítja, hogy egy-egy előadás „tartalmazhat olyan jeleket, amelyek egy-egy egyedi néző számára olyan tolatkodóak és olyan jelentésekkel terheltek, amelyeket az előadás létrehozói semmiképpen nem szándékoztak közölni, és amely jelentések felfoghatatlanok a többi néző számára.” És erre hozza – komolyan! – példaként azt az esetet, amikor egy fiatal ember fogorvos apját elvitte a *Romeó és Júlia* előadásra, s aki elmesélte, hogy apjának legfőbb észrevétele az előadás után az volt, miszerint a Júliát játszó színésznőnek gyermekkorában szájszészeti műtéten kellett átessenie. És annak az ügynöknek a mondását, aki Miller *Az ügynök halála* előadása után úgy értelmezte az előadás egészét, hogy mindig is tudta, miszerint New England nehéz terep egy ügynök számára. Azért mertük állítani, hogy Esslin ezt komolyan gondolta, mert azonnal ezen példák után említi, hogy az előadás létrehozói által kibocsátott jelek „úgy

bukkannak fel az egyedi nézők tudatában mint individuálisan kiválasztottak, és ebből következően mint a jelentések és üzenetek *egyedi* nyalábjai”.⁴⁵

Esslin szövegét nem önmagáért, hanem azért is idéztük, mert azt a manapság igen elterjedt nézetet fejezi ki, miszerint egy-egy műalkotásnak annyi végső jelentése van, ahány befogadója. Furcsának (éppen a színházművészettel kapcsolatban) azért tarthatjuk, mert régebben – nem csak egészen régen – ennek az ellenkezőjét hangoztatták. Nevezetesen, hogy a színházi előadás egyik legfőbb jellegzetessége, hogy *közös* élményt ad; hogy akár a görög, akár a középkori színház egyik alapismérve épp a közös, illetve a közösségi élmény kialakítása vagy létrehozása volt; a világszemléletet vagy a világhoz való viszonyt közös alapra hozta azáltal, hogy azonos benyomásokat, pszichikai értelmű „bevéséseket” adott. Mint utaltunk rá, a színházi előadást többen a vallásos ceremóniákkal, az átváltozás ösztönét a vallásos unio misticával hozták szoros összefüggésbe, és a színházművészet eredetét a vallásossággal közös gyökérből származónak látták. Utaltunk arra is, hogy mások szerint a színházi közönség mindenre csak érzelmileg reagál, s ezért mindenkiben azonos benső állapot alakul ki. M. Esslin nézete és az övéhez hasonló megfogalmazások föltehetően az individualitásnak a kompenzációjából fakadnak, ami a társadalmi-szociológiai dinamizmusoknak az egyéniséget elnyomó vagy félretoló nyomására alakult ki. A kérdés, hogy valóban korszerű nézet-e az, miszerint egy-egy műnek annyi értelme és jelentése van, ahány befogadója vagy nézője, avagy ez a nézet csak „bedőlés” a kor egyik valóban meglévő trendjének, amelyet azonban téves irányba vittek el? Az persze kétségtelen, hogy egy-egy műnek nem olyan egy és bizonyos végeredménye – vagyis végső közlése – van, mint egy számtanpéldának. Az, hogy egy műnek nem egyetlen, pontosan körvonalazható közlése van, nem jelenti azt, hogy számtalan lehet. Analógiaként Wittgenstein egyik megállapítására utalhatunk. Abból, hogy egy-egy szónak nincs határozott körvonalú jelentése, nem következik, hogy nincs jelentése. Ha ezt mondanánk, olyan lenne, „mintha azt mondanám, hogy az olvasólámpámnak nincs valódi fénye, mert nincs éles körvonala”.⁴⁶ Vagyis végső soron azt mondhatjuk, hogy minden műnek van egy magjelentése – mint a lámpának izzója –, de ennek a magjelentésnek nincs lezárt, meghúzható körvonala; ám csak az a jelentés fogadható el hitelesnek, amely az „izzóból”, a jelentésmagból sugárzóval kimutatható összefüggésben van.

(Befejező része következik)

JEGYZETEK

20. Vö.: Moholy-Nagy L.: *Theatre, Circus, Variety*. In: *The Theatre of the Bauhaus*, Middleton, Conn. 1961.
21. O. Schlemmer: *Man and Art Figure*. In: *The Theatre of the Bauhaus*.
22. L. D. C. Gerould: *Twentieth Century Polish Drama*, 1977.
23. Kiadták 1923-ban *L'art du théâtre* címen.
24. L.: L. Kjerbüll-Peterson: *Die Schauspielkunst*, 1925.
25. L.: L. Jouvet: *Réflexion du comédien*, 1938.
26. L.: G. Baty: *Le masque et L'encensoir*, 1926, és *Rideau baissé*, 1949.
27. A. Artaud: *Az Alfred Jarry színház. Első Kiadvány*. Fordította Betlen János. In: A. Artaud: *A Könyörtelen Színház*, 1985.
28. A. Artaud: *Levelek a kegyetlenségről. Első levél*. In: Artaud i. m.
29. A. Artaud: *Színház és pestis*; In: A. Artaud i. m.
30. A. Artaud: *Az Alfred Jarry színház, Első kiadvány*; In: A. Artaud i. m.
31. Vö.: M. W. Wartofsky: *A tudományos gondolkodás fogalmi alapjai*, 1977.
32. M. W. Wartofsky i. m. (Kiemelések a szerzőtől, B. T.)
33. Vö.: Wartofsky i. m.
34. Wartofsky i. m. (Kiemelés a szerzőtől, B. T.)
35. Andorka Csaba: *Jel – kultúra – kommunikáció*, 1980.
36. Vö.: U. Eco: *Theory of Semiotics*, London 1977.
37. T. Kowzan: *Littérature et Spectacle*, The Hague and Paris, 1975.

38. Vö.: M. Esslin: *The Field of Drama*, London 1987.

39. Vö.: P. Pavis: *Voix et Images de la Scène*; Lille, 2. kiadás, 1985.

40. M. Esslin i. m.

41. M. Esslin i. m.

42. M. Esslin i. m.

43. M. Esslin i. m.

44. M. Esslin i. m.

45. M. Esslin i. m. (Kiemelés tőlem, B. T.)

46. L. Wittgenstein: *The Blue and Brown Books*, Oxford, 1958.



A BAL LATOR KERESZTJE

Adalék egy Pilinszky-értelmezéshez

Zászkaliczky Péternek

Pilinszky János költészete egy új világlátás kimunkálására tesz kísérletet. Eközben elkerülhetetlenné válik költészet és világ, alkotás és valóság fogalmainak érintése, s részben újragondolása. Mindez különösen súlyossá lesz egy olyan költészetben, amely vállalja önmaga vallásosságát, noha a szekularizáció hosszú történetében minden szellemi tevékenység igyekezett bebizonyítani a vallástól való függetlenségét. Ennek eredményeképpen a világ elveszítette transzcendens eredetét, s méginkább ennek az eredetnek közvetlen kinyilatkoztatását, önmaga nyelvi származásának tudatát. A zsidóság vallási és bölcséleti tanításának kialakulása folyamán ez a tudás még rejtetten működött. A kereszténység megjelenésével beálló metafizikai fordulat, János evangéliumának a Teremtés Könyvére utaló logosz-tanában, végérvényesen tudatosította ezt az eredetet, és egyben megnyitotta a szekularizáció előtt az utat. Ebben a helyzetben lesz a költészet azzá a közzé, mely műfaji kereteit a világ átértelmezése érdekében túllépheti. Az esztétikailag hitelesen megfogalmazott nyelvi alkotás a világ egészére érvényes kijelentéseket tehet, akár a bölcsélet. Bizonyos értelemben a költészet válik ezáltal a kinyilatkoztatás területévé, mivel benne a transzcendencia a szekularizáció szellemének megfelelően megszelídítve, mintegy a nyelv transzcendenciájaként értelmezhető. Ily módon vállalta csupán a költészet a Bárány kultúraalapító tettet, de már nem az *imitáció* hangsúlyával, hanem a *kreáció* iránti áldozatból. Egy új kultúra első szavait, képeit, hangjait akarta létrehozni.

Pilinszky költészete az esztétikumban elmélyülő meditációként is értelmezhető a zsidó-keresztény kultúra alapját jelentő szóról, *istenről*. S mivel figyelme a kultúra alapjára irányul, így akarva-akaratlan lesz e költészet parafrázissá, át-, illetve újraértelmezéssé is. Megváltozik benne az Istenre figyelő embernek a keresztény hagyományhoz való viszonya, és hangsúlyeltolódásokat mutat teológiai elképzeléseiben a század botrányaival való gondolati számvetése következtében. Megpróbálja újrafogalmazni az embernek Istenhez fűződő viszonyát, a megváltottság mibenlétét, a bűn személyes és általános következményeit, a szeretet valóságos esélyeit. A felmerült kérdésekre való válaszadás közben az Evangélium paradoxonon alapuló nyelvhasználata válik számára gondolkodási formává, és ez adja meg nyelvi kijelentéseinek szerkezetét. A paradoxon kívülállás a fejlődéscentrikus, a hatékony tudományosságra építő agresszív politikai struktúráknak a nyelvi ízléssel szemben támasztott elvárásain. Gondolkodási formaként a misztika szemléletéhez áll közel, végső soron pedig a hallgatáshoz, a csöndhöz. A nyelvi ízlés és a társadalmi gyakorlat ugyanis finom szálakkal kapcsolódik egymáshoz. Ahol a paradoxont tartósan nemlétezőnek tekintik, a nehézségeket átmeneteknek, az akadályokat legyűrhetőeknek, ott nincs akadálya annak, hogy az embereket tömegesen megsemmisítsék. Istenből többé nem látnak mást, csak egy mindenek fölé rendelt cél feltétlen eljövételét, és a kételyt nem ismerő várakozásban magukra maradnak. Nem sejtett mértékben válnak tragikus lényekké, mivel a lelki életük alapvető közegét jelentő idő maga is lényegesen átalakul.

Ez a vallásos alapjait vállaló költészet kísérletet tesz a világ leírás általi újratelmesítésére, és vallásos szemléletének megfelelően a világot egyetlen pontra mint középpontra vonatkoztatva értelmezi. Ebbe a transzcendens középpontba egy látszólag valóságos világból jut

el, s innen kiindulva már egy reális világba térhet vissza, amely ezáltal transzcendenssé is válik. Ez a hely a nyelv paradox helye, s a nyelvben végrehajtható cselekvés által ölt testet. „De mikor fog egybeesni szóhasználatunk Jézuséval?” (*Szög és olaj*, 405.) Ez az a nyelvből kirajzolódó világ, amely a költészet remélt végcélja is lehetne. Ám a teremtmény-, a kreatúra-embernek nem csak a nyelvét, de a teremtésre egyedül alkalmas képzeletét is elhomályosítja a bűn. Ugyanis mindaz, ami magán viseli az anyag terhét, tökéletlen, s ez elegendő ahhoz, hogy kihívja a bűnt, az anyag vetette árnyék sötétségét. A világban létező bűnnek, a gonosznak metafizikai értelmét új megvilágításba helyezték a század tapasztalatai, a tömeggyilkos politikai rendszerek. A kultúra fogyatékosága mutatkozott meg általuk, mivel az egyes ember hihetetlen módon kiszolgáltatottá vált, és a szellem maga tehetetlenné. Ugyanez a kultúra a tragédiák után a gyors felejtés módszerét alkalmazta, Pilinszky azonban rendkívüli szigorúsággal és erővel nézett szembe a mindekori szörnyűségekkel. Erre a kulturális traumára való felkészültségét mutatja az 1944 előtti versek feloldhatatlan és megmagyarázhatatlan bűntudata. Már ezekben a versekben ráérez a kegyelem állapotának és a bűnben való elvesztétség helyzetének egymásban történő – a paradaxonon általi – feloldódására. A bűn ugyanis egyszerre jelenti Istennek és a létnek a tagadását, ahogy a kegyelem pilanatában az ember a nemlét mélységeibe nyer bepillantást, a benne testet öltő Isten halálát éli meg. Egyedül a tette következményeitől nem szenvedő bűnös képtelen eljutni ebbe a nyugtalanító helyzetbe, számára a pokol, az Istentől való távollét irrealitása válik realitássá. „Takard le jól, mit elkövetél, / és élj utána szabadon, akár / egy sikeres merénylő.” (*Egy titok margójára*) „A bűn bizonyos értelemben a kegyelmet utánozza.” (*Szög és olaj*, 430.) Az első kötet *rab és fegyenc* motívumai a pálya későbbi szakaszában a *szent lator* és a *tékozló fiú* vissza-visszatérő alakjaiban fejlődnek tovább.

A paradoxonos szerkezetű gondolkodás hatását mutatja Pilinszky krisztológiai felfogása. Balassa Péter kitűnő tanulmányának (*A látvány és a szavak*) ösztönzését e ponton is felhasználva, az látszik valószínűnek, hogy Pilinszky számára egybeesik a földre szállt Isten világbeli jelenlétének kezdő- és végpontja. Amit az Apostoli Hitvallás az *Et incarnatus est* és *Et resurrexit tertia die* kijelentéseiben foglal össze, az számára a *passió* időfeletti történésé sűrűsödött eseményében jelenik meg. Az isteni és ezzel párhuzamosan az emberi jelenlét idejét egyetlen pillanatra szűkíti. Ez úgy eredményez paradox szemléletet, hogy a megváltás munkáját a végső pontba sűríti, és innen nézve szemléli az egész üdvtörténetet. Egy folyamat helyett mozdulatlaniságot tételez, a passió kiterjesztésével a létezés tragikus idejét nyitja fel, és a nyelvből kiszabadítva a személyes létet átalakító hatóerővé teszi. Ezért válik a passió a Bárány áldozatának előterében újra és újra megismétlődő tragédiává, s az emberi történet dramaturgiája liturgiává. A passió fogalmának megváltozott időszerkezete segíthet megérteni Pilinszky művészetfelfogását, mely szerint „a művészet legfőbb tárgya a tragikum lehet, a jóvátehetetlen.” „A művészetben egyedül a »megoldhatatlan,« a »sakk-matt« helyzet reményteljes. A többi az élet gondja.” (*Beszélgések Pilinszky Jánossal*, 37., 27.) A passió lebontja az időbeli határokat, benne az a művészet képes hatékonyan tevékenykedni, amely „a képzelet morálja”, „a teremtés realitásának, inkarnációjának a beteljesítése”. (*Összegyűjtött versek*, 75.) A művészet feladata a nem-valóság, a halott világ inkarnálása és feltámasztása, visszajuttatása a létezés szívébe, Istenhez. „Mivel egyedül Istenben tehetjük jóvá a megváltozathatatlan, egyedül az örökkévalóságban és létünk örök szintjén mindazt a hibát, mit az idő visszafordíthatatlan síkján elkövertünk.” (*Szög és olaj*, 233.) Az időben létező ember kivételes pillanata a passió, és épp a század tragikumára felől vált láthatóvá, hogy a bűnösök ugyanúgy részt vesznek benne, mint az igazak. A hóhérok és az áldozatok sorsa nem itt dől el, hanem az örökkévalóságban.

Ezek a felismerések vezetnek el a Teremtő és a teremtet világ viszonyának újraértelmezéséhez. A vallásos ember kreatúra-létében a Teremtő felől áradó kitüntetettséget élvez. Mivel az e viszonyt felmondó ember elveszíti világbeli kitüntetettségét, kárpótlásul birtokba veheti a világot, de csak azáltal, hogy önmagát kiemeli belőle. A kereszténység gondolata

ti szerkezete által lehetővé tett szekularizáció is ebbe az irányba működött, mivel az embert megfosztotta transzcendens tulajdonságaitól és kiemelte az univerzumból. Így vált vacogó kreatúraként a tudomány tárgyává, s végezetül pusztá számmá. A tömeggyilkos politikai rendszerek egy lassan kiüresedő nyelv ellen intéztek támadást, amikor a gyűlöletet, az embertelenséget, a gyilkosságot hazafias és hősi tettnek nyilvánították. A passió jelentése ekkor gazdagodott újabb tartalommal, benne a kreatúra magánya a tragikumig mélyült, és a Teremtőhöz fűződő személyes viszony megszűntével ő maga vált tárggyá. A Bárány engesztelő áldozatának szerepét átveszi a passiót járó tárgyak néma tanúságtétele. „Szenvedése nyilvános volt, akár a közönséges bűnözőké. Nyilvánosan élte meg a tökéletes egyedüllétet és kiszolgáltatottságot. *Ecce homo*: a vérző tárgy, az elhagyatott Isten az emberi történések vérszírósága előtt.” (*Szög és olaj*, 261.) A passióban tárgyként jelenlevő tanúságtévő az emberi történet liturgiája által visszajut a nyelv transzcendenciájába, ahol újra lehetséges adatik megszólítani Istent, szavaival inkarnálni Őt. A passió értelmének ez a kiterjesztése már nem hord magában engesztelő áldozatot, az emberben lévő isteni szenvedések egyetlen tétje Istennek a szavak által való töredékes megszólalása, illetve megszólítása lesz. Ezért nyerhették vissza jelentésüket ekkor fontos evangéliumi és üdvtörténeti szavak, mint *éhezni, szomjazni, meztelenség, könyörület, szegénység, hazátlanság, szeretet, megérkezés* stb., Pilinszky szótárának legsúlyosabb szavai.

A kreatúra-lét ilyen felfogása az egzisztencializmuséval rokon, mélyén azonban egy keresztény alapélmény rejtőzik, az ember magányosságának élménye. Ebben az elhagyatottságban ismeri fel újra a teremtés egyetemességét, az állatokhoz és a tárgyakhoz fűződő rokonságát. Elveszítve birtokosi öntudatát, visszahull a teremtettség tökéletlenségének mélyére, élő és élettelen, lét és nemlét egységének átélésébe, ahol ezek az ellentétek a szenvedés paradox mozdulatában egyesülnek. A passióban élő ember helye megváltozik a létezésben, következőképp az időbe ágyazott emberi létezés ideje is átalakul. Lét és nemlét feltáruuló iszonyatát csak az ószörny, a mitológiai kígyó vagy sárkány képes elviselni és magában hordozni. Pilinszky fiatalkori, lételméleti vonásokat viselő költészetében így jelenik meg a *szörny* motívuma. „Elnézem őket, röptüket / az irgalmatlan és süket / egék között, én árva szörny, / kit páncél nyom, heges közöny / (...) sikamló sűrű pikkelyek / lepik be sűrűn szívemet, / a mélyén édes-jó iszony / (...) mit észrevétlenül vert belém / a víz, a víz, s a lassu mély.” (*Éjjéli fürdés*) Iszonyatos felismerésekkel járó találkozásról vallva szintén ezekhez a képekhez nyúl. „Ennél már semmi nem lehet / se egyszerűbb, se szörnyebb: / lassan megindulnak felém / a bibliai szörnyek.” (*Téli / alatt*) Immanencia és transzcendencia összekapcsolódása is csak valami rettenetesben képzelhető el, ilyenek „a mennyek állatai” (*Mielőtt*). Lényük az ember égi és földi kettősségét a szörnyűségig fokozva egyesítik magukban. „Állnak, s tudom, szárnyuk se rebben, / a szárnyasok, mint égő kerubok / a bedeszkázott, szálkás ketrecekben. / (...) És néhanap / pár szárnycsapás, pár üres reflex.” (*A szerelem sivataga*) Az ember Isten előtti megváltozott öntudata szintén a szörny megjelenésére utal. „Egy tökéletes körön, vagy méginkább / egy tökéletes oválison át / nézi Isten a szörnyet. Millió / arc, kéz, köröm egyvelegét.” (*Valaki*; vö. még a *Zúzavara* című verssel.)

Hasonló átalakuláson megy át az emberben megmutatkozó angyali is. „Ki kellene, hogy szabadítsak / valamit valami alól, / keresztbe vetve csapkodó szárnyam, / köröm-lábam, tollam-karom.” (*Tabernákulum*) „Együtt kopogtunk. Azt már nem tudom, / hogy ugyanazon az ajtón? Ami biztos: / ilyen lehet egy kerub veredése.” (*Kopogtatás*) Ezek után nem véletlen, hogy a versekben megjelenő angyalok nem az Ószövetség vagy az Evangélium angyalai, hanem az Apokalipszis pusztító és félelmetes lényei. „Ki ne félne, / midőn szemét az Isten is lehúnyja, / és leborúlnak minden angyalok, / és elsötétül minden kreatúra?” (*Introitusz*) Az utolsó versekben megjelenő „nemtelen lény” (*Álom*) a kreatúra-ember hármasságát feloldani próbáló jelkép az apokalipszis végső kiteljesedése előtt. „Rajzolj, rajzolj szegény fiú. / Rajzolj, rajzolj szegény leány. / Te szegény, szegény

nemtelen lény / töröld le Isten hátáról, töröld le / szégyenletes emlékeket." (*Sírkövekre*) Állat-ember-angyal keveredése a szörny motívumába áthajló kreatúrában az önmaga tragédiájára való rádöbbenés mélységét mutatja, a Teremtővel szembesülő teremtés immár fokozhatatlan nyomorúságát. „A kreatúra könyörög, / leroskad, megadja magát. / A Kreatúra, Az-Ami / könyörög, mutatja magát.” (*Kórus – Nagyvárosi ikonok*)

A kreatúra-ember számára mindennek a legsúlyosabb következménye az, hogy elveszítette közvetlen kapcsolatát a teremtés egészével, s ez összefügg a *jelenlétvesztés* problémájával. „Az ember valamikor a kozmoszban élt, szinte együtt lélegzett a csillagokkal. Ezt követte az a lépés, amikor a mindenség „súlya” elől a természetbe húzódott vissza.” (*Szög és olaj*, 286.) Pilinszky kísérletet tesz költészetében a mindenségnek a nyelvbe való visszahelyezésére. Költészetének ez az univerzumra nyitott tágassága a korai versektől kezdődően megszakítás nélkül érvényes. A vele készült interjúkban többször kifejtette, hogy az univerzumban való létezés az embert önmaga meghaladására készíteti, hisz „az univerzum szemléletünket meghaladó valami”. (*Beszélgetések...*, 80-81., 135-136.) A kreatúra-ember és a kreatúra-világ a mindenséghez fűződő kapcsolatának elvesztésével párhuzamosan elveszítette saját jelenlétét is, és egyre értetlenebbül szemléli az emberi történet egészét. Azóta létezése az univerzumétól eltérő más idő keretein belül játszódik, tovább mélyítve ezzel távolságát a realitástól. „Mivel az ember, bár a természetben él, igazából a mindenség, az univerzum polgára. Mi több, az idő természetes folyamán túl az öröklété: Isten meghívottja. Valódi helye ezért jelképes. Látszatra egyetlen kiterjedés nélküli pont. Valójában az öröklét időtlen tágassága.” (*Szög és olaj*, 332.) A pálya utolsó részében meditációjának egyik legfontosabb elemévé válik az idő, miközben a versekről átkerül a hangsúly az esszékre, drámakísérletekre, legvégül pedig a tervezett regényre.

Az emberi létezésnek az időben való újraalapítása a kezdetekhez való nosztalgikus visszatérést kívánja, eközben elkerülhetetlenül érintenie kell kozmogóniai és kozmológiai motívumokat. Pilinszky költészetének az univerzumra nyitott tágassága az idővel való elmélyült foglalkozás révén válik megalapozottá. Legizgalmasabb lételméleti vonatkozását a következő kérdés fejezi ki: „Vajon csakugyan lezárult, ami egyszer elmúlt, megtörtént?” (*Szög és olaj*, 375.) A passió mozdulatlanágában élő ember helyzete paradox, egyszerre él az időben és az időtlenségben, a pillanatban és az örökkévalóságban. Az idő folyamának a pillanatra szűkített pontja, amelyben az idő térré válik, rendkívüli módon érdekelte Pilinszkyt. Ezért izgatta a bűnözők bukásával kapcsolatban a tettenérés pillanata, melyben a kegyelem pillanatához hasonlóan érzett meg, mivel a tettenérés pillanatában is megszűnik az idő, a bűnös a nemlét élményét éli át, ekkor magával az igazsággal, Istennel szembesül. Bűne révén paradox módon eljut a realitás, a valóság világába, ugyanis a bűn és a bűnös ideje szintén az öröklét. „Ezek a szemek, / egyedül eme pillantások / méltóak észrevenni a halált / és a virágok átöltözöködését. / Egyedül / ők tudják elhallgatni Isten titkát / szemközt a lincselő tömeggel.” (*Nincs több*) S bár a pillanat szerkezetében az idő határai elmosódnak, a versek ezt megfogalmazó paradoxonaiban a véges és végtelen ellentéte megmarad. „Szálást adtál egy éjszakára: / megszállattál mindörökre.” (*Levél*) „Hiszen / a golyó és a dákó el-sötétül, / nélkületek, nélkülem is megáll, / és velük együtt én is, akiért / e játszma zajlik / egyszer s mindenkorra.” (*Játszma*) „Összeomlásunk mindent befalaz / egy pillanatra és örökre.” (*Omega*) „Különös, hogy a tenger halhatatlan, / holott minden hulláma végétélet.” (*Minden lélegzetvétel*) „Egyetlen boldog pillanat, / a végső és az első” (*Mert áztatok és fázta-tok*). Ezek mögött a paradoxonok mögött Pilinszkynek költészet és világ, alkotás és valóság fogalom-párjairól való elképzelései is észrevehetőek. „Művészi teremtés a szó szoros értelmében nincsen... amit »teremtő képzeteknek« nevezünk, nem egyéb, mint a képzelet odaadása: *passzív teremtés...* »Et incarnatus est« – azóta minden remekmű zárómondata, hitelesítő pecsétje lehetne.” (*Összegyűjtött versei*, 75-76.) „A művészet: inkarnáció.” (*Szög és olaj*, 360.) A költészet nyelvének paradox tette által megváltozik az idő szerkezete, de a végesben megragadható végtelen révén lehetősége adatik a világ újbóli megalapozására. A világot

inkarnáló művészet az engedelmisség által *kreáció* lesz, de már nem új teremtés, hanem a passióban élő világhoz hűen *resurrectio*. Ezt sejtetik a kezdetekre utaló nosztalgikus időmegjelölések. „Ragyognak csillagképeid, / ez ősi, néma ábrák: / akár az első angyalok, / belőled jöttem és vagyok, / ragadj magadba, járj át.” (*Te győzz le*) „Talán egy ősi ünnepen / (...) s mindent elötvé valami / időtlen sírást hallani!” (*Éjféli fürdés*) „Visszafogad az ősi rend. / Kikönyöklök a szeles csillagokra.” (*Apokrif*) Erre utal a versek gyakori motívumaként az éjszaka mint a kozmogónia hagyományos ideje. Csak a legfontosabb versek címeit sorolva fel: *Te győzz le*, *Éjféli fürdés*, *Halak a hálóban*, *Magamhoz*, *Stigma*, *Tilos csillagon*, *Trapéz és korlát*, *Mert áztatok és fáztatok*, *Ne félj*, *Harbach 1944*, *Bún*, *Panasz*, *Senkiföldjén*. A káosz elemeként gyakran megjelenik a víz motívuma: „Örök kutakba mélyült múltunk vissza, / s jövőnkben is csak tűnt időknék titka / fog fölbuzogni, hogy ha még megéljük.” (*Megdicsőülésünk*); „Csillagok / rebbennek csak, mint elhagyott / egek vizébe zárt halak, / tündödvé úszó madarak / (...) a víz, a víz, s a lassu mély / (...) hol ég is víz is egy velem” (*Éjféli fürdés*); „az égi semmi habja elkap / játszik velem és visszadob” (*Tilos csillagon*), valamint szimbolikájával erre utal a *Halak a hálóban* című vers is. Jól mutatja mindezt az éjszaka és a víz motívumának összekapcsolódása a *Te győzz le* című korai nagy versben: „Te győzz le engem, éjszaka! / Sötétben úszó és laza / hullámaidba lépek. / „A foszladó világ felett / te változó és mégis egy, / szelíd örök vigasz vagy”; / „ folyam légy, s rajta én a hab, / fogadd be tékozló fiad, / komor, sötét mennyország.”

Az idő megváltozott minősége a pillanat szerkezetén keresztül lesz látható, ugyanis az az idő, amelyben az ember él, bizonyos értelemben átalakult. Az emberi történetben elmélyülő szenvedés a passió kiterjesztett értelmezését eredményezi. Az ember és Isten közötti viszony változásával átalakul a személyes idő kapcsolata a mulandóság és az öröklét fogalmaihoz képest. „Hogyan is igazítja sorsát, / az öröklétet, Isten, a teremtés / mindörökre veszendő mezejében?” (*Minden lélegzetvétel*) Az idő változásai transzcendenciában bekövetkező módosulásokban érzékelhetők a legszembetűnőbben. A véges ember számára az örökkévalóság a pillanat hasonlóképpen megragadhatatlan helyen jelenik meg, és itt ragadja ki az egzisztenciát önmagából. „Örökkétartó pillanat! / Vad szívverésem alig győzi csöndjét, / csak nagysokára, akkor is alig / rebben egyet a meglepett öröklét.” / „Várakozom. Növekvő fényességben / köztem s egy távol nádas rajza közt / mutál vékonyka földi jelenlétem.” (*Dél*) A világ esendőségei, jelentéktelen dolgai szintén belépnek, és éppen pusztulásuk által, ebbe a tartományba. „Mérd az időt, / de ne a mi időnket, / a szálkák mozdatlan jelenét”; / „a töredék foglalatában / az Atyaisten ígérését.” (*Metronóm*) A passiót járó világ semmiségei, szavai, tárgyai, kreatúrai pusztulásuk pillanatában valamiképp az öröklétbe, a létezés szívébe jutnak el. Az ily módon működő pillanat szerkezete által a létező felismeri egyszerűségét, saját létét a létezésben, az idő megállíthatatlan folyamában az örökkévalóságot. „Boldogtalan pillanat, mikor / fölfedezi az árva önmagát, / s arra gondol, hogy másnak is / fontos lehet e kéz, e görbeség, / s azontúl arra vágyik, hogy szeressék.” (*KZ-oratórium*) A passió ideje ez, amelyben a pusztulás, a tragédia kiteljesedése vezet el az újjászületés által a realitás világába való visszajutáshoz. Ez a realitás pedig a transzcendenciában helyezkedik el, amint ezt a leggyakoribb időre vonatkozó kifejezések sejtetni engedik: *örökké*, *örökre*, *mindörökre*, *örökkévalóság*, *öröklét* stb. A pillanat természete által megmutatkozó öröklét mibenlétéről a legtöbbet Pilinszkynek a képhez való vonzódása árulja el. Ilyenek az *állókép*, az *életkép*, a *vetített kép*, a *fénykép*, a keleti egyház *ikon*-kultusza és a *film*, amely *állóképek* sorozata. Közös jellemzőjük, hogy eltűnik bennük az idő, szemben az európai képzőművészeti hagyomány alkotásaival, melyek az idő sűrítésére törekedtek. Pilinszky gondolkodásában ezek a formák a költészettel tartanak rokonságot: „versekben mindent meg tudsz csinálni, az időt igazában nem tudod, az egy látszólagos idő (...), egy álidő, pszeudoidó, nem a műnek az ideje.” (*Beszélgetések...*, 167.) Pilinszky verseinek az ideje az időfelettiként felfogott passióé. Ezért kapcsolódhat a keresztény alapozottságú teológia miatt gyakorta a végítélet pillanatához. „Ki nyitja meg a betett könyvet? / Ki szegi meg

a töretlen időt?" (*Introitusz*) „Magam talán középre állok. / Talán este van. Talán alkonyat. / Egy biztos: későre jár.” (*Végkifejlet*) Ezáltal válik érthetővé az is, hogy Pilinszky költészetében a halál mindenkor átjátszik a végítélet nagy, eszkatologikus látomásába: „Veled együtt és velem együtt / az idő minden ütése-kopása / és erőssége hó alá kerül / abban a végső feledésben, / amit az Atya küld majd a világra.” (*Juttának – Levél*) A korai versek közül a *Késő kegyelem* vagy a *Mert áztatok és fázatok* címűek árnyalhatják tovább ezt a képet. Valószínűleg a halál ilyen felfogásában van a magyarázata annak, hogy Pilinszky számára a Rilke és Heidegger által felvetett személyes halál gondolata sohasem válik igazán egzisztenciális jelentőségűvé. „Az agónia: a testé. A halál: valójában a lélek birodalma. És ez utóbbi messze-messze túlnő az időbeliség határán.” (*Szög és olaj*, 199.o. – vö. Fülöp László: *Pilinszky János*, 206.) A világ ugyanis a végítélet után elkezdődő örökkévalóságban nyeri el teljes realitását, ahol az idő és a tér már véglegesen megszűnik. „A mulandóság monotonijában egyedül az örökkévalóság ajándékozhat meg bennünket reális tartalommal.” (*Szög és olaj*, 177.) „A végítélet várását nem utolsó sorban táplálja a belénk oltott mélységes valóságvágy. Hogy színről-színre lássuk végre: mi volt történetünk igazi sorsa, természete. A végítélet ilyen értelemben (...) a dolgok és történések láthatatlan tengelyének boldog felismerése.” (*Szög és olaj*, 358.)

A valóságos világ az elmúltban, a megtörténtben helyezkedik el, de nem az időben, hanem az időtlenben. A passióba jutott világ a reális, és ily módon az egyedül megváltoztatható. A passióba jutott valamennyi dolog és történes reális, innen származik a bűn Pilinszky által sokat emlegetett realitása. A nyelv által elmondható dolgok megtörténésük miatt megválthatók, és erre a költészet képes, az ima, a gyónás, a vallomás. „Anélkül, hogy a tényeken bármit is változtatna, javarészt itt, a múlt küzdőterén zajlik le minden ember drámája azzal a rosszal szemben, amit – a pusztá tények szintjén – visszavonhatatlanul elkövetett... Mivel paradox módon csak az megváltható, ami megváltoztathatatlan.” (*Szög és olaj*, 375.) A passióba jutott ember a pillanat szerkezetén keresztül nyer bepillantást létezése idejébe, és ekkor döbben rá, hogy mozdulatlanságban él. A szent lator a történeti idő egyszerűségében már megtapasztalta ezt az élményt: „Akkorra már belepték a legyek / túl az agónián / túl a tetanuszon, / és messze túl a szögeken, sebekben / se tárgy, se test”; „barát, / barátság mindörökre.” (*Szent Lator*) Az időről való meditációjában eljut annak felismeréséhez, részben Simone Weil gondolati hatására, hogy az ember a horizontális és vertikális idő metszéspontjában és valójában egy álló időben él. Ezt, a látszólag kiterjedés nélküli, valójában az örökkévalóság időtlen helyét tervezte regényében feltérképezni, és a vallomás nyelve által megváltani. „Úgy érzem, ez lehetne az én első (s talán utolsó) valódi könyvem. Játzsma, amivel mindent eljátszhatok, s ugyanakkor lehetőség arra a bizonyos lépésre, amivel a »partit« megnyerhetem.” (*A mélypont ünnepélye I.*, 455.) Pilinszky az időről és a bűnről való meditáció eredményeként az Evangélium egyik, kevés figyelemre méltított szereplőjére figyel fel, a bal latorra. Benne látja a passióban élő embernek és történetének bibliai előképét. A bal lator lehetett volna a tervezett regény kulcsfigurája.

Márton László

L'ÉGIPOSTA

A legkellemetlenebb olvasói tapasztalatok egyike, amikor elolvasva a könyvet, a fedőlap becsukása után tökéletes tanácsstalanság uralkodik el rajtunk. A nyugaton élő Márton László prózáját mostani kötetét megelőzően nemigen ismertem, tehát nem alakulhatott ki ben-

nem semmilyen pozitív vagy negatív előítélet, prekonceptió szövegeivel kapcsolatban. Ezzel ellentétben inkább érdeklődést és kíváncsiságot váltott ki bennem a fülzöveg utalása arra, hogy a szerző szigorú válogatását tartjuk kezünkben, továbbá hogy a kötet anyaga három évtized terméséből állt össze, s nem utolsó sorban a *Magyar Műhely* jól ismert és utánozhatatlanul szép fekete könyvborítójának látványa, mely évtizedek során oly sok meglepetéssel és

izgalommal szolgált. Mindez sajnos nem volt elegendő garancia arra, hogy élménnyé váljon az 1989-ben közreadott alkotás.

A kötet kritikai mérlegelése során mindenképpen fel kell idéznünk azt a különleges szerepet, melyet a nyugati kiadók az elmúlt évtizedekben vállaltak, hisz sokszor igen eredményesen járultak hozzá ahhoz, hogy a magyarországi elbeszélőirodalom lassan, nehézkesen kimozduljon a hagyományelvűség, a konvenciók kötöttsége meg egyéb külső, lényegétől idegen elvárások hatása alól. A kritikai gondolkodás terén hasonló impulzusokat közvetítettek felénk. Hosszú időn át ilyesfajta pozíciót képviseltek az egyéb határon kívüli magyar irodalmak is, melyekben korábban jelentkező fogékonyság korszerűbb prózafelfogás, világlátás és narráció iránt, mint Magyarországon. A *Magyar Műhely* e megújulásnak is sokáig „műhelye” volt, pártfogója az új kezdeményezésnek. Pár évtizeddel ezelőtt megközelítőleg pontosan fedte e törekvéseket az avantgárd és a modernizmus kategóriája, mely azonban ma már mind homályosabb jelentésű. Márton László kétségtelenül e törekvések hatása alatt tevékenykedett, melyeknek revízióját, újragondolását nemcsak az idődimenzió, hanem az újabb irodalmi-művészi irányvétel, jobb szó híján a posztmodern, posztavantgárd, dekonstrukciós vagy minimalista stb. irányultságok teszik sürgetővé.

Márton László elbeszéléseit nem tőle idegen mércékkel kell mérni, s önmagában az sem érték meghatározó, hogy beállítottsága egy lassan már lezárult irányzathoz kötődik. A baj ott kezdődik, hogy nem érezzük e korszak, irányzat hiteles dokumentumának. A következő lehetőségét azt jelenthetné, hogy a kötetet egy opus tükörnek tekintsük, megismerjünk általa egy elbeszélői világot, körvonalazzuk a magunk számára a fikatív univerzumot létrehozó személyt és szemléletmódját. Azt hiszem azonban, hogy ez is meddőnek bizonyul. A kilenc szöveg tárgyát, nyelvét, elbeszélő módusait, hangnemtét illetően nem egységes, általánosító következtetéseket aligha tudunk levonni. A Mózeset és az ószövetségi időket idéző első történet erőtlen parabola-kísérlet, bár a *Sivatagban* egyféle didaktikus célzatot sejtünk. A következő szöveg egy magányos személy képzelődéseinek elbeszélése, aki szüntelenül levelet vár valakitől, s ennek híján maga szerkeszt képzelt üzeneteket sajátmagának. A *Tavaszsország* erőltetett, cikornyás címe tökéletes ellentétben áll a haláltáborban lejátszódó tragédiával. A modern történelem e legkönyörte-

lenebb időszakának és botrányának elbeszélésében érvényesülő tárgyiasság, pontosság Márton élményvilágát és történetmondását egészen más oldalról világítja meg, mint az frások javarésze. Sem a konstruáltság, sem a modorosság, sem a képzavarokat eredményező fegyelmetlen nyelvi fantázia nem bomlasztja fel a szerkezetet, mint másutt. Az a benyomásunk, hogy a *Tavaszsország* tapasztalati anyaga Márton prózájának talán legmélyebb vonulatává teljesedhetett volna, s a *L'égiposta* mehökkentő, morbid, csapongó, kiegyensúlyozatlan és értelmetlen kép- és szövegszerkesztésével szemben egy konvencionálisban is hatásosabb elbeszélői modort, nyelvet teremthetett volna. A tévesen értelmezett dekonstruktív, asszociatív eljárások ugyanis e kötetben sehol sem járnak eredménnyel, pedig e vonatkozásban az avantgárd gyakran fontos előkészítője volt a mai prózaformálásnak. A *L'égiposta*, feltételezhetően szándéka ellenére, egy irányzat kimerültségének és távollatalságának tanújeleit hordozza.

Noha nem vonom kétségbe, hogy a halandzsának, az értelmetlen közlésnek, a nonszensznek stb. is lehet funkciója, mégsem tudok mit kezdeni az ilyen mondatokkal: „Beleim már nem nyomják tovább a jóléti állam híg káposztalevét, tömörebb táplálék híján magamagukat csavarintják”... A *Babilon narancsfényben, Fertőn innen, fertőn túl* című szövegek is interpretálhatatlanok. Hogy Márton asszociatív elbeszélői logikája nem eredményez mindig valamiféle kifícamodást, talán a *Siralomház* s a benne alkalmazott eljárás bizonyíthatja. Két tipográfiailag is megkülönböztetett szólam váltogatása alkotja az elbeszélést. A zárójeles részek leírások, felsorolások, s többékevésbé függetlenek a kurzivált részeketől, melyek egy prostituált történetét, közvetlen közléseit, közbeszólásait tartalmazzák. Az élőbeszéd spontaneitását őrzi e beszédszólam, s mintha valami rejtett magnófelvételtől másolta volna le az elbeszélő. A zsidóülődés mellett, az az érzésünk, Márton László az ilyen mai, városi, jelenkori, elidegenült témákban, tárgyakban található volt olyan anyagra, mely megkímélte volna a modernizmus felemás kalandjaitól. (*Magyar Műhely*, 1989)

THOMKA BEÁTA



Eörsi István

BEDOBOM A TÖRÜLKÖZŐT

Nemrég jelent meg Eörsi István harmadik, kisebb publicisztikai írásait tartalmazó kötete *Bedobom a törülközőt* címmel. Valójában azonban egyidejű az előző kettővel, az *Ürügyeim*-mel és *A derűlátás esélyeivel*. Egyrészt azért, mert a bennük foglalt írások ma is szinte kivétel nélkül aktuálisak, másrészt azért, mert a *Bedobom a törülközőt* több mint húsz év anyagát öleli fel – az első írás 1968-ból, az utolsó 1989-ből való. Közös „jellemzőjük”, hogy szamizdatok voltak.

Mostanra kiderült, hogy az egész magyar nép, de ezen belül is különösen a magyarok mindvégig ádáz ellenségei voltak az előző rendszernek, csak éppen nem olyan izgága nagyszájúskodással, mint pl. Eörsi István, aki a nehéz időkben sem fogta be pörös pófáját – hanem szép csendben, nyugodt erőként voltak azok. Én azonban Eörsivel nem tekintem bölcsnek, ha valaki a szolga ostobát adja, hanem József Attilával ocsmányinak.

Az elmúlt korszak tragikomikusan diffúz, bonyolult és megalkuvásokkal terhes volt. Ezért konkrétumainak megítélése olykor rend-

kívüli érzékenységet igényel. De az biztos, hogy az előző politikai rendszer kedvezett a jellemtelenségnek és a korrupciónak. Tisztelet annak, aki kimaradt ebből. Lehet valaki politikailag bármilyen színezetű, esetleg kaméleon, támadhatja Eörsit sajátos politikai hitvallása miatt – de azt el kell ismernie: nem állt be a többé-kevésbé korrupctak és jellemtelenek széles táborába, nem kapta el a fő népbetegséget, a „reálpolitikát”, mely utóbbi a gerinctelenség eufémizmusa önmagára. Lehet tehát vitatni Eörsi állásfoglalásait, de morális becsületessége és politikai tisztasága vitathatatlan. És véleményeit nem próbálta bölcsen elhallgatni. Eörsihez, akár pro, akár kontra, lehetett igazodni. Mégpedig úgy, hogy közben nem volt soha beszűkült, szektás, mindig jótékony distanciát tartott azokkal a társadalmi-politikai-művészeti jelenségekkel és a velük kapcsolatos állásfoglalásokkal szemben (a sajátját is beleértve), melyekről írásai szólnak.

Íróniája egyetemes, de sohasem „gyilkos”, az aljassággal és sunyisággal szemben könyörtelen, de sohasem militáns; a legjobb értelemben vett humanizmus íróniája ez, melybe eleve beletartozik az önrónia is.

Ráadásul erről a diffúz, különös és nem-közép-európai ember számára érthetetlen törté-

nelemről, erről az „aránylag nagyszerű” kor-
szakról és szereplőiről Eörsi nagyon sokat tud.
És ez azért figyelemre méltó, mert a hozzá va-
ló viszonyában rendkívül árnyalt és érzékeny,
mondhatni „megértő” – ugyanakkor nem ve-
szíti el egy pillanatra sem tájékozódó- és ítélő-
képességét. Az árnyaltság nem elkenést jelent.

A *Bedobom a törülközőt* ugyanehhez a jó ha-
gyományhoz tartozik. Az írások legelső len-
dületét itt is általában aktualitások adják, de
ha csupán ennek a szintjén ragadnának meg az
írások, hamar lefulladnának, és a dátum vál-
toztatásával az örök tegnappá hullanának. Eörsi
írásaival azonban ez szinte sohasem fordul
elő, mert morális evidenciákra támaszkodik,
de sohasem moralizál. Komoly dolgokról be-
szél, de sohasem komolykodik, mert a humort
használja a dolgok átvilágításában. Ezek az
írások most, tíz vagy húsz év után is elevenek,
legfeljebb „ürügyük” a múlté. Tematikájuk
rendkívül széles spektrumú, de bármihez kö-
zelítenek, új, fontos gondolatokat fogalmaz-
nak meg. Csak egyetlen példa: a József Attila
kortárs fogadtatásáról, és ennek a költő halála-
kor bekövetkező színváltásáról szóló írás.
„Mit mondjunk – szól Eörsi költői kérdése –,
ha kiviláglik, hogy számos mélyen tisztelt e-
lőd – valamely lángész-kortársról szólva vagy
hallgatva – nem bumfordi volt, hanem inkább
hiú, irigy, rosszhiszemű, ha látszólagos vaksá-
ga – utólag – szervezettnek tetszik, ha ítélőké-
pességének nem a távlat hiánya, hanem az er-
kölcsei és politikai impotencia szegte szárnyát?
Ha kiderül, hogy a zsenit fojtogató ellenséges-
ség és közöny nem a felismerés hiányából, ha-
nem elfojtásából fakadt?... Halála pillanatá-
ban itt is, ott is klasszikusnak kiáltották ki,
Csokonai, Petőfi és Ady mellé emelték. E vil-
lámszapászerű változás általános rossz lelki-
ismeretre vall – gyászba borulva siettek a he-
lyére tenni őt, gyorsabban, mint ahogy újraol-
vashatták volna műveit.” Majd arra is utal,
hogy tényleíró voltuk dacára miért botrán-
yokeltők ma mégis az efféle észrevételek. „Ha a
pártot bírálom, az ellenzéki beszél belőlem...;

ha Babitsékát, akkor nyilván a Lukács-tanít-
vány acsarog; ha pedig Németh Lászlóék bak-
lövéseit vázoló, akkor a hímgagyar urbánus
panaszskodik... Mindazok a problémák, ame-
lyek a költőt szembeállították az említett há-
rom csoporttal, ma is mérgezik, fél évszázad-
nyival üszkösebb sebekkel, szellemi életünk
vérkeringését...”

Előítéletrendszerünknek egyik stabil eleme,
hogy a költészet a priori magasabbrendű mű-
faj, mint a publicisztika. Ez így rendjén is van,
nincs mit tenni, mondhatnánk, hiszen tudjuk,
az előítélet a reflexió révén még nem hull le ró-
lunk, mint ruha másról a boldog szerelemben.
De különös belegondolni például abba, hogy
ha nincs Ady költészete, akkor – véleményem
szerint – legalább olyan jó publicisztikája,
esszéi úgy merülnek egyre mélyebbre a Süly-
lyesztőben, ahogyan az őket tartalmazó újsá-
gok dátumától távolodunk. Ennek egyik oka
valószínűleg az, hogy a publicisztikát – a költé-
szet totális ellentettjeként – eleve efemer mű-
fajként kezeljük.

Ez a teljességgel formális alapokon működő
előítélet mostohán kezeli Eörsit. Sokszor ta-
pasztaltam már, hogy ha szóba kerül munkás-
sága, valaki mindenképpen kötelezőnek tartja
kajánul megjegyezni, hogy Eörsi rossz költő.
Ha e kényes témában fölvetném a „mihez
képest” opportunitizmusát, nem lennének ilyen
szigorú. Nem annyira rossz, mint amennyire
költő. Egyszerűen csak érthetetlen, hogy miért
vannak megtördelve bizonyos szövegei. Mert
nem rosszak, de nem is versek. De az ízlések
és pofonok bonyodalmas fenomenológiája he-
lyett szögezzük le: Eörsi elsősorban publicista
és esszéista, aki ismét bebizonyította, hogy ez
egyáltalán nem rossz műfaj, hogy igenis lehet
benne időtálló produkálni, fontos dolgokról
és élvezetesen; hogy igenis „művészi tökély-
lyel” lehet művelni.

Érdeemes belefogni a könyvbe, mert nehéz
letenni. Mert mély és szellemes egyszerre. Oly
ritka dolog ez. (*Napra-forgó Kft, 1989*)

FARKAS ZSOLT

Gyarmathy Tihamér 75 éves

Középen állni sokféleképpen lehet. Óvatosan, ökonomikusan akár, bölcsen elhárítva a szélek csúbtításait. S lehet kalandra készen hágni fel a középben magasodó hegyre, nem is annyira a sziklamászás izgalmaiért, hanem mert feljutva távolabbra látni. Gyarmathy is így került középre. Középre és magasra, épp azért, hogy megismerje esendő korlátainkat. Egyenlő így a távolság az emberen inneni és túli terektől. Középre állt, hogy túljusson az általa „középvilágnak” nevezett efe-mer látványtörédekeken, a centrumot választotta, hogy elvethesse a centrálperspektíva mindinkább kalodává váló dobozterét. Elérte, amit a legnagyobbak: szinte észrevétlenül teremtett klaszszikus művészetet; imaginárius fókuszpontokként „működő” vásznai a mikro- és a makrokozmosz végtelen bonyolultságú és egyszerűségű tereit, mozzanatait gyűjtik össze és sugározzák tova.

Mert bizony – s tán nem tűnik mindez a jubileumi köszöntők szokásos tiszteletkörének – Gyarmathy Tihamér, az egykori pécsi diák, tanárán, Gábor Jenőn keresztül a város mozgékony és európai szellemi-művészeti közegének lekötöleztette, az újdonságokra mohó ifjú nyugat-európai vándor, a Kassák és Kállai Ernő vonzaskörébe került nonfiguratív festő, az Európai Iskola alapító tagja, a Dunavölgyi Avantgardok, az elvont művészet magyarországi csoportja iniciátora és szervezője, a magyar experimentális film egyik úttörője, sajátos „Hang és Fény”-játékai és előadásai révén pályakezdő művészek szellemi mentora, a pályáról a kultúrpolitika által sokszorosan és erőszakosan eltanácsolt műszaki rajzoló és kohászati ügyintéző, a 60-as évek legendás, tiltott és épp hogy túrt Kortárs-estjeinek kezdeményezője, a Burundi fölötti égbolt színeváltozásait figyelő örökifjú művész – klasszikus művészetet teremtett. Klasszikusat persze és nem akadémikusan vagy „modernül” klassziczizáló, zárt világ helyett dinamikusan változót a goethei értelemben, melyben „a tagozott alakulat / eltűnt, más lett az egész / S ami helyére nyomulván, / most viseli nevedet // úgy érkezett, mint egy hullám, / s az elemhez úgy siet.” (Szabó Lőrinc fordítása).

Gyarmathy művészete ugyanis vibrálóan finom szövete a maradandóság változásának. A kompozíció a törvény és a véletlen egyensúlyán alapul, a szinte mindegyik művén megjelenő, a téridőt jelző koordinátarendszer szakadatlan színeváltozásán. Képein minden biztos és semmi sem végleges: hiszen minden egyes elem, forma, ecsetvonás csak a kép egészét behálózó szerkezet függvényében értelmezhető; e szerkezet viszont sohasem mozdulatlan, áttetsző vagy egymásba fonódó formák, egymást váltó, lüktető színrétegek által nyilvánulhat meg csupán. A kulcsszó ebben a vonatkozásban is a már említett közép; az alapvetően horizontálisokra és vertikálisokra épülő vagy félkörökbe hurkolódó, domborodó és újra kisímuló hálózatokhoz úgy illeszkednek a fényteltett színek téglácskái, mint csontvázhoz az inak és az izmok, oly természetességgel, hogy csak az elemző bonckése választhatná le őket. S éppen ettől válhatnak képei a lüktető, szüntelenül alakuló organizmusokhoz hasonlónak, ezért élhetnek, mozoghatnak ezek a formák és a színek, ezért játszhatják újra és újra a keletkezés és elmúlás mikro- és makroszkopikus csodáit és drámáit.

S lehet, hogy ezért tűnik szükségtelennek, hogy képei mindezekén túl még szimbolizáljanak is valamit, hogy valamiféle utalásrendszer mankóira szoruljanak. S ezért lehetetlen művei kapcsán az „egyetemes és/vagy magyar” oly kínzó s jócskán elmergesedett dilemmájára hivatkozni. Nem csupán arról van szó, hogy felül tudná tenni magát rajta, hanem Gyarmathy egész egyszerűen mást csinál: az egyetlen, bár helyi fényekkel, színekkel, véletlenekkel modulált folyamatot festi mindegyre. A csülékony szálabból összefűződő, irizáló pillanatokból összegződő általánost. (Többek között ez magyarázza „konzervatívizmusát”, azt, hogy ez a szüntelenül kísérletező, a jelenségek tünékeny voltára oly érzékeny művész miért fest kizárólag táblaképeket, rég kipróbált, maradandó technikákkal). Mert bár tisztában van relatív mivoltunkkal – „furcsa érzés – mondja – a magunk immár hetvenöt évével belerúgni egy kétmillió éves kódarabba” – mégis hosszú távban gondolkodik.

Középen állni sokféleképpen lehet. Van, aki árkot von, sövényt húz órhelye köré, a másik tüzet rak, hogy lásson s lássák. A tűz fénye messzi világít, s csak lassan enyészik, akár Gyarmathy képein a sugárzó színsorok fokozatosan halkuló vonulása. Majd újra fellobban a láng, a lángnyelvek egymásba kapnak maradandón és mégis változóan – s egy pillanatra feltárul a rejtett világ.

PATAKI GÁBOR

SPÉCI

C I P Ó

K E Z D Ő D I K

A DUNÁNTULI CIPÓKERESKEDELMI VÁLLALAT
akciója a minőség és a divat jegyében!

Az ország második legnagyobb cipónagykereskedése új márkanév és márkavédjegy bevezetésével igyekszik a hazai fogyasztók egyre magasabb igényeit kielégíteni. Az általunk forgalmazott 4-5 millió pár belföldi- és import lábbeli felső minőségi szintjét képviselő divatos gyermek-, női-, férfi cipők közül választják ki azokat, amelyek megkaphatják /kiérdemlik/ a márkanévet.

A MÁRKANÉV NÁLUNK GARANCIA!
ami S P É C I, az S P É C I !

Kezdetben csak a kijelölt üzletekben, később országszerte megtalálhatják vásárlóink az új márkanévvel "védett" termékeinket.



C I P Ó

SPÉCI minőség,

SPÉCI divat!



Kijelölt cipőboltok:

Pécs, Bajcsy Zs.E. u. 3.

Pécs, Sallai u. 3.