

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Mészöly Miklós hetven éves

- NEMES NAGY ÁGNES verse 1
CSORBA GYÓZŐ: A város oldalában (*Csuhai István interjúja*) 2
NÁDAS PÉTER: A mester árnyéka 7
LENGYEL BALÁZS: Mészöly más 11
ESTERHÁZY PÉTER: Hahn-Hahn grófnő pillantása
(*mexikói házi feladat*) 13
PARTI NAGY LAJOS verse 17
MÁRTON LÁSZLÓ: Fontos mondatok, fehér padon 19
BERTÓK LÁSZLÓ versei 23

*

- MÉSZÖLY MIKLÓS verse 25
MÉSZÖLY MIKLÓS: Der Handelsvertreter und das Mädchen
(*Erzählung*) 26
MÉSZÖLY MIKLÓS: Az ügynök és a lány (*elbeszélés*) 27
KUKORELLY ENDRE: Kerti és más történetek 32

*

- KARÁTSON ENDRE: Képiró, képolvasó 35
BALASSA PÉTER: Mennyi, ami tudható? 42
KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: Maan't előtt, Maan't után 45
THOMKA BEÁTA: A szikárság esztétikája 51
KÁROLYI CSABA: Fény és hajsza 53
MARNO JÁNOS: Napfoltok 57
GÉCZI JÁNOS verse 61

1991

JANUÁR

MÉSZÁROS SÁNDOR: Tabló és töredék
(Mészöly Miklós újabb prózájáról) 65
DARVASI LÁSZLÓ versei 70
TAKÁTS JÓZSEF: A Bolond utazás mítoszai 73
PISZÁR ÁGNES: Kisesszé a vonatokról 78
ERDŐDY EDIT: A bizonytalanság árnyalatai
(Mészöly Miklós: Wimbledoni jácint) 81

*

SÁNDOR IVÁN: „Hányféle szégyen és képzelt dicsőség...”
(jegyzet) 85
VIDOVSKY LÁSZLÓ: Schröder halála
(Weber Kristóf interjúja) 93

KÉPEK

HEIM ANDRÁS: Zene 10, Kompozíció 34, Kompozíció II. 50,
VIDOVSKY LÁSZLÓ: Schröder halála 72

A Jelenkor Kiadó készülő könyvei:

Makay Ida: Hamu, márvány (válogatott versek)
megjelenés: 1991. Költészet Napja
Rakovszky Zsuzsa: Fehér-fekete (versek)
megjelenés: 1991. Költészet Napja
Mircea Dinescu: A halál újságot olvas (versek)
megjelenés: 1991. Költészet Napja
Csorba Győző: A város oldalában (interjú)
megjelenés: 1991. Ünnepi Könyvhét

JELENKOR

JELENKOR

XXXIV. ÉVFOLYAM

1. SZÁM

Főszerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

Főszerkesztő-helyettes
CSUHAI ISTVÁN

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

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

*



Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/10-673
Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.
Kiadja a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs, Széchenyi tér 17.
Telefon: 72/10-673

Felelős kiadó: Csordás Gábor

Terjeszti a Magyar Posta és a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest, Lehel u. 10/A –
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzszámra,
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

ANYAGI TÁMOGATÁS HÍJÁN megszűnt a *Magyar Napló*, az írók hetilapja. Rövid fennállása alatt az irodalmi és közgondolkodás igazi organizátora volt. Szomorúan jelképes, hogy ismét fórum nélkül maradt az a gárda, amely valamikor a *Mozgó Világ*ot szerkesztette. Azt a pártállam politikai cenzúrája szüntette meg, ezt a szabad Magyarország szellemi közönye, az író társadalom konzervativizmusa és a keselyűerkölcsnek teret nyitó féloldalas modernizáció. (Cs.G.)

*
PÁLINKÁS GYÖRGY *Hermina* című, a Jelenkor Kiadónál megjelent regényének bemutatóestjét rendezték meg december 10-én Pécsen, a Művészetek Házában. Az esten közreműködött *Illés Györgyi*, a Pécsi Nemzeti Színház művésze, zongorán *Weber Kristóf* játszott. Az íróval *Gállos Orsolya* beszélgetett.

*
A PANNÓNIA KÖNYVEK újabb három darabját mutatták meg november 19-én a Baranya Megyei Könyvtárban. Az *Európai Műhely* című, Hamvas Béla által szerkesztett füzetsorozat kétkötetes reprintkiadását *Vekardi László* méltatta, *Kerekes Imre* „A népfőiskolák Baranyában” című munkájáról a szerző és *Bezerédy Győző* beszélt, az *Illyés Gyula Tihanyban* című könyvet írója, *Bodosi György* mutatta be. Az est házigazdája a sorozat szerkesztője, *Tüskés Tibor* volt.

*
A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ BEMUTATÓJA. Január 25-én kerül sor Márai Sándor *Kaland* című színművének bemutatójára. Az előadást *Lengyel György* rendezi.

*
ILLYÉS GYULA IRODALMI ALAPÍTVÁNYT létesített 1990 júliusában a szekszárdi Illyés Gyula Pedagógiai Főiskola, Tolna Megye Tanácsa és Szekszárd Város Tanácsa. Az Alapítvány az illyési szellemi hagyaték ápolására, továbbhagyományozására szerveződött. Öttagú kuratóriuma kétévenként dönt a vagyon kamatainak felhasználásáról: nyilvánosan meghirdetett irodalmi pályázatok díjazásáról, kiadványok megjelentetéséről, tehetséges ta-

nulók, pedagógusok, irodalomtörténészek, kutatók munkásságának elismeréséről. Az Alapítvány Kuratóriuma kéri a fenti célkitűzéseket elfogadó, azokat támogató magán- és jogi személyeket, valamint jogi személyiséggel nem rendelkező társaságokat, hogy befizetéseikkel gyarapítsák az Alapítvány vagyonát, s ezzel támogassák célkitűzéseit. Bővebb felvilágosítást az Illyés Gyula Pedagógiai Főiskolán (Szekszárd, Rákóczi u. 1. 7100, tel: 74-12-133) tudnak adni.

*
A PÉCSI DANTE ALIGHIERI TÁRSASÁG RENDEZVÉNYEI. November 21-én *Király Erzsébet* Dante költészetfelfogása címmel tartott előadást az Egyetemi Könyvtárban. – November 26-án a Művészetek Házában a Nagyvilág című folyóirat olasz irodalmi estjére került sor *Szénási Ferenc* és *Székács Vera* műfordítók jelenlétében, *Füsti Molnár Éva* és *Besenczi Árpád*, a Pécsi Nemzeti Színház művészei közreműködésével. – November 29-én *Franco Medori* zongoraművész adott hangversenyt a pécsi Liszt-teremben.

*
SOMLYÓ GYÖRGY költőt, folyóiratunk munkatársát hetvenedik születésnapja alkalmából köszöntötték a Fészek Művészklubban. Bevezetőt *Domokos Máttyás* mondott, az est házigazdája *Fodor András* volt.

*
A NAPPALI HÁZ 1990/4-es száma januárban jelenik meg. A számban többek között *Beke László* és *György Péter* Művészeti szituáció – művészi stratégiák című beszélgetése, *Bacsó Béla*, *Bényei Tamás* és *Barczay Eszter* tanulmányai, Wittgenstein-levelek olvashatók. *Marno János*, *Rácz Péter*, *Kovács András Ferenc* és *Jónás Csaba* verssel, *Zirkuli Péter*, *Abody Rita*, *Nagy Zsuzsa*, *Garaczi László* és *Salamon János* szépprózával szerepel a folyóirat e számában.

*
A MARTYN KLÁRA-DÍJAT ebben az esztendőben *Kovács Péter* és *Kovalovszky Márta* művészettörténészek, a székesfehérvári István Király Múzeum munkatársai kapták több évtizedes művészetszervezői munkásságukért.

NEMES NAGY ÁGNES

Köszöntő

M. M.-nak

**Mikor ott ültünk a bivalyszekéren
Ifjan és négyen ama régi nyáron,
Kalandozván Kalotaszentkirályon,
Láttuk-e, hogy leend majd módja (kétlem)
Ős új kátyúk közötti zötykölésben
Szívből kiáltani Magának: éljen!**

1990. november

A város oldalában*

Kérdező: Csuhai István

CSI: – Nemes Nagy Ágnes egyik esszéjében használja a „háromesztendős irodalom” kifejezést. A háború utáni éveket jelöli ezzel. Azt érzékelteti vele, hogy a magyarországi szellemi-művészeti életben elkövetkezett egy olyan időszak, amely rövid időre ugyan, de abban a gazdagságban, sokszínűségben tudott megmutatkozni, ami jellemző volt a korábbi évtizedekre, vagyis a két háború közötti évekre. Az irodalom szabadságát is jelentette ez a rövid szakasz. Arról sokat tudunk, hogy a háborúból kikeveredő ország életében ez a „háromesztendős irodalom” milyen szerepet játszott; arról viszont kevesebbet, hogy mit jelentett ez itt, Pécsen.

CSGY: – A „háromesztendős irodalom”-nak, amit Nemes Nagy Ágnestől idézel, itt Pécsen is megvolt a története. 1945-ben, ha jól emlékszem, újra elkezdett mozgolódni a pécsi értelmiség. Megalakult egy olyan társaság, amihez hasonló az én tudomásom szerint sehol az országban nem volt: az Írók, Művészek, Tudósok Szabad Szakszervezete. A neve is mutatja, hogy ennek a szervezetnek három csoportja volt; a tudósok csoportját Lissák Kálmán biológus, egyetemi tanár vezette, a képzőművészekét Martyn Ferenc, az írókét pedig én. Az írók esetében meglehetősen groteszkül jártunk el, mert a tagokat úgy toboroztuk, hogy az újságban közzétettük: aki írónak érzi magát, annak köztünk a helye. Ez példátlanul liberális és vakmerő módszer volt. Az lett az eredménye, hogy felhívásunkra jött mindenki, akinek valaha is toll volt a kezében. Hetente rendszeresen találkoztunk, és én rettentő sokat kínlódtam. Talán mondanom sem kell, hogy roppant sokan vélték magukat írónak. Azt hiszem, azt sem kell mondanom, hogy még a fele sem volt az. Mindenesetre a szervezetnek ez a tagozata megszületett, és a működése ehhez az időszakhoz köthető. Egy szabad társulásra gondolj, amely tulajdonképpen nem azért volt jó, mert nagyszerű remekműveket hozott létre, hanem azért, mert itt a tehetségesek is láthatták egymást.

CSI: – 1946 végén például a képzőművészek kiállítását rendezték az itt élő festők, grafikusok munkáiból, és erről Hamvas Béla írt egy rövid méltatást a *Sorsunkba*. Másutt azt már elmondtad, hogy vele éppen e kiállítás kapcsán ismerkedtél meg.

CSGY: – Igen, én ekkor, éppen ennek a szervezetnek a jóvoltából kötöttem Hamvassal barátságot. Nálunk később többször is megfordult. Nagyon jó kapcsolatai voltak Várkonyi Nándorral és Martyn Ferencsel is.

CSI: – Az említett Hamvas-írásból az is kiderül, hogy Pécsen tulajdonképpen

* Részlet az azonos című életrajzi beszélgetésből, amely a Jelenkor Kiadó gondozásában 1991-ben jelenik meg.

megkímélte a háború. A felszabadulás itt kissé mást jelentett, mint a többi városban.

CSGY: – Ez így van. Itt nem volt bombázás, itt a frontok nem rendezkedtek be hosszas állóháborúra. Pécs ilyen értelemben valóban sértetlen maradt. Elterjedt az a legenda, hogy amikor a felszabadító seregek jöttek a város felé, dél felől, a harkányi út felől, ahonnan nézve Pécs tulajdonképpen egy teknőben fekszik, és a várost szinte teljesen be lehet látni, a hadsereg parancsnoka, egy szovjet tábornok állítólag azt mondta: „Milyen szép ez a város. Kár volna lövetni.” Nem tudom, hogy mi igaz ebből. Azt hiszem, inkább az volt az oka annak, hogy nem lőttek, hogy Pécsen nem nagyon voltak ellenálló német csapatok. A háborúnak itt így aztán 44 novemberében vége lett. Persze ugyanakkor sok minden megváltozott. A *Sorsunk* például abban az időben szünetelt. Én, mivel nálam volt még jónéhány kézirat, olyanok, amelyek a háború miatt már nem jelenhettek meg ott, elhatároztam, hogy kezdek valamit velük. Még azt is hozzá kell tennem, hogy élt itt egy egyetemi tanár, Entz Béla anatómus. Nagy művészetbarát volt, igen-igen szimpatikus ember. Neki valahonnan maradt néhány mázsa papírja. Olyan papír, amit nyomtatásra lehetett használni. Mi elkértük tőle, és akkor indítottunk néhány barátommal, akik akkor Pécsen voltak – András Endrével, Csányi Lászlóval, Kopányi Gyurkával – egy folyóiratot. Az volt a címe, hogy *Ív*. Ebbe a folyóiratba a meglévő kéziratokból beletettem sok mindent. Még azt a csúnyaságot is elkövettem, hogy Morvay Gyula egyik novelláját megzanzásítottam. Le kellett kicsit rövidíteni, mert az egész folyóirat egy vékony füzetke volt. Így viszont maradt hely mások írásaira. Az első számban benne volt Weöres Sándor *Liba pékje* és *Kulcsok* című sorozata, Martyn Ferencnek egy, a görög filozófiai párbeszédre emlékeztető beszélgetése a művészetről, Szabó Dezső és Várkonyi Nándor szövegei, aztán versek az ifjabbaktól. Nekem is volt benne versem. Illyés Gyulának az a kis kötete, amit nem is nagyon ismertek, az *Egy év* 1945-ben jelent meg. Bárdosi Németh János erről írt kritikát az *Ívben*.

CSI: – Csányi László, aki meg azóta főképp értekező prózát ír, itt verssel szerepel.

CSGY: – Igen, itt minden megfordult egy kicsit. Volt benne egy nagyon fontos írás is, Kodály Zoltán cikke a zenei nevelésről. Hadd mondjam el, hogy Demény János zenetörténész egyszer, évtizedekkel később emiatt a cikk miatt keresett meg engem, mert csak nálam talált egy példányt a folyóiratból, és munkájához Kodály cikkére szüksége volt. A „folyóirat” szó persze túlzás, mert annak ellenére, hogy úgy hirdettük, évente megjelenik négyszer, mindjárt az első szám után meg is szűnt. A papír elfogyott, és nem is tudtunk újabbat szerezni. A másik oka a megszűnésnek az volt, hogy akkor már újra lábadozni kezdett a *Sorsunk*. Az *Ívnek* így egyetlen száma van, ma már ritkaság, és én büszke is vagyok rá. A nevét egyébként én adtam. Azért lett ez a neve, mert kis terjedelemben jelent meg. Úgy fogtam fel, hogy ez szinte alig egy ívnyi anyag. A valóságban harminckét oldal lett az egész, ami két ív.

CSI: – Akkor az évszám szerint sem, és amit elmondtál, amiatt sem igaz az a legenda, hogy azért lett *Ív* a neve, mert hogy a Mészöly Miklós *Vadvizek* című novelláskötete után megmaradt papírra készült volna.

CSGY: – Nem, nem, ez nem igaz, ez az Entz Béla papírja volt. Mészöly Miki-

nek ebben nem is volt, nem is nagyon lehetett még írása; fordítva azonban kissé igaz ez a papír...

CSI: – A Mészölyvel való barátságod kezdete ugyanerre az időszakra, a „háromszettendős irodalom” idejére tehető. Ha az ember ismeri az életrajzotokat, néhány párhuzamosságra könnyen felfigyel. Az egyik ilyen párhuzamosság az, hogy mindketten végzett jogászok voltak...

CSGY: – Igen, bár jogásként nem sok közünk volt egymáshoz, ő nem itt a pécsi egyetemen végzett, nem is abban az időben, mint én. És azt a rövid kis önéletrajzi szövegét biztosan ismered, amiben arról beszél, hogy sohasem vette hasznát jogi tudásának, szemben velem, aki egy ideig a pécsi városházán dolgoztam.

Pontosan nem tudom neked megmondani, mikor találkoztunk először. Arra sem emlékszem már, hogy ez Pécsen esett-e meg vagy valahol másutt. Komolyabb megismerkedésünk viszont előttem van, ez valamivel később történt, Szekszárdon. Akkoriban még együtt volt a múzeumok és a könyvtárak központi igazgatósága. Ez Szekszárdon rendezett egy többnapos összejövetelt. Ott ismertem meg például Tolnai Gábort is, aki akkor valamilyen nacsalynika volt az igazgatóságnak. Pécsről Bajcsa András, a műfordító volt még ott, meg talán mások is. Az igazgatóságnak hosszú és titokzatos neve volt. Egybegyűltek az egész országból a könyvtárosok és muzeológusok, napközben nyilván szakmai dolgokról beszélgettek, esténként pedig arról, amiért az effélékre valóban érdemes elmenni. Én könyvtárosként kerültem oda, Mészöly Miki valószínűleg privát alapon. Esténként Szilágyi Dezsővel együtt jöttek. Szilágyi szekszárdi volt szintén, később a pesti Bábszínháznak az igazgatója lett. Akkor még a szekszárdi múzeumnál dolgozott. Ő állt Miki mellé, amikor nem publikálhatott. Miki néhány évig dramaturg volt a Bábszínháznál. Tudod jól, hogy a magyar irodalom javának nagy része az ötvenes évek első felében a gyermekirodalomba menekült. Miklós is ott talált magának megélhetést. Szekszárdon beszélünk először hosszabban egymással, itt kerültünk közelebb egymáshoz.

Miklós egyébként rendkívül megnyerő külsejű, szép férfi volt, magas természetel, daliás tartással; haja akkor még sötét volt, szemei kék, érdeklődők és figyelmesek. Sugárzott belőle valami, amit én csak később értettem meg. Ritkaság ez, de az ő esetében tényleg így volt – ez az ember pontosan olyan volt, mint a prózája. A művek, amiket írt, nemcsak tudásából, jelleméből és egyéniségéből, de külső megjelenéséből, tartásából is következtek. Lehet egyébként, hogy ő már ez előtt a szekszárdi találkozás előtt küldött a *Sorsunk* részére valamit, és onnan ismertem én. De ha nem küldött is, az mindenesetre biztos, hogy 48-ban a mi Batsányi Társaságunk adta ki az ő első, *Vadvizek* című novelláskötetét. Mészöly Miki tulajdonképpen ezzel a kötetel kapcsolódott be az irodalmi életbe. Igaz, már nem a legjobbkor, mert az az év tényleg az utolsó volt ebben a „háromszettendős irodalomban”. 48-ban a *Sorsunk* is megszűnt, nemcsak átmenetileg, hanem véglegesen.

Egyébként éppen a múltkor találtam meg egy kis gépelt előfizetési szöveget, hogy „Mészöly Miklósnak a *Vadvizek* c. kötetét megrendelem”. A papír-ügy, amit említettél, így igaz: megalakítottuk a Műhely Kiadót, aminek az igazgatója Csányi Laci lett, és az utolsó időkben ami papír a *Sorsunktól* maradt, azt ezeknek a könyveknek a kiadására fordítottuk. Ebben a sorozatban jelent meg többek kö-

zött Kopányi Gyurka egy kötete, András Endre első és egyben utolsó kötete, megjelent egy Batsányi-válogatás, nekem egy kötetem, a *Szabadulás* című, Mészöly Mikitől pedig a *Vadvizek*. Az akkori szokások szerint a szerző kapta meg a példányokat a saját rendelkezésére, és azoknak, akik előfizettek a jegyzéken, maga a szerző küldött egy-egy kötetet.

CSI: – A ti irodalmi kapcsolataitok azután nyilván a *Jelenkor* megalakulása után elevenedtek fel.

CSGY: – Igen, bár a személyes kapcsolatunk közben is megmaradt. Miki gyakran járt Pécsen. Őt Tüskés Tibor szervezte be újból a pécsi irodalmi életbe, közölte őt a *Jelenkorban*. Tény és való, hogy akkoriban a minisztériumi és pártfelügyelet nagyon erőteljes és agresszív volt. Rendszeresen jöttek különféle személyek a minisztérium irodalmi osztályától, a párttól is valaki, s a helyiek is itt voltak, és értékelték a lap előző évfolyamát. Több ízben előfordult, hogy egy-egy írásnál, ami megjelent a lapban, én előre intettem Tibort, hogy vigyázzon. De Tibor bátrabb volt, mint én. Ez így volt Mészöly Miklós *Ablakmosójával* is, amiből később az egyik nagy botrány kerekedett. Mondtam Tibornak, hogy írjon egy levelet Mikinek, kérje meg, hogy fűzzön a darabhoz valami magyarázatot, de egy kicsit kenje el, mert ez a szöveg politikailag túl sok lesz azoknak, akik éppen ezekre a részletekre vadászva bújják a lapot. Be kell ismernem, hogy ez a tanács nem igazán sikerült. Miklós, aki igazán karakán és tántoríthatatlan természet volt, írt egy olyan eligazítót, hogy aki addig netalántán nem értette volna, hogy miről van itt szó, most világossá vált előtte. A bevezetőtől akkor már nem lehetett visszakozni, közölni kellett az egészet, és ezt Tibor nagyon becsületesen meg is tette, mert a darab jó volt, és mindannyiunknak tetszett. A pártközpont egyik nagy fájdalma volt, hogy erre a közlésre a *Jelenkorban* sor került. Különösen a bevezetőt vették rossz néven. Ez lett az egyik tétel Tüskés Tibor bűnlajstromán, amikor 64-ben eltávolították a laptól.

CSI: – A Szederkényi Ervin szerkesztette *Jelenkor* a hetvenes évek elejétől mindezek ellenére mégis valamiféle menedék lett Mészöly számára. Olyan hely, ahol igazi otthonra lelhetett azokban az években is, amikor másutt nem nagyon szívesen közölték. Te miben látod ennek a magyarázatát?

CSGY: – Ennek többféle oka van. Az első és talán a legfontosabb az, hogy ők ketten Szederkényi Ervinnel az évek során igazi jó barátokká lettek. Ervinnek sokat változott az ízlése azóta, hogy 64-ben viharos körülmények között, végső soron kívülről, nem irodalmárként idekerült. Eltelt néhány év, ezalatt ő is változott, a *Jelenkor* helyzete is megszilárdult, Szederkényi szerkesztőként lassan-lassan sokakat visszahozott a *Jelenkor* lapjaira azok közül, akik miatt annak idején Tüskés Tibornak távoznia kellett. Így lett újra állandó szerző Mándy Iván, Weöres Sándor és a hetvenes évektől már Mészöly Miklós is.

CSI: – A hetvenes években nem egy olyan évfolyam van, ahol négy-öt írással is szerepel.

CSGY: – Igen, mondom, ez főként Ervin és Miklós barátságának az eredménye. Miklós akkor sokat járt haza Szekszárdra, átjött Pécsre is, gyakran Ervinnel szállt meg, és hát az, azt hiszem, eléggé köztudomású, hogy Szederkényi Ervin a szerkesztőknek abba az állhatatos, sőt makacs típusába tartozott, aki addig békét nem hagyott egy-egy írónak, amíg kéziratot nem kapott tőlük. Úgyhogy, gondolom, Miki egy idő múlva már kéziratokkal felszerelve érkezett...

CSI: – ...tudva, hogy úgysem kerül el a sorsát.

CSGY: – Igen. És persze Ervin nemcsak szépprózáját közölte, egész novellás-kötetnyit, hanem tanulmányokat és esszéket, sőt még verseket is tőle. Biztosan emlékszel az *Elégiára*, az is nálunk jött akkoriban. Ugyanakkor az is igaz, amit mondtál, hogy ő azokban az években nem mindenütt volt ilyen szívesen látott vendég. Ervinnek gyakran támadt baja Miklós írásai miatt; valahogy mégis mindig egyezségre jutottak, Miklós legfeljebb kihagyta a keményebb részeket, engedett Ervinnek. Vagy ha nem, akkor jött a megrovás. Sohasem lehetett előre sejteni, hogy végül miből lesz baj. Amikor a nemzettudatról írt például egy esszét, Ervinnek igazoló jelentést kellett írnia, mert odafönt valakinek nem tetszett, amit a Miki erről a *Jelenkorban* írt. Megrovás többször volt, dicséretet Mészöly Miklósért csak egyetlenegyszer kapott Ervin, mégpedig Bíró Zoltán minisztériumi tevékenysége idején.

CSI: – Azt hiszem, kettejük barátságát jól jellemzi az a néhány levél, amelyek a 88 októberi, jubileumi *Jelenkor*-számban szerepeltek; Mészöly mindig tartózkodóan és ugyanakkor nagyon melegen írt Szederkényi Ervinnek, függetlenül attól, hogy kilátásban volt-e valamelyik kéziratának a közlése.

CSGY: – Igen, és érdemes lenne megnézni ezeknek a párdarabjait is, azokat a leveleket, melyeket Ervin írt neki. Bár azt tudod, hogy ő inkább telefonálni szeretett. Sokszor egész nap a telefonnál ült, és mindenkit felhívott, akit csak elért. Egyébként az én barátságom sem szakadt meg Mikivel, igaz, hogy az utóbbi időben már kevesebbet látjuk egymást, most már ő is ritkábban jár ide, de a könyveinket többnyire rendszeresen elküldjük egymásnak. Nagyon szeretem az írásai közül a *Magyar novellát*. Azt hiszem, ilyen prózát kevesen írtak magyarul.

CSI: – Gondolom, azzal nem árulok el különösebb titkot, ha elmondom, hogy látni vélek még egy belső, a többenél talán rejtettebb párhuzamot köztetek. Ezt röviden úgy lehetne leírni, hogy most már több évtizede mindketten képviselitek a magatok saját, önálló szellemiségét, amelyhez mások, fiatalabbak nyugodt szívvel csatlakozhatnak, mert jó mintát jelent számukra. És ezekből a csatlakozásokból, akár költőként, akár prózaíróként teszik meg a fiatalabb írók, a *Jelenkor* mindig bőségesen tud meríteni. Ez még akkor is így van, ha éppen a te egyik „tanítványod”, Parti Nagy Lajos a hetvenedik születésnapodon arról írt, hogy ez a kapcsolat poétikailag nem nagyon írható le, inkább egy nagyon intenzív szellemi viszony. Mi erről a véleményed?

CSGY: – Nézd, hát ez rám nézve nagyon megtisztelő, ha ők, a nálam fiatalabbak, Bertók Laciék, Gáborék ezt vállalják, akkor persze én is vállalom, sőt örülök neki. Valóban, Mikinél is lehet valami ilyesmi, ha nem is közvetlenül mester-tanítvány ez a viszony nála sem. Azt tudom, hogy Ervinnek ő jónéhány fiatalot ajánlott, és őket Ervin többnyire be is hozogatta a *Jelenkorba*. Az idő múlásával belőlük lett a derékhad; kinek gyorsan, kinek lassabban, de végül is sokan sikerült ide kötődniük. Azt hiszem, Miki ezekben a dolgokban mindig nagyon önzetlen és segítőkész volt, Ervinnek pedig megvolt az a képessége, hogy tudott hallgatni az okos tanácsokra. Abban tehát, hogy a lap olyan lett, amilyen lett, Mikinek jelentős szerepe volt.

A mester árnyéka

Én, ifjú tanítvány, a harminchat gyékényes csarnokban ülök egy fanyar őszi hajnalon. Nem olyan ez, mint minden eddigi hajnalom, s olyan, amilyennek minden elkövetkező hajnalomnak lennie kell. Nézem a csupasz falat, amelynek a tekintetemben se csupasznak, se falnak, se semmilyennek és semminek nem szabadna lennie. Az ős fanyar illatát se szabadna éreznem, nem szabadna kívánnom, nem szabadna félnem, mint ahogy azt se szabadna mondanom, éjjel, nappal, tél, tavasz. Semmi olyasmit, ami a jelenvalóhoz, az elmúlthoz vagy az elkövetkezőkhöz tartozik. Nem szabadna magammal kezdenem a mondatom.

Nem szabadna egyes szám első személyben beszélnem. Egyetlen mondatomnak sem szabadna arra törekednie, hogy különbséget tegyen a szabad és a nem szabad között, hiszen valamit csupán olyan ember tudhat, aki mindenütt és mindenképpen és mindenkoron nem törekszik. Mindenki más negyven botütést érdemel.

Mindez persze jóval egyszerűbb. Lépteket nem hallani a csarnokban, ahol a harminchat tanítvány elmélkedik. A falon annyi árnyék rebben, mint mikor a pillámat megmozdítom. Meztelen gerincemen látja a mester, megint gondolkodom. Pálcájával beretvált fejemre sújt, és a tenyerében kell éreznie, ha még mindig ellenállnék. A koponyában elzsibbad az agyvelő, az érzés elnyeli a gondolkodást: a második vagy a harmadik ütéstől hálával telik meg a szívem iránta. Akárha pillámat megmozdítanám, árnyéka eltűnik a falról. A mester nesztelené tette a lépéseit, de a holdat és a napot ő sem emelte le az égről.

A tanítvány abban reménykedik, mire oly idős lesz, mint a mestere, az ő teste is az árnyékába költözhetik át, és akkor például nem kell majd abban reménykednie, amiben most reménykedik. Most abban reménykedik, hogy az árnyékába költözzék át a teste, miként a mesterének. Ezért a reményért megint kap egy jó nagyot a fejére. Mindez persze még ennél is egyszerűbb.

Bekopogott a szentély ajtaján, a mester elé vezették, kérte, maradjon ott. Ez elegendő volt ahhoz, hogy a mester alaposan elagyabugyálja, s éppen csak el tudta vonszolni magát. Másnap mégis visszatért, de nem tudta nem azt kérni, mint az előző napon, és meg is kapta érte, ami az ilyen ostobaságért kijárt neki. A harmadik napon aztán nem kért semmit, mert ha egyszer máshová úgyse mehetett, mi értelme lett volna a maradásra vonatkozó kéréssel előhozakodnia. Ám harmadszorra is megverte őt a mester, mert az udvariatlanokat legalább annyira nem szíveli, mint az ostobákat. Ennyi történt.

Aki nem tud elmenni, az maradjon ott, ahol van. Ezt úgy is lehetne monda-

ni, hogy aki bármit tudni akar, annak először a mester csontos öklét kell megtanulnia. Mindez olyan egyszerű, hogy még ennél is jóval egyszerűbb.

Hol volt, hol nem volt egy fiatalember, aki tudni szeretne volna. Hol úgy érezte, van, de akkor nem tudta, hol. Ha pedig tudta, hol, akkor nem érezte úgy, mintha lenne. Ez önmagában nem lett volna baj, ha nem érezte volna bajnak. Hol arra gondolt, ez kizárólag az ő baja, hol arra gondolt, hogy a szavak baja, és akkor mindenkié. Akárha lennie kellene nem hol van voltokból származó szavaknak is. Ilyen szavak viszont nincsenek.

Így aztán hol volt, és akkor a szavak nem jelentettek semmit, hol nem volt, és akkor szeretett volna rendet tenni a másoktól kölcsönzött szavak között. Hol volt, és akkor semmi szüksége nem volt mások szavára, hol meg nem volt, mert mások szavával beszélt és gondolkodott. Hol mások szavát igyekezett úgy elrendezni önmagában, hogy legalább a rendezés legyen az övé, de ebből mindig egy olyan gondolat jött ki, ami másoké volt, hol e mások közül akart valakit magának.

Hol valakivel feküdt le, hogy ne kelljen mások szavával gondolkodnia, hol nem tudott fölkelni, hogy ne kelljen mások szavával beszélnie. Azt hitte, bűdösödni kezd az ágya, de a teste indult rothadásnak. A sós veríték és az édes nyál oldotta el egymástól a szövedék szálait, ez romlásnak indult, a savas és a sós lucok pedig kioldotta és kimarta a bőrszövet zsírjait. Lepedője a bőrévé, bőre a lepedőjévé rothadt. Semmiféle csoda nem történhetett, minden ment a maga útján. Ez volt a tél, a tavasz, a nappal, az éjszaka.

Moccannia sem kellett a nagy rohadásban, vándorolt benne a nagy kerek erdő. Le se kellett hajolnia, egy csupasz mondat rátalált.

A szavak ebben a mondatban kalodába voltak zárva. Hátulról a pont, elülről a nagybetű, úgy rá volt srófolva ezekre a szavakra, hogy alig maradjon helye a kényelmükhöz szükséges grammatikának. Az ilyen mondatokra szokták azt mondani, hogy simára csiszolódott kavics, de ennek a kavicsnak olyan súlya volt, mint egy ólomgolyónak. Ennek a mondatnak attól is súlya volt, amit beletettek, és attól volt még nagyobb a súlya, amit kivettek belőle.

Mintha a szavaknak nem lett volna elegendő helyük arra, hogy külön lélegezzenek. Voltak olyan szavak, amelyek kifejezetten arra kényszerültek, hogy egymás szájából vegyék a lélegzetet, míg más szavak egymás elől vették el, hasmánt szorultak egymásra, vagy egyenesen egymásra hágtak. Volt olyan, amelyiknek a ragja letaposta a másik névelőjét, és volt olyan, amelyiknek a könyöke a másik gyomorszájába vágott. A szerencsésebb szavak kihajoltak a mondatból, bár ki tudja, tán ők voltak a szerencsétlenebbek.

Aki a mondatokból kihajolt, netán szeretett volna az egyikből átjutni a másikba, annak kínzó keszonbetegséggel kellett számolnia. A mondatok közötti tágas terekben ugyanis sokkal alacsonyabb volt a légnyomás, mint a mondatokban. Aki viszont bemerészkedett ezekbe a mondatokba, annak hozzá kellett szoknia a kényelmetlenségekhez, a torlódáshoz és az éleny hiányához. Aki az-

tán a lélegzetek sűrűségéhez és az egymásra préselődött szavak szorításához szokott tüdővel és szemmel mégis újra kimerészkedett, annak olyan térbe kellett jutnia, ahol szónak alig lebegett nyoma, hallgatás uralkodott, üresség, és a kékség. Emitt vér serkent a körömágy alól, a koponya csontja megrepedt a belső nyomástól, megpattantak a tüdő hólyagjai.

A mester minden mondata meg volt szorítva. Az egyik csak éppen, a másik meg annyira, hogy egyetlen szó maradt belőle. Ezek lettek a legsúlyosabb mondatok, hiszen ezekből majdnem minden hiányzott. A mondatok között pedig olyan néma mondatok, amelyekből minden egyes szó hiányzott, s mintha majdnem meg lehetett volna mondani, hogy melyek ezek a szavak. Így nem csak írva volt, hanem olvasható, amit nem lehetett papírra vetni, de a hiányát se lehetett volna elhallgattatni. Ugyanakkor a pont és a nagybetű közé szorított mondatok se voltak esetleges szóhalmazok, mert nem csupán a hiány prése szorította őket kívülről, hanem jól látszott az is, hogy milyen belső feszültségekből származik a torlódásuk a mondaton belül. Voltak erőszakosabb, hatásosabb, hatalmasabb szavak, s ezek jól megnyomták az összes többit. De nem volt egyetlen olyan szó sem, amely kiszoríthatott volna a mondatból minden más szót, mint ahogy a hiánynak se sikerülhetett volna szóvá válnia. A mondatokban hierarchia uralkodott, volt király és volt alattvaló, a néma mondatok között a hiány egyenrangúsága, a mondatok között pedig a kékség, a kétség, a hallgatás és az Isten csöndje, mindaz, amiről másként igen keveset tudhatunk és mondhatunk. A mester szövegében el lehetett olvasni az íratlant. Egy pénzért kettőt adott.

Mikor a lépteimmel nem ütöttem már nagy zajt, szabad bejárásom lett a mesterek csarnokába. Egyszer azt kérdeztem a mestertől, miközben ő munkája fölé hajolt, mit csinálsz, mester. Gyomlálók, válaszolta.

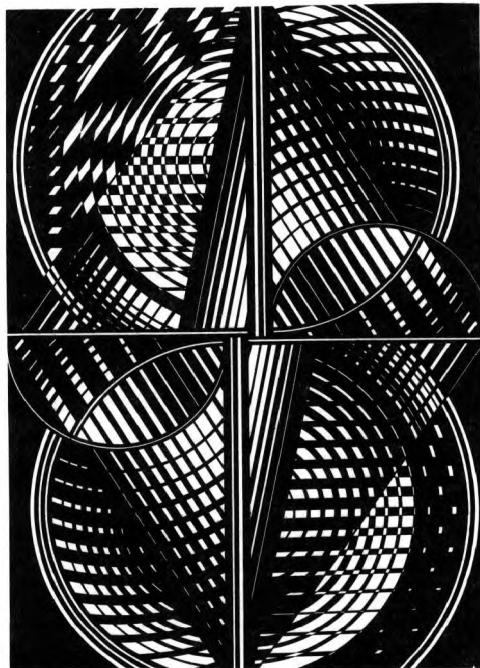
Ha néztem, letette a tollat, csontos öklét az ölébe vonta. Ujjongott a szívem, hogy a titkok titkába láthatok. A hegyek gerince az éghez ér. Magyarázatok nélkül kellett megértenem őt, magam, azt ami kettőnk között van. Mintha minden szép lenne és alkonyat. De micsoda beszéd ez? Se szép, se rút, se alkony, se pirkadat. Mire megvirradt, már én is így csináltam, bár némiképpen szégyenkeztem. A tanulékony tanítvány előbb eltanul és csak aztán kezd ebből okulni, feltevé, hogy a mestere nem túri a szégyenét.

Leírtam egy mondatot, aztán leírtam a következőt, és így tovább, egészen addig, míg nem lett szöveg belőle. Nem volt többé mitől tartanom, hiszen azt csináltam, amit a mesteremtől eltanultam. Aztán néztem. A mesternek is volt mestere. Egyszer azt mondta a mester, hogy azt mondta a mestere. Ha sokáig nézed a mondatod, akkor egyszerre láthatod benne, ami mondatná tette, s ami mondatként lenni kívánna belőle. A mestered árnyékát így tudod a saját árnyékod-

tól elválasztani. Mindazt a voltat kigyomláhattam belőle, ami eltakarhatta volna azt a kívánságomat, hogy mondatként legyen a mondatom. Aztán még nagy levegőt is vettem, és minden második mondatot kigyomláltam a mondatok közül. Így a megszólalásig hasonlított a mester szövegére, csak éppen olyan szöveg lett, amely nem szólalt meg. Egyszerűen lukasak lettek a mondatok és a mondatok közül bizony hiányoztak más mondatok.

Egyszer láttam a mester árnyékát az árnyékomon. Úgy gondoltam, hogy most aztán az ő szájának íze szerint válaszoltam, mondtam, gyomlólok, mert kérdezett. Negyven botütést kaptam a pimaszságomért. Ki voltam tiltva a mesterek csarnokából. Puhára páholt testemet kivetették a tanítványok csarnokából is. Szégyenem a mester szégyenével volt határos. Ki gondolta volna, hogy így kell megtanulnom mindenki szégyenét. Még azzal is megvádoltak, hogy mesterem virágoskertjét én tettem volna tönkre, hogy a rózsákat letaroltam, hogy a liliomok és a tulipánok hagymáit széttiportam, hogy én vagyok a hóharmat és a fagyos őszi köd, és csak azért jöttem volna ide, hogy én lehessenek a mesterem rossz szelleme.

De erre már azt kellett mondanom, nem és nem. Másra meg azt kellett mondanom, jó, igen, elismerem. Harminc hónapomba telt az igenek és a nemek fölépülése, a nyomorult testem pedig kit érdekelt. Minden kimondott nemre rávetült igenje, és minden kimondott igenemben benne maradt a nemje. Azóta van így, és immár így marad azóta. És ki tudja, mennyi ennyi év.



Mészöly más

Ott álltam Mészöly Miklóssal 1956. november 1-jén vagy 2-án a műteremlakásuk nagy nyitott ablakában, és együtt figyeltük az utcát. Alattunk, odalent a Városmajor utcában lőttek.

Felkelő nemzetőrök lőtték a szemközti alacsony ház ajtaját, hogy a zárat, a kaput szétlőjjék. Ávós-ház volt, tudtuk. (Később számos titkos felvétel került elő a házból Mészölyről és barátairól.)

Nem szeretem, ha lőnek.

Különösen nem, ha rám. Vannak erről élményeim, háborúból hozottak, és 56-osok.

A háborús előzmény – hogy a legszelídebbet válasszam, – többek között ennyi: 1944 szeptemberében eldöntöttük Nemes Nagy Ágnessel, hogy befejezem a katonáskodásomat. Még délelőtt kibicikliztem közvetlenül a határra kitélepített alakulatomhoz, melynek parancsnokhelyettese voltam, este pedig találkoztunk a faluban a vonattal. Irány: Budapest, hamis papírok, bujkálás stb. Még a Horthy-féle kiugrási kísérlet előtt voltunk, Szálasi előtt.

Csakhogy amint ott magamban bicikliztem a határral párhuzamosan a vasúti töltés mentén, túloldalról egy géppisztolysorozat füttyült el a fejem mellett. Ledobtam magam a gépről, a vasúti töltéshez lapultam. De amikor meghajolva a biciklit óvatosan odébb toltam és ismét felszálltam rá: újabb sorozat.

Nem mondhatom, hogy rajongtam érte. A magyar katonai ruháért lövést kapni az utolsó katonai napomon, még a megszokott balsorstól is visszas.

Ennek még semmi köze Mészöly Miklóshoz.

Annak már viszont van, hogy 1956. október 30-án elindultunk együtt Miklóssal, Alaine-nel, Ágnessel és Jékely Zoltánnal, hogy begyalogoljunk az írószövetségbe. (Közlekedés nem volt.) A Moszkva téren, a felette átívelő Várfok utcában tömeg, majd az utca végén kis barrikád. Afféle utcai padokból összetákoltdolog. Nevetséges.

Amint az utcát elálló sokadalomhoz értünk, közeledik feléje egy mentőautó. Ketten-hárman is, fiatalok, elébe ugranak, és integetnek neki, hogy álljon meg. S akkor a mentőautóból egy géppisztolysorozat, rájuk és ránk, akik lentebb álltunk, szélén a tömegnek.

Mészöly is, magam is ledobtuk magunkat a füves rézsüre. Az asszonyok és Jékely állva maradtak. Alaine-t lerántotta Miklós, én Ágnest. Jékely Zsoli tétován álldogált. A géppisztoly tovább kelepelt.

– Feküdj! – ordítottuk.

Erre esetlenül leguggolt. Nem volt háborús gyakorlata.

A mentőautó rákapcsolt, a szétspriccelt tömegben, a sebesülteken át, lefutott a dombról. A barrikádon azonban felborult.

Jékely felegyenesedett, s azt mondta: – No, ebből elég. Elmegyek haza.

Mészöly már nem volt köztünk. Mint egy vadászeb, még négykézláb kivá-

gott, majd kiegyenesedve futott a vágányok között a téren, az autóból kikászálódott, menekülő ávosok után.

Nekik géppisztolyuk volt. Neki csak az indulata. Az se semmi.

A további előzményeket legszívesebben elhagynám. Úgysem hiszi el senki. Mert hogy valakinek bizonyos előérzetei legyenek a jövő veszedelmeiről? Ugyan kérem!

Azt mondja aznap estefelé Elaine – együtt voltunk akkor a mi Kékgyöly utcai lakásunkban –, hogy ma még valami baj történik velünk, nem nagy baj, de baj. S így lett. Úgy tíz óra felé tankágyúval kilőtték a lakásunkat. Az egyik ágyúlövés a dívány alatt törte át a falat, a dívány alatt, amelyen négyen kuporogtunk a házon kopogó gépfegyverzáporban. A másik az ablakkeretben robbant a fejünk felett. Ha csak két centivel arrébb jön és a szobában robban, egyikünk sem élne.

De így, csoda mód („baj lesz, de nem nagy baj”) a hajunk szála sem görbült meg a ránk repült malter és üvegcsereptől. Az ágyúzás, gépfegyverezés pedig folytatódott. (Kijavított nyomainak fehér foltjai ma is látszanak a ház kőburkolatán.)

Mondom, nem szeretem, ha rám lőnek. De Mészöly más. Másképp van ezzel.

Bár itt, a műteremlakásuk ablakában álldogálva, nem felénk irányult a pus-kacsó, sem az ágyú, mint az előző este. Mégis szívesebben mentem volna az ablaktól, de ő nem hagyott. Odacövekelte mellé a megszegyenítő bátorsága.

Odalent dördülések, sorozatok.

Miklós előre hajol. – Ellógtak ezek az ávosok hátul, a Városmajor felé. Hiába – dörmögi.

Aztán egy kis szünet után: – Micsoda jó két halálordítás volt a Majorban. Hallottad?

Nem hallottam semmit. Sem halálordítást, sem halálhörgést.

Csak annyit fogtam fel, hogy ő más. Amit persze tudtam. Írásait olvasva nem volt kunszt tudni. Csakhogy itt és most ez az irodalmilag dokumentált másság foghatóvá vált; a lukácsisták úgy mondanák: „konkretizálódott”.

Mindig is sejtettem, a prózához, miként a lírához (talán az esszéhez is) az egyéniség teljes bevetése kell. Az egyéniségé, amely többet észlel, másként gondolkodik. Érzékelése tágasabb, indulatmenete szabadabb, gondolatfűzése merészebb. Szuverén. Ilyesféle ars poetica irányítja – mint ahogyan mondja is Mészöly: „Használjuk ki helyzetünk hátrányait”.

Hát ő alaposan kihasználta prózáinkban keresztutat jelölő, duzzadva feszülő gazdag életművével. Valami olyannal, ami az olvasót folyamatosan megüti. Észleletei sajátosságaival (lásd a halálüvöltést, vagy a műben: például a *Pontos történetek útközben-t*), a színvonalat önkínzón egyre magasabbra emelő, magát csigázó igényességével (*Az atléta halála*), képtelen szuggesztivitása atmoszféráival (*Saulus*), drasztikumig kegyetlen igazmondásával (*Magasiskola, Film*), jelképpé terebélyesült képzetkapcsolásaival (*Jelentés öt egérről*), történeteibe rejtett, szinte erőszakos, önmagát se kímélő bátorságával.

Azzal például, amivel ott tartott engem is a műteremablakban. Pedig, ismétlem, nem szeretem, ha lövöldöznek, éppen mert a háborút jártam. De Mészöly művészetében ő vesz célkeresztre bennünket. Mert olyan a világ, amilyen, meg olyanok vagyunk, amilyenek. Félek a szemétől. Legkivált a vesébe látó, természetünket leleplező, kemény, éles írói látásmódja mélységétől. Attól, amit s ahogyan rólunk „mesél”.

Hahn-Hahn grófnő pillantása

– mexikói házifeladat –

(Egy afféle mai prózaíró folyamatosan hálás lehet MM-nek, aki ugyan szintén afféle mai prózaíró, de ő nem lehet hálás MM-nek. Ezért (ezért is) neki nehezebb. Egyébként egyfolytában azt látni, hogy neki nehezebb. Talán így is lehetne definiálni: az ember, akinek nehezebb. Sok falnak ment neki fejjel, mi meg itt korzózunk az ütött lyukakon át, olykor róla el is feledkezve. – Neki ajánlom, jobb híján, ezt az alkalmi dolgozatot, mely egy Mexikóban tartott „regényíró kongresszus” alkalmából készült.)

Hosszan lehetne arról beszélni, hogy miért nem lehet beszélni a regényről, és ezen elmélkedés könnyen igaz lehetne, – de ettől most tekintsünk el. És a továbbiakban attól is eltekintek, hogy mindezekről más is lehetne a véleményem, ami mintha azt is jelentené, hogy nincsen véleményem – legyen ez az úgynevezett mexikói fölfogásom a regényről.

Azért sem volna jó hallgatásunkkal definiálni a regény helyzetét (noha ez precíz és nagyvonalú meghatározás volna), mert ki kéne használni azt a nagy esélyt, melyet az okos szervező bizottság biztosított számunkra akkor, amikor tíz percen limitálta hozzászólásainkat.

Minden műnek *teljesnek* és *végesnek* kell lennie, de talán a regény az, amelyet ez a két fogalom határoz meg a leginkább, merthogy állandóan e két ponton van megtámadva. Bizony azt szeretjük, ha a regény *zárt*, opera *aperta* ide, opera *aperta* oda.

Igaz mindez a regényről szóló írásra is (bár vélhetően az is igaz, hogy amiképpen holló a hollónak nem vájja ki a szemét, azonképpen regényről csak regény tudhat szólni – ez nyilván ugyanaz, mint a hallgatás vonzása), tehát a regényről szóló írás is itt van fenyegetve.

Kilenc percig beszélhetvén főnállna a veszély, hogy csak jelzünk valamit, – nem az, hogy *fragmentum* lesz, fragmentum és teljesség nem állnak ellentétben egymással, a fragmentum éppen azt mondja, hogy valami nem *lehet* egész, hogy ez a valami így, törötten, csonkán teljes –, ha pedig valami nem teljes, az azt jelenti, hogy ott valami hiányzik. Ezt jelentené a kilenc perc.

Ha pedig tizenegy percig beszélhetnénk, akkor miért ne beszélnénk tizenkét

percig, s ha tizenkét percig, akkor... nem tudnánk abbahagyni, bizony úgy járnánk, mint Musil vagy Proust, a teljességet nem bírnánk a végességgel egyeztetni (ahogy egy Balzac vagy Joyce), s ahogy nekik is, nekünk is csak a halál siethetne a segítségünkre. Az irodalomtörténet a Mexikói Vész kifejezéssel ünneplné a regényírók e váratlan, együttes, posztmodern távozását az árnyékvilágból. Egy regényt elkezdeni, az, mondhatni, az Ég ajándéka, befejezni egy regényt az a Föld ajándéka. A halálra pedig még majd visszatérek.

Tíz percig arról beszélni, hogy milyen jól lehetne tíz percig beszélni a regényről – ezen már túl van a regény. Hol?

Kundera azt mondja, hogy a regény története egy kaland, s hogy minden kaland, mint jól tudjuk, egyszer véget ér. Ebben nem vagyok ennyire biztos – de hát húsz évvel fiatalabb, értsd éretlenebb vagyok a kollégánál –, mindenesetre munkahipotézisként fogadjuk el, mert az viszont valóban igaz, hogy közeledvén ehhez a föltételezett véghez, a regény egyre többet medítál önmaga, illetve a regény mint olyan történetén.

Én inkább egy szimmetriát látok. A regény ifjú műfaj, de története valóban viharos volt. A szokásoknak megfelelően tekintsük Cervantes Don Quijote-ját az első regénynek. E regény világa leírható, mint a könyvek világa, a lovag, mint egy könyvember, sőt egy regény hőse (lásd második rész), akinek meghalnia is azért kell, nehogy „illetéktelen kezek megint tovább írassák kalandjait”. Könyv-világ, könyv-ember, könyv-könyv. Klasszikus posztmodern szituáció... Cervantes vagy Sterne épp olyan *rémült*, mint John Barth vagy Pynchon. Szerintem ez a regény első fázisa, *a regény rémülten nézi önmagát*.

A második, amikor a regény *unja önmagát*, ez a regény euklideszi korszaka, a magabiztosság ideje, az úgynevezett XIX. századi regény, elvileg nem rokonszenves ez a diadalittasság, olvasni azonban mégis szeretjük őket (Effie Briest!).

A helyzet, mint mindig, Flaubert-ral változik: *a regény, amint gyűlöli önmagát*, evvel a kifejezéssel lényegileg az egész modern leírható, hogy azután most visszakanyarodjunk, ahonnet rémülten indultunk: *a regény amint írja önmagát*.

De abba is hagyom ezt a nagyképűséget és egy másikat választok, amely közelebb áll hozzám. Inkább kézművesként szólnék hozzá, vagy kőművesként, ezt a hiú önképet szeretem leginkább a regényíróról: a regényíró mint kőműves.

A kőműves nem ostoba, de azért egy kicsit mégis. Egyszerű lélek. A kőműves látja ugyan az egész házat (hiszen titokban ő a tervezőmérnök is, sőt, titokban *minden ő*, még a megrendelő felesége is ő...), van elgondolása tehát az egésztől, de pontosabb úgy mondani, hogy *volt* elgondolása, most inkább inkább inkább malteros, egyik téglát teszi a másikra, függőlegesekre és vízszintesekre ügyel, és káromkodva veszekszik a lusta segéd munkásokkal, hogy mindent ne-

ki kell megcsinálnia. Valóban mindent neki kell megcsinálnia, és nincsen semmi, semmi sincs, se isten, se ember, se kert, se megrendelő, a felesége sincs, csak a szavak vannak, szavak egymás hegyén hátán.

De ne feszítsük túl ezt a hasonlatot sem. Van egy magyar közmondás, hogy minden hasonlat sántít, lassacskán ez is csak *annyira* lesz hasonlat, *amennyire* sántít.

A hozzászólásom címe egyszersmind a készülő regényem címe is, és eredendően úgy gondoltam, hogy a regény bemutatásával, amit szintén kértek tőlünk, válaszolnék a föltett regényelméleti vagy futurológiai kérdésekre. És ez meg is felelne a poétikai helyzetnek, lám, a regény tényleg írja önmagát, önmagán és önmaga történetén tündöklik, ha tehát mesélek kicsit a regényemről, nem tudok nem mesélni *a* regényről.

Hahn-Hahn grófnőről a gonosz Heine tesz említést, a nőírókról állapítja meg, hogy azok olyanok, hogy egyik szemükkel a papírt lesik, de a másikkal mindig egy férfit – kivétel Hahn-Hahn grófnő, aki félszemű.

Hahn-Hahn grófnő pillantása, ez a regény címe, mert ezt a pillantást irigyeltem el, ennek a vak szemnek a mindenén átható pillantását. Vannak regények, melyeknek írói éppen ellenkezőleg, minél jobb távcsöveket szereznek be maguknak, az ilyen regények azt állítják, *a világ ilyen*. Azok a könyvek, melyeket én szeretek, azok inkább kérdeznek, s ha mégis rákényszerülnek mondani is valamit, akkor azt mondják: *a világ ne legyen ilyen*.

A regény tulajdonképpen egy Duna-könyv, a Dunáról szól. Egy könyv, amely a Dunáról szól – ez a mondat nyilván se nem igaz, se nem hamis, ez a mondat üres. Nincsen értelme. Érthető hát, hogy egy egész regény foglalkozzék vele. Nagyravágyó terveink szerint a regény egy történelmi-könyv lesz, szerelmes-könyv, Közép-Európa-szatíra könyv, anti-Magris-könyv, utikönyv, étterem-kalauz-könyv, káosz-könyv, könyv-könyv.

A regény hőse az Utazó, akit tehát aggályosan meg kell különböztetni a turistától (az utazó az, akinek van ideje). Utazónk profi, mindig megbízásból utazott, egy-egy fényesebb úr vagy kopottabb ország kibérelte, és akkor utazni kezdett. Valójában kizárólagosan Duna-utazó volt, de ez semmilyen korlátozást nem jelentett, hiszen az utazási kontraktusokban mindig kikötötte: *Azt, hogy mi a Duna, azt én mondom meg!* Nem csodálkoznék, ha a regényben lenne egy mondat, egy távirat, melyet Utazó küld Megbízónak (Bérlőnek). *itt vagyok mexikóban stop keresem a dunát stop ne ijedjen meg stop nem találok stop kezét csókolja utazó*

Szóval a regény írja önmagát. Írja, írja, csak éppen túl lassan, én se lettem kész a mexikói utazás előtt, ahogy pedig terveztem. Így babonából sem akarok többet beszélni, hiányzik még az utolsó 15 oldal, a beethoveni örömmóda-befejezés, még

be kell a Dunának ömlenie a Fekete-tengerbe, és félek, hogy ha itt nagyszájúan fecsegni kezdek róla, akkor talán megfordul a Duna, és soha nem éri el a tengert. Ez a regényhelyzet. Minden mai regényben van egy önmagába visszaforduló Moebius-szalag. A Duna is egy Moebius-szalag. A Duna egyedül nincsen, csak azzal együtt, aki szemléli (lásd még: Heisenberg). A továbbiakban kénytelen vagyok Mexikót is Duna menti országnak tekinteni.

Röviden még beszámolnék a széppróza közép-európai helyzetéről a szocializmus bukása után. Ez valóban új helyzet: a regény ugyan nagyon nem tükör, de sok szállal kapcsolódik a reálisan létezőhöz. A Monarchia épületének összedőlte nem gátolta meg Musil-t, hogy ezt az épületet describálja, nem tette lehetetlenné a vállalkozást, csak megnehezítette (lásd a fragmentum problémája). Azonban az úgynevezett szocializmusnak nem volt épülete, a reálisan létező szocializmus az irreálisan nem létező birodalma volt, a Nincs birodalma, és ennek a Nincsnek voltunk az írója (kis túlzással). A Nincs dőlt össze. (Eszembe jut a régi vicc a Párt definíciójára: a Párt az a szervezet, amely azon problémák megoldására jött létre, mely problémák nélküle nem is léteznének. Akárcsak a regény!)

Mi történt hát? Meg lehet mondani pontosan. Minthogy megszűnt a közös társadalmi ellenség, azaz, úgymond, elmentek az oroszok, de itt maradt a Duna, itt állunk egyedül, nézegetjük egymást, és nem tudjuk, ki kicsoda. Ebben a helyzetben a szavak is megváltoznak. A közép-európai irodalomban a textus mindig hangsúlyosan a kontextus felől értelmeződött, még akkor is, ha egyesek megpróbálták ellene tenni (önéletrajzi megjegyzés). Nem sok sikerrel. Most ebben az új kontextusban hűtlenek lettek a szavak. Elhagytak minket. Másképp viselkednek, mint megszoktuk. Másképp hazudnak, másképp bújkálnak. A közép-európai író tehát most olyan – vagy olyannak kéne lennie –, mint a játékkockákkal babráló gyerek, szépen egyenként kézbe kell fogni a szavakat, s megnézni, megtapogatni őket. Leporoľni nem lehet, csak megállapítani, hogy poros vagy nem poros, a szavakat csak tudomásul venni lehet. Sorban, mindegyiket egymás után. Hosszú távú heroikus program.

A kétértelműség lassú, konok, elszánt újbóli birtokbavétele: ez lesz a kilencvenes évek. Én legalábbis így tervezem.

Ígértem, hogy visszatérek a halálra. Regényt kezdeni, írtam, az Ég ajándéka. De nem állítom, hogy a regény akkor és csak akkor halott, ha Isten halott. Nem állítom, hogy ha az Isten halott, halott a regény, és nem állítom, hogy ha a regény halott, halott az Isten. Csupán arra utalnék, hogy a halott-e a regény? – kérdés az ugyanolyan fajta kérdés, mint amaz. A kérdésre nagyon határozott és konkrét válaszom van: NEM TUDOM.

Kis preparátum

a Nyomozásból, Mészölynek nagy tisztelettel

„A templomtér üres.”

„Még nem lehet több hajnali négynél.”

„Nyomjeltől nyomjelig haladok előre.”

„Az ajtón nincs kilincs.”

„Azt hiszem, azóta kezdődik minden változat ugyanúgy másképp.”

„a húros részt zöld borító takarja.”

„Fektemből annyira skurcban látok mindent,”

„Sok kép elveszett azóta.”

„az utánozhatatlan hajlásszög, ahogy kinőnek a földből.”

„brácsája a jégszekerénynek támasztva.”

„csak az íróasztallámpám világít, mintha ott ülnek.”

„S egy pillanatig tényleg sikerül elképzelni nélkülem magamat.”

„A szánkók itt állnak meg először a reggeli fagyban.”

„mint a megdermedt röppályák, jeges telefondrótok.”

„mögötte a hold és egy csupasz fára kiakasztott háló.”

„Lábunk alatt kitépett fácántoll, tyúkpiszok, elcsöpögött vér.”

„A tüzoltózenekar a Hősök szobránál játszik.”

„az istállók hatalmas lánggal égnek;”

„idehallatszik a bombardon böfögése.”

„Nagyobb a dübörgés, mint egy tankban.”

„Megpróbálok a csendre koncentrálni.”

„ esetleg ha profilba fordíthatnám az arcát.”

„addig mézes diót eszünk, vörösborral.”

„hangtalanul pereg, mint a granulás gyógyszer.”

„A pászta végében kék csurgásoktól rücskös gálicos hordó.”

„mínusz húszfokos napsütésre ébredek.”

„pazarlás macskára lóni longriffel.”

„a töltés alján gödörbe fagyott rókatetem.”

„Az ég valószínűtlenül üres és beretváltan kék.”
„Mintha Tolsztojból emlékeznék valami hasonlóra.”
„Próbálok ordítani, de csak a szám mozgását érzem.”
„Már sötétedik, mikor jönnek a szanitécek.”

„A hó szinte vigyázatlanul világítja meg őket.”
„mintha az égett fű fölött lépkedne, semmi dobbanás.”
„az országúton még mindig érződik valami a tehénből.”
„bütykös ujjai között kidudorodik a rugalmas máj.”

„A nap zsibbadt-vörös, a szőlőkarókon csillog a jégmáz.”
„szivárványló réteg, ami huzatként tapad a húsrá.”
„bár inkább kocsonyás földet már, mint konkrét hullákat.”
„Mintha ragadna rájuk a terepszín.”

„de hát így van, ez sem áll össze, csupán együtt van a kupac.”
„egy jegesre fagyott strandlabda,”
„kupacokban a stukkó- és angyaltörmelék;”
„Az egész város krizantémszagú.”

„Tényleg nem tudom.”
„hangja egyenletes, mint a hajszáldrót.”
„a régi előszobánkban sosem volt jégsekreány.”
„Mindenesetre rámhagyja a mozaikkövecseket.”

Pontos mondatok, fehér padon

Mészöly Miklós volt az első olyan író, akihez világosan körülhatárolható viszony, méghozzá eleven viszony fűzött. Személyes ismerősömnnek érzem, anélkül, hogy találkoztam volna vele; az valamivel később volt. Mondhatnám úgy is, hogy ő volt és jónéhány évig ő maradt az első *eleven író*, akinek munkáit ismertem, feltéve, hogy az elevenséget nem a szó élettani értelmében vesszük. Egy író mint író nem attól eleven, hogy életműködései folyamatban vannak, hanem attól, hogy művein keresztül megszólítható. Ezt a tapasztalatot köszönhettem Mészöly Miklósnak, és ez, ha sejtésként is, életemhez mérten igen korán felöltött bennem, körülbelül akkor, amikor az *Alakulások* és a *Film* megjelent.

Azidőtájt abban különböztem a tizenöt éves kapitánytól, hogy nem voltam kapitány; azt pedig valamilyen oknál fogva senki sem adta tudtomra, hogy minőségérzék és ízlés is van a világon. Mindenesre hirtelen, egyik napról a másikra elhatároztam, hogy megismerem a mai – mármint akkori – magyar irodalmat. Folyóiratokat olvastam, mai (értsd a továbbiakban is: akkori) magyar termékeket, elejüktől a végükig. Egyik jobb volt, mint a másik. El voltam ragadtatva. Hogy itt mennyi minden van! És az mennyire mai! Mennyire magyar! Mennyire irodalom! Tessék elképzelni, amint ott állok (vagy mondjuk ülök egy hivatal folyosóján, akkoriban sok ilyen folyosót végigültem), hónom alatt a Kortárs, az Új Írás meg a többi, az a hat vagy nyolc, főleg ha hozzászámítódik a Nagyvilág is mint befelé nyíló ablak. Egyelőre nem arról van szó, hogy egyszer majd az én írásaim is olvashatók lesznek egyikükben vagy a másikukban, még csak arról sincsen szó, hogy megpróbálnék valamit megfogalmazni; most még csak arról van szó, hogy el kellene igazodnom – de mihez képest?

És azért, noha változatlanul el voltam ragadtatva tőle, hogy mai meg magyar meg irodalom, és noha fogalmam sem volt, hogy az ízlést eszik-e vagy isszák, azért homályosan éreztem: valami még sincsen rendjén. Miközben a mai (hetvenes évek eleji) magyar folyóirattermésel barátkoztam, fölkerestem régebbi szerzőket is: Kosztolányit, Krúdyt, Móriczot, Füst Milánt és Tersánszkyt; és ha más nem is, annyi feltűnt, hogy ők *másmilyenek*. Azt éppen gondolni sem mertem volna, hogy egyszerűen *jobbak* (elvégre, így okoskodtam, az emberiség ma már annyival többet tud, mint a század első felében!, nyilvánvaló, hogy az írók is fejlettebben írnak), de mindenesetre nem rosszabbak. Talán egy kicsit érdekesebbek is. Ki tudja, miért. Biztosan azért, mert már nincsenek. Őket illetően az ember jobban tudja, hogy mihez tartsa magát. Közben olvastam külföldieket is, mindenféle kultúrkörhöz tartozókat, Homérosztól Garcia Marquezig, és bizony rájuk tekintve még én is észrevettem, hogy itt jelentős kvalitásbeli különbségek vannak, sajnos nem a magyar folyóirat- és antológiakincs (Körkép, Szép Versek) javára.

Utólag is nehéz megfogalmaznom, mi volt az, ami zavart. Mai eszemmel persze pontosan tudom, de akkor nem tudtam. Nem voltak sem fogalmaim,

sem támpontjaim. Válogatás nélkül olvastam jót és középszerűt; és mert nem láttam sem önmagában álló, világosan elkülönülő minőséget, sem harsány dilettantizmust, mindenről azt hittem, hogy jó. Nem is egyszerűen jó, hanem kiváló. Minden írásban kerestem valami középpontot, melyből a minden gyanú fölött álló kiválóság fakad; eleinte magamat hibáztattam, amiért a középpontot nem találtam, később megfordult a fejemben a gyanú, hogy ilyesfajta középpont nincs is. Az elém kerülő szavak kioltották és elhallgattatták egymást; arra kellett gondolnom, hogy egészen más szavak is állhatnának a helyükön. Miközben még mindig el voltam ragadtatva tőlük, elragadtatásom mélyén ott lappangott az érzés, hogy *közben mindez nem érvényes*. Amikor pedig régebbi szerzőket olvastam, az volt az érzésem, hogy egy nyomtalanul eltűnt világról tudósítanak. Próbáltam, de nem tudtam elképzelni, miről írna ma (vagyis tizenhat évvel ezelőtt) Krúdy vagy Kosztolányi vagy Márai (akiről – ki tudja, miért? – azt hittem, hogy még a háború előtt meghalt). Ők az úgynevezett klasszikusok; ám az, amiről írnak, már nincs, és (magamban hozzátettem) *ezért nem is érvényes*.

Ekkor került elém egy mai magyar folyóiratban egy mai magyar szöveg, amely ugyanakkor *másmilyen* szöveg volt. Nem tudtam volna megmondani, hogy mitől másmilyen, de azt rögtön láttam, hogy másmilyen. A szerző nevét akkor még nem jegyeztem meg: sok-sok névvel találkoztam, és a nevek összefolytak, ahogyan a szövegek is összefolytak, ám ez a szöveg a legcsekélyebb mértékben sem folyt össze a többivel. Ezért is támadt az az érzésem, hogy másmilyen. Eléggé hosszú prózai munka volt, majdnem kisregény terjedelmű, mégis együltő helyben végigolvastam. Azt már csak mellékesen teszem hozzá, hogy ez az együltő hely egy padon volt, kópadlós folyosón, ahol a hidegben szótlantul hátat fordítanak egymásnak a szívós várakozások.

A szöveg nagyobbára csöndes kijelentésekből épült fel, mégis drámai zaklatottság lappangott benne. Egy nő beszél egyes szám első személyben. Vízaknára utazott látogatóba, rokonokhoz. (Vízaknáról rémlik egy Petőfi-vers. Hol is van az a Vízakna? Ja persze, mondják is a szereplők.) Honnan tudja ez az író, hogyan beszélnek és főként hogyan gondolkoznak a nők? Mert én például nem tudom. Azt viszont látom, hogy itt valami el van kapva. Ez az író pontosan tud valamit, és ami ennél is lényegesebb: ezt a valamit meg is tudja mutatni. Különben lehet, hogy nem is így beszélnek a nők. Egy nő, ha elgondolkodik, lehet, hogy nem is egészen így gondolkodik. Annál jobb. Valahogy az egész írás, a láttatás módja sugárzóan és erőteljesen maszkulin volt. Ez imponált. Meg az is, ahogyan a szerző, akinek a nevét nem jegyeztem meg, a mondatokat egymás mellé rakja. Azokat a látszólag hanyagul odavetett, látszólag hideg és közömbös mondatokat, amelyek elhallgatásából egy-egy világhatasztrófa sejlik föl. Tájak fölött lebegő sors, amely annyira jelentéktelen részletekhez kapcsolódik, hogy az már szóra sem érdemes.

Vagy mégis?

Először nem értettem a dolgot. Ha folyton apró tárgyakra botlik a leírás, akkor hogyhogy mégis ennyire szűkszavú? Hogyan tud ennyire nyilvánvalóan a lényegre törni, ha nincsen benne semmiféle rangsor vagy zsinórmérték; csupán a színhelyet, a tárgyakat, a gesztus- és gondolatörmelékeket ütközteti, s mintha lemondana róla, hogy összefüggéseket teremtsen?

Ilyesmik kavargtak a fejemben, amíg azon a fehér padon ültem. Világos volt, hogy aki ezt írta, tudja, mit akar. Viszont ha illetékesek megkérdeznék tő-

lem, hogy ennek az írásnak mi az *eszmei mondanivalója*, nemigen tudnék felelni rá. (Azidőtájt úgy zuhant le mindig ez a két szócska, mint a színházban a függöny: végzett az előadással, és nem lehetett mögé pillantani.) Kezdtém izgatott lenni. Ha így is lehet írni, akkor a leírásra, úgy látszik, nem feltétlenül erőszakolhatóak rá külső szempontok. S ha ez így van, akkor talán nem az az érdekes, hogy „meddig lehet elmenni”, s hogy ki mennyire tud észrevétlenül „bíráló hangot megütni”, talán mégiscsak a nézőpont a fontos. Ez a szerző *arról*, de nem *abból* beszél, amiben vagyunk. Lehet, hogy mindezt csak utólag érzem ennyire hangsúlyosnak. De az biztos, hogy magában megálló pillanat volt.

És ekkor kinyílt az egyik, háromjegyű számmal megjelölt ajtó; egy női hang a nevemen szólított.

A többit már fölösleges részleteznem. Amikor az ember amúgy is okos, akkor már könnyű okosnak lenni.

Egy évvel később e sorok írója megjegyzi a szerző nevét, amely úgy hangzik, hogy Mészöly Miklós. Akkoriban jelenik meg az *Alakulások* című kötet; a vége felé rábukkanok az imént említett írásra: *Öregek, halottak*. Kezdenek a dolgok a helyükre kerülni; fokozatosan kiderül, hogy vannak dolgok, van hely, sőt helyénvalóság is van. Most is magam előtt látom csuklóimat, amint a gyomorszáj magasságában lebegnek az iskolai folyosó homályos kőköckái fölött, és folytatásukra, tenyereimre telepedvén az *Alakulások*, mint valami türelmes ragadozómadár, néha meglebentí fehér szárnyait. Egyébként eléggé jó társaság verődött össze a csuklómon: az *Alakulásokkal* egyidőben Proust és Dosztojevszkij és, ha jól emlékszem, a Beckett-drámák 1970-es kiadása. (Néhány hónap múlva olvasni fogok az *Alakulásokról* egy éles hangú kritikát; akkor, tizenhét évesen jövök rá, hogy hátsó gondolatok is vannak a világon; ellenben arra is rájövök, hogy a leírás nem védhető, mivel nem is támadható meg. Még nem tudhatom, hogy ez nem ennyire egyszerű.)

Ősz volt; rögtön az *Alakulások* után kezembe került a *Film*. (Azt hiszem, a legszerencsésebb pillanatban találkoztam Mészöly munkáival: amikor addig elért írói eredményeinek nagyszabású összegzése zajlott. Korábbi munkáit fordított időrendben látom, a későbbiek az én szememben is egymás után következnek; talán ezért is hatott rám olyan erősen az írásmód intenzitása és koncentráltága.)

A *Filmet* inkább csak villamosokon olvastam, végállomástól végállomásig. Legjobban az ötvenes villamost kedveltem. Pestlőrinc és a Nagyvárad tér között igen sok megállója volt, és jóformán egyszer sem kanyarodott; de a hatvankettes sem volt megvetendő. Azután: *Saulus* (a Nyugati-pályaudvaron és a Szikra mozi előcsarnokában), majd *Az atléta halála* (utcai padokon és a Belgrád-rakpart lépcsőjén). *Pontos történetek, útközben* (a Rákos-patak partján egy szélvédett mélyedésben, amelyet aztán törmelékkel fognak feltölteni). Akkor már világos volt, hogy nem képzeldés, amikor elszántságot fedeztem fel Mészöly írásai-ban; s hogy az írásmód, sőt akár egy-egy mondat fegyver is lehet – akkor is, ha nem fenyegeti megsemmisítéssel azt, amire irányul.

A *tágasság iskolája* (legénységi hálókörlet, menet- és lőgyakorlatok szünetei-ben a pusztta föld; istállók, pincék, magtárnak használt egykori malom): a fegyver-metaphora ekkor kezd konkrét értelmet nyerni. Szellemi önvédelem, elsősorban az észlelés pontossága által. „A tények tisztelete visz el az agnoszticizmusig.” Együttélni a hazugsággal és az elnyomással, de nem bennük és nem általuk. Ez az egyik. A másik: hogy *A tágasság iskolája* valóban iskola volt, már-már

azt mondanám, hogy bédekker: példatár arra, hogyan lehet szabadon járni-kelni a szellem tájékain. Szigetről szigetre ugrás, „új horizontok”, ellentétben más szerzők zárt gondolati apparátust felvonultató tanulmányaival. Nagyjából ekkor és ezáltal dőlt el, hogy ideológiák iránt nem leszek fogékony. Nemcsak a túlvilág strébereiről van itt szó, vagy dialektikáról, amelyből hiányzik az antitézis: legalább ennyire fontosak a nádas felett elhúzó szalonkák, amelyek sohasem érik el az aranyozott képerketet, és az árnyékcső, amely mindig megtorpan a mennyezet közepén. „Csukott ablakon legfeljebb kő repülhet be, madár nem” – mondja Mészöly, és biztos voltam benne, hogy ő is arra a Bergman-filmre gondolt, amely erről a mondatról eszembe jutott. S e doktrínák és diktátumok nélküli mondatokból mégiscsak egy parancs válik értelmezhetővé, az, amit Rilke mondott: hogy meg kell változtatnod életedet.

Így találkoztam a művekkel, vagy inkább: így kezdődtek velük a találkozások. Magával Mészölyvel éppen tíz esztendeje, 1981 elején találkoztam először. Nagyon barátságos volt. Elbeszéléseket és fordításokat vittem hozzá. A fordítások tetszettek neki. Megakadt a szeme Andreas Gryphius sziléziai barokk költő *Grúz Katalin* című szomorújátékának egy részletén („A szín-helyet hullák, képek, kardok, királyi pálcák, koronák és más effélék borítják”); nevetve mondta: „Nagyvonalú”. Említhetnék más találkozásokat és összetalálkozásokat is: a Városmajor utcai házban (amelynek sorsáról nemrég Polcz Alaine írt igen szépen) és környékén (a *Film*-beli öreg házaspár útvonalán), a *Szózat* költőjéről ideiglenesen elnevezett cukrászdában, a Szentendrei-sziget északi csücskén vagy a Nemzeti Múzeum földszintjén, egy római katona elszántan szobrozó sírköve mellett, ahol a könyvtárba lehetett fölmenni; ám ezek és az általuk adott impulzusok amúgy is hozzáadódnak a fent leírtakhoz. Utóbb Mészöly mintha még az elbeszéléseimmel is megbarátkozott volna; ezt már igazán csak mellékesen jegyzem meg.

Amiről viszont a legkevésbé sem mellékesen akarok beszélni, és ami jelen írás lényege kellene, hogy legyen, túl az évszám kerekességén és túl a Mészöly iránt érzett személyes vonzódáson: a hetvenedik születésnap jó alkalom annak leszögezésére, hogy kultúránkban igenis vannak mértékadó személyiségek – például ő, Mészöly Miklós. Ez részben az ő köszöntése, de nemcsak az, hanem tárgyilagosnak szánt megállapítás is, amelyet én a szó legszorosabb értelmében gondolok: Mészöly élete és életműve, úgy, ahogyan előttünk áll, a magyar szellem legjobb hagyományaihoz híven *mértéket ad*, viszonyítani és viszonyulni valót, méghozzá a magyar kultúra minden szemszögéből, feltéve, hogy a szemszögek egy bizonyos színvonal fölött vannak. Abban a súlyos belső bizonytalanságban, amellyel a magyar szellemi élet küszködik, talán ez a legtöbb, amit mondani lehet. Ahhoz, hogy ezen a bizonytalanságon valamelyest is úrrá legyünk, hogy vitáink akár egy kicsit is túllépjenek a korábbi (már a maguk idejében is torz és meddő) vitákon, és hogy az ellentétes állapotok mögül felsejlő külön-világoknak legalább esélyük legyen arra, hogy szólni tudjanak egymáshoz, ahhoz többek között olyan tekintélyekre van szükség, akik tanúsítva (másszóval: megtestesítve) minőséget, tisztességet és civil bátorságot, minden irányból nagynak látszanak. Nem félek nagyságról beszélni, mivel nem elsősorban presztízsről van szó, hanem a mindenkori feladat hatalmas bonyolultságáról és körmönfont pofonegyszerűségéről: „Damoklész kardjával elvágni a gordiuszi csomót”.

Hát várnak majd addig, uram

Mészöly Miklósnak

I.

*Hát akkor? Hát akkor mi van?
Egy mosolyt még? Egy lepedőt?
A csomag az ajtó előtt.
A naccsága a kocsiban.*

*Talán a paraplét, uram.
Nocsak, a kávé is kifőtt.
Egy kortyot még? Egy kis időt?
Egy sort? Míg, úgymond, ellovan?*

*Persze, persze, hogy komolyan.
Itten még húsok, levegők,
tejutak, tücskök, heverők.
És külön is mindannyian.*

*Hát várnak majd addig, uram.
Föl csak nem jön az a ripók.*

II.

*Mintha egy mozgó barikád.
Öt érzék adja föl, igen.
S mind az öt működik tovább,
mintha nem történt volna sem.*

*És hol ez, hol az beüzen,
hogy itt van már a Hortobágy.
Patkány szalad az üvegen.
Ketyeg a vizes nagykabát.*

*Mindennaposak a csodák.
S uram, mintha nem is velem.
Csak az ízét, csak a szagát.
Tengeri csata biliben.*

*S elveszik, amíg nevetem.
Dehát tud e-jobbat? Dehát?*

III.

*Mintha eldob egy kavicsot,
s utána megy, hogy keresi.
Ennyi csak. Aztán újra dob.
Aztán egyszer csak nem leli.*

*Talán ez az egy út, ami.
Habár ezt is csak úgy, ahogy.
Tudnivaló, hogy nincs neki,
s hogy erre-arra kanyarog.*

*Igen, uram, rajta vagyok.
S mintha már, mintha, mint aki.
A legsötétebb, hogy ragyog,
s egyre könnyebb elveszteni.*

*Lenne végre egy alibi,
s már ez is magától kotyog.*

MÉSZÖLY MIKLÓS

Latin hőésés – Pannóniában

Soros György 60. születésnapjára

*Öregség? Nem.
Latin hőésés...
Süvegét újra föltette a fehér méltóság,
Értetni kezdjük a fontos hallgatását.
Szólni nem,
csak ráfeledkezni a fekete sebre
s tenni úgy, mint a fehér.*

Der Handelsvertreter und das Mädchen

Ein Mädchen saß auf der blaugestrichenen Bank, flachsblond ihr Haar und zu kurzen Zöpfen gebunden. Von der schmalen, kleinen Bartina Gasse aus konnte man auf die graugespritzten Weinhügel sehen und auf den steilen Lößabhang Kis-Bödö. Mostgeruch belagerte die Hügel, dicht wie Sirup unten auf dem Grund eines Glases. Es war schon dunkel geworden, und unter solchen Umständen ist die Stille auf den Kirchplätzen immer besonders groß. Die Bänke auf dem Platz waren blau gestrichen, weil der Bürgermeister Nemecsik sich das ausgedacht hatte, ohne daß Bürger darüber abgestimmt hätten. Kurz darauf ist er verstorben. In seiner Schreibtischschublade fand man ein Heft, vollgeschrieben mit schlechten, aber ehrlichen Versen, doch das Bleibende, das waren die blauen Bänke. Auf dem Rathaus hatte man am Tag zuvor die Büste des Großgrundbesitzers Mózes Samorjai enthüllt, der auf der Winterjagd seine zwischen Bäumen auftauchende Frau für eine Hirschkuh hielt und sie mit einem präzisen Schulterblattreffer niederstreckte. Sein Vermögen hatte er der Stadt gestiftet, seitdem hörte man von ihm nichts mehr. Auf den Platz hinauf führte eine leicht ansteigende, kopfsteingepflasterte Straße, dem Denkmal des Heiligen Sebastian gegenüber; sein Leib war von sieben Pfeilen durchbohrt, die rostig geworden waren. Hier schlenderte der Handelsvertreter den Berg hinauf. In seiner Hand der aus dünnen Fichtenplatten gefertigte Reisekoffer, zeitüberdauernd wie die grünen Kisten der Soldaten, nur flacher, städtischer. Ein aus der Fremde Kommender hat immer etwas Ordnungsüberschreitendes an sich. Im Sitzungssaal des Rathauses beispielsweise gab es ein Bild von unbekannter Herkunft (vielleicht flämisch?) – ein Marktplatz war darauf abgebildet, Wagen, Zelte und Mengen von Waren, im Bach eine hockende Frau, das Leibchen geöffnet, sie spritzte sich Wasser auf ihre Brüste, mit sattem, zufriedenen Lachen. Überhaupt lachte hier jeder satt und voll, wenn er nicht gerade fluchte, in einem fort, bunt wie Blumensträuße waren sie alle gekleidet. Vor allem aber schaute jede Figur des Bildes auf seinen Betrachter. So entstand der Eindruck, als seien sie völlig unverkrampft und sorglos: die Welt ein offenes Bilderbuch, raselnde Rasseln, der Wütende hält die Fleischerachst bereit, der Gans hat man schon den Hals umgedreht, das Messer macht ihr ein Ende, so muß es sein, und auf dem milchweißen Busen der Frau zieht sich die Haut fröstelnd zusammen, so kalt ist das Wasser im Bach. Die münzgroßen braunen Brustwarzen hat der Pinsel so herausgehoben aus der geöffneten Bluse wie den Stumpf der Auferstehungskkerze. Nur ein Mann im unteren linken Eck des Bildes kehrt dem Betrachter den Rücken zu, seine Hose wirkt aufgepumpt, er trägt einen groben Hut aus Filz und einen silbergeschmiedeten Gürtel. Möglich, daß er gerade eben auf dem Markt angekommen ist, kauft oder verkauft, wer weiß, was genau. So etwas erscheint alltäglich, aber dennoch, es überschreitet die Regel. Der Handelsvertreter schlenderte neben dem Denkmal des Heiligen Sebastian herum, dann wendete er sich

Az ügynök és a lány*

Lenszőke varkocsos lány ült a kékre festett padon. A Bartina-közből gálicos szőlődombokra lehetett látni és a Kis-Bödő löszös szakadékára. A dombokat mustszag ülte meg, mint a pohár aljára alvadt szirup. Alkonyodott már, és ilyen körülmények között mindig nagyobb a csend a templomtereken. A tér padjait Nemeccsik polgármester elgondolása szerint festették kékre, a polgárok megszavaztatása nélkül. Aztán nemsokára meghalt. Rossz, de őszinte versekkel teleírt füzetet találtak az íróasztalfiókjában, a kék padok azonban megmaradtak. A városházán előző nap leplezték le Samorjai Mózes földbirtokos gipsz mellszobrát, aki a téli vadászaton a fák közt felbukkanó feleségét szarvastehénnek nézte és pontos lapocka-találattal lelőtte. Vagyonát a városnak ajándékozta, azóta nincs róla hír. A térre enyhén emelkedő, macskaköves út vezetett föl, szemben a Szent Sebestyén-szoborral, melyen hét nyílvesző fúródott át és rozsdásodott. Az ügynök itt ballagott fölfelé. Kezében fenyőfa lemezből készített utazótáska, időtálló, mint a zöld katonaládák, csak laposabb, városiasabb. Az érkező idegeneken mindig akad valami rendhagyó. A városháza tanácstermében például volt egy ismeretlen eredetű kép (talán flamand?) – vásárteret ábrázolt, szekereket, sátrakat, portékákat, a patakban egy nyitott réklis nő guggolva vizet locsolt a mellére és jóltápláltan nevetett. Általában mindenki jóltápláltan nevetett itt vagy szitkozódott, a ruháik viszont egyformán színesek voltak, mint a bokréta. És főképp mindenki a kép szemlélője felé nézett. Ez olyan benyomást keltett, mintha semmi aggály nem feszélyezné őket: a világ nyitott képeskönyv, a kereplő kerepel, a haragos készenlétben tartja a húsvágó bárdot, a lúd megcsavart nyakán a kés is elvégzi, amit kell s a nő tejfehér mellén a hideg patakvíz összehúzza a bőrt. Az éremnyi barna bimbót az ecset úgy emelte ki a rékli-hasítékból, mint egy feltámadási gyertyacsonkot. Csupán a kép bal alsó sarkában állt háttal egy férfi, a nadrágja buggyos, nemezkalap volt rajta és ezüst veretes öv. Lehet, hogy épp akkor érkezett a vásártérre, elad vagy vesz, ki tudja, miféle. Hiába mindennapos az ilyesmi, mégis rendhagyó. Az ügynök elballagott a Szent Sebestyén-szobor mellett, aztán visszafordult az állomás fe-

* A novella először a Jelenkor 1988 áprilisi számában jelent meg.

wieder dem Bahnhof zu, wo er auf gut Glück ausgestiegen war. Am Ende des den Hügel hinauflaufenden Städtchens hatte aus dem Zugfenster heraus der Kirchturm seine Aufmerksamkeit gefesselt: die Sonne brannte darauf, als wolle sie ihn Feuer fangen lassen. Dies ist kein aus der Luft gegriffenes Bild, einmal war es wirklich so, vor dreiundzwanzig Jahren brannte der Kirchturm tatsächlich aus. Kinder haben mit Kerzen nach den oben auf dem Geländer schlafenden Fledermäusen gezündelt, und die vom knisternden Flügelschlag aufglühenden Hautfetzen waren auf die herunterhängenden Spinnwebenbündel gefallen. Die ganze Nacht hindurch regnete es hinter dem Chorfenster Glut über Glut, und vor lauter Hitze platzten noch die Fenster des Rathauses. Die Hauptglocke stürzte vom schief gewordenen Turm herab und bohrte sich acht Meter in die Erde. Die Marktfrauen auf dem Kirchplatz (am Vormittag war dort nämlich auch Markt) sprachen noch Tage später leiser als sonst. Nun geschah nur so viel, daß sich das längst vergangene Ereignis zufällig wieder aus der Versenkung heraus meldete. Auch dem Handelsvertreter selbst wurde nicht bewußt, wie lange er schon auf den Bahnhof starrete, wo er eigentlich gar nicht hätte aussteigen wollen. Dabei war er ihm geläufig, mit diesem provinziellen Wehrturm und der in den Nationalfarben gestrichenen Fahnenstange. Früher hatte man einem solchen Bahnhof nur den Rücken zukehren können. Als er das Denkmal umschritt, da traf sein Blick auf den des Mädchens, dann glitt er weiter über die Bartina Gasse und kam auf dem Grün der Weinberge zur Ruhe. Dort, wohin sein Auge schon nicht mehr reichte, hielt vor einem Kelterhäuschen die Witwe des Bürgermeisters Nemecsik unter einem Nußbaum ihre Siesta, in ihrem Schoß eine aufgeschlagene Bibel. Die Sprüche über die Unkeuschheit. Auch vom Nußbaum aus ergab sich eine gute Aussicht ins Weite, auf denkwürdige Besitzungen, bis hin zur Linie der Donau, auf die Ózsák Puszta, auf den Schuppen von Lankóc, die Waldungen von Garabóc. Über einem müden Lichtnebel schwammen diese Bilderinnerungen, verlorene Embrios in der zu süßen Pfütze. Die Witwe ist eine gewaltige Portion, eine füllige Frau, ihr schwarzer Satinrock spannte so auf ihren Schenkeln wie auf einem Seehund das Fell. Der obere Teil der Trauerkleidung war wie ein Phantasiehemd aus geklöppelter Spitze, darunter bewegte sich wie eine kaum wahrzunehmende Flut das Nebelgewölbe der Brust nach vorn, um dann wieder zu sinken. Im Kelterhäuschen fuhrwerkte der Winzer Pölöskei herum, ein altes Möbelstück des Hauses, mit einem Büschel reinigte er das Schabeisen, und er rieb das rußige Wachs von einem aus einer Granatapfelschale gefertigten Kerzenhalter. (Der Kerzenhalter war ein geheimnisumwobenes Geschenk des Herrn Mózes Samorjai.) Die Witwe sagte ihm, er solle aus dem Weinkeller einen Weinheber voll Rotwein holen. Pölöskei machte eine abwinkende Geste und stützte seinen Kopf gegen das Gitter des Fensters. „Bitt um Erlaubnis, Sie haben ihn schon bekommen – sagte er barsch. – Wart’n Sie doch mit dem nächsten bis zur Vesperzeit.“ Das Mädchen saß seit dem Morgen schon auf der blau gestrichenen Bank. Bislang war die Zeit damit vergangen, daß sie ab und zu aufstand, ein bißchen herumspazierte und in die Mündung der Straße sah, als ob sie jemanden erwartete. Nun geriet sie plötzlich in Verwirrung, weil der Handelsvertreter ihr bereits gegenüberstand; ihr zugewendet. Es störte sie, daß sie keinerlei Bündel bei sich hatte. Es war einfach nur schön, wie sie dasaß, auf der blau gestrichenen Bank mit den flachblonden Zöpfen. Sie war gerade dreizehn Jahre alt geworden, doch jeder hielt sie bereits für siebzehn. Schon in aller Frühe war sie mit ihren Eltern von Mórágy aufgebrochen, zum ersten Mal wurde sie mitgenommen in die Stadt. Der Vater hatte zu Hause eine

lé, ahol taláломra szállt le. A vonatablaktól a dombra futó városka templomtornya ragadta meg a figyelmét: a nap úgy tűzött rá, mintha lángot akarna vetni. Ez nem légből kapott kép, egyszer tényleg igaz volt, huszonhárom éve a templomtorony valóban kigyulladt, gyerekek gyertyával pörzsölték a gerendákon alvó denevéreket, és a sercegő szárnycsapkodástól felizzó bőrdarabkák ráhullottak a nyalábokban lecsüngő pókhálófönadéokra. A kórusablak mögött egész éjszaka záporozott a zsarátnok s még a városháza ablakai is megpattantak a hőségtől. A megdőlt toronyból nyolc méter mélyre fúródott a földbe a nagyharang. A templomtér kofái (délelőtt ott volt a piac is) napokig halkabban beszéltek, mint máskor. Most csak annyi történt, hogy véletlenül újra felidéződött a régi esemény. Az ügynök maga sem vette észre, milyen régóta bámulja az állomást, ahol nem volt szándékában leszállni. Pedig ismerős volt, a vidékies bástyatornyával, nemzetiszínűre festett zászlórúdjával. Egy ilyen állomásnak csak hátat fordítani lehetett valamikor. Mikor megkerülte a szobrot, pillantása találkozott a lányéval, aztán végigsiklott a Bartina-közön és megpihent a szőlődombok zöldjén. Ott, ahol nem láthatta már, az egyik présház előtt Nemecsik polgármester özvegye sziesztázott a diófa alatt, nyitott Bibliával az ölében. A paráznaság példabeszédei. A diófa alól is messzire lehetett ellátni, emlékezetes földbirtokokra, egészen a Duna-vonaláig, Ózsák pusztára, a lankóci csenderesre, a garabóci erdőségre. Lankadt fénypára fölött úsztak ezek a képemlékek, elvetélt embriók a túlédés pocsolójában. Az özvegy nagydarab, vastag asszony, fekete szatén szoknyája úgy feszült a combján, mint fókán a bőr. A gyászruha felső része akár egy vert csipke fantázia-ing, alatta a párás boltozat észrevétlen dagályként mozdult meg, majd visszahúzódott. A présházban Pölöskei vincellér rakosgatott, öreg házibútor, csutakkal a vakaró vasát tisztogatta és egy gránáthüvelyből fabrikált gyertyatartóról törölgette a kormos csurgást. (A gyertyatartó Samorjai Mózes úr rejtélyes ajándéka.) Az özvegy beszólt hozzá, hogy hozzon fel a pincéből egy lopó vörösbort. Pölöskei maga elé legyintett, és az ablakrácshoz támasztotta a fejét. „Teccet már kapni” mondta nyersen. „Tessen várni a következő ozsonnáig.” A lány reggel óta ült a kékre festett padon. Az idő úgy telt eddig, hogy időnként felállt, sétálgatott kicsit, benézett az utcatorkolatokba, mintha várna valakit. Most egyszerre zavarba jött, hogy az ügynök már ott is áll vele szemben; és nem háttal. Zavarta, hogy nincs nála semmilyen motyó. Egyszerűen csak szép volt, ahogy a kék padon ült a lenszőke varkocsával. Most töltötte be a tizenharmadikat, de mindenki tizenhétnek nézte. Szüleivel már kora reggel elindultak Mórágryról, akik most először hozták be magukkal a városba. Edesapjának olajütője volt otthon. Házuk-

Ölmühle. In ihrem Haus herrschte dauernd Hochbetrieb, überall lag eine Schicht von Sonnenblumenkernen, und es verging kaum eine Woche, in der nicht irgendwelche Aufseher in Lederjoppe aufgetaucht wären, die nach einem ausgegebenen Paprikaschafsgulasch bereit waren zu übersehen, daß das Schwarzwarenlager hinter der Holzkammer lag. Solange ihr Verstand zurückreichte, hatte es immer Aufseher gegeben, die dort bei ihnen genächtigt hatten. Entweder dauerte ihr Geschichtenerzählen bis tief in die Nacht, oder draußen herrschte ein Wetter, als hätte man die Hölle herbeibestellt. „Heilige Jungfrau, das Eis fegt einem das Fahrrad von der Landstraße, wir kommen hier auch auf kleinem Platz klar, Herr Aufseher.“ Es blieb der Verdacht, daß sie in einer solchen Nacht empfangen wurde, im geheimen Warenlager. Sie aber konnten auf eine solche Gefälligkeit auch weiter nicht verzichten, die Geschäfte gingen schlecht. Es kam vor, daß ihr Vater der Mutter halbtrockene Reste ausgepreßter Sonnenblumen in den Mund stopfte und sie so nackt vor dem eingerahmten Erinnerungsblatt an ihre Erstkommunion beten ließ. Nach langen Jahren gab es jetzt wieder einen friedlichen Sommer, fast so wolkenlos wie der Himmel auf dem Altarbild von Mórágy. Trotzdem hatten sie geplant, aus dem Dorf weg in ein anderes Komitat zu ziehen oder alles den Vögeln zu überlassen und jenseits des Ozeans ihr Glück zu suchen. Das Mädchen hatte aus reinem Zufall davon erfahren, als die Eltern sich ins Schwarzwarenlager zurückgezogen hatten. Ganz unschuldig dachte sie an Tiere, an einen Mader oder einen Iltis, und daher hatte sie durch einen Ritz zwischen den Brettern geschaut. Da hatte sie gesehen, wie ihre Mutter mit hochgeschobenem Rock rücklings auf einer Decke lag, die über einen Ölkannen geworfen war, ihre Beine baumelten herab, und während ihr Vater sich zwischen ihren Schenkeln zu schaffen machte, erzählte er von der Zukunft, dabei wiederholte ihre Mutter in kurzen Stöhnlauten „so wird es sein... so wird es sein...“ Wahrhaftig, als der Handelsvertreter sich neben sie setzte, da konnte sie auch ihm von ihrem Leben nichts anderes erzählen, höchstens noch, daß sie wegen wichtiger Papiere in die Stadt gekommen sind, und ihre Eltern ihr aufgetragen haben, hier auf der Bank auf sie zu warten. Sicher aber ist, daß sie zurückkommen, wenn nicht heute, dann morgen oder übermorgen. Wichtige Papiere bekommt man eben nicht so leicht wie Zuckerhüte. Der Handelsvertreter spürte immer deutlicher, daß er mit seiner Musterkollektion, die er im Reisekoffer mitschleppte, nichts anfangen könne, und auch seine besseren Waren schon aus der Mode geraten sind. Und als wäre das gerade in diesem Moment so eingetreten. Er wurde traurig davon wie eine Grabkammer voll Silberrauch. Wie silberrrauchige Liebe. Und vor allem war er ratlos, mit welchem Wort er sagen sollte, was sich nicht sagen ließ. Unter dem Nußbaum schlug auch die Witwe schon ihre Bibel zu – WAS auch darin keine Entschuldigung, keine Erklärung findet, das ist unverzeihbar. Sie versuchte vergeblich, sich zu beherrschen, sie weinte mit völlig zerknittertem Gesicht, wie eine betrogene Hirschkuh. Man hätte auch zu ihr sagen können: FINITA.

Nicht wahr, sie kommen zurück? – fragte das Mädchen lächelnd.

Der Handelsvertreter antwortete lange nicht. Dann holte er aus seiner Tasche eine in Seidenpapier gewickelte Spielseife hervor und legte sie dem Mädchen in den Schoß.

Langsam drehte er ihr den Rücken zu.

Ich komme wieder – sagte er, und machte sich auf den Weg zum Bahnhof.

ban örökös volt a forgalom, mindent belepett a szotyola, és alig múlt el hét, hogy a bőrzekés ellenőrök valamelyike be ne toppant volna, akik egy kiadós birkapaprikásért hajlandók voltak nem észrevenni, hogy a zugraktár a fáskamra mögött van. Mióta az eszét tudta, mindig akadtak ellenőrök, akik ott éjszakáztak náluk. Vagy a történeteik nyúltak bele az éjszakába, vagy odakint volt olyan az idő, mint a megrendelt pokol. „Szentséges Szűz, a jég lesöpri a kerékpárt az országútról, megférünk itt kis helyen is, ellenőr úr.” A gyanakvás sosem múlt el, hogy a lány egy ilyen éjszakán fogant meg, az eltitkolt raktárban. A szívélyességről azonban továbbra se mondhattak le, az üzlet rosszul ment. Megesett, hogy édesapja félig szikkadt olajpogácsát tömködött az édesanyja szájába, és így kellett pucéran imádkoznia a berámázott emléklap előtt, melyet első szentáldozáskor kapott. Hosszú évek óta a mostani volt az első békés nyár, majdnem olyan felhőtlen, mint a mórágyi oltárképen az ég. Még azt is tervezték, hogy elköltöznék a faluból, másik megyébe, vagy hagynak mindent a madaraknak, és a tengerentúlon keresnek boldogulást. A lány nem tudott erről s csupán véletlenül szerzett róla tudomást, mikor szülei a zugraktárba elvonultak. Ártatlanul féltre gyanakodott, nyestre vagy görényre, és ezért lesett be a deszkarésen. Akkor látta meg, hogy édesanyja felkapott szoknyával hanyatt fekszik az olajos kantákra dobott pokrócon, a lába lelóg s míg combja közé furakodva édesapja a jövődőt meséli, édesanyja apró nyösszentésekkel ismételteti, hogy „úgy lesz... úgy lesz...” Az igazság az, hogy mikor az ügynök odaült melléje, annak se mondhatott mást az életéről, legfeljebb annyit még, hogy fontos papírokért jöttek a városba s a szülei meghagyták, hogy itt a padnál várja őket. Az pedig bizonyos, hogy visszajönnek, ha nem ma, akkor holnap vagy holnapután. Csakhát a fontos papírokat nem adják olyan könnyen, mint a süvegcsukrot. Az ügynök egyre inkább úgy érezte, hogy az utazótáskájában hurcolt mintakollekciójával nincs mit kezdenie s még a jobb portékái is kimentek a divatból. S mintha ez most, egyetlen pillanat alatt következett volna be. Ettől szomorú lett, mint az ezüsfüstös cinterem. Mint az ezüsfüstös szerelem. És legfőképpen tanácstalan volt, hogy milyen szóval mondja, amit nem lehet. A diófa alatt az özvegy is becsukta már a Bibliát – amire *abban* sincs mentség, magyarázat, azt nem lehet megbocsátani. Hiába próbált uralkodni magán, elcsúfult arccal sírt, mint egy lóvátett szarvastehén. Azt lehetne mondani rá, hogy *finita*.

– Ugye, visszajönnek? – kérdezte mosolyogva a lány.

Az ügynök sokáig nem válaszolt. Gyűrött kék-selyempapírba csomagolt játékszappant vett elő a zsebéből, és odatette a lány ölébe.

– Visszajövök – mondta felállva, hátat fordítva a lánynak; és elindult az állomás felé.

Kerti és más történetek



(1)

Volt egy kulcs. Volt egyszer egy kulcs. Volt egy kulcs, sokáig nem tudtam azonosítani, a helyét találni. Hevert a sutban és ezt egészen közvetlenül is lehetett érteni. Nyaralok, mint bárki. Úgy nyaralunk, mint bárki más. Súlyos zöld a sziget. Egész nap kint üldögéltem egy kempingszéken. Most éppen abbahagyták a fűnyírást. A környék délelőtt nyírja a fűvet. Addig kell nyírni, míg jól össze nem áll, és elér egy idióta magasságot. Én is így nyaralok. Más irányban megy lefelé a nap. Mintha észak felé menne le. Auf dem Zuge zu. Egy visító gyerekhang. Igyekeznek elrontani a kertjüket. Egy szalmakalapos kertészkedő. Az egyik ezüstfenyő alá egy fehér, négyzet alakú műanyag van leterítve, olyan, mintha egy asztalon állna ez a jókora fenyőfa, és az asztalt a lapjáig belenyomta volna a földbe. Kijött az egész család, és most a fűvet nyírják. A kutyájuk egy hosszú madzagra lett kikötve. Éppen úgy lemennek úszni, és a kutyát is leviszik, madzagon. Mind egy irányba kényszerülünk. Van egy vad fűnyírógépük. Vékony, enciánkék füstcsík jön elő a gépből, sokáig egybenmarad, semmi szél sincs. Ott felejtette magát a levegőben. Ami széjjelfújná, nincs semmi szél.

(2)

Egy szép napon fölhívom telefonon MM-t valami ügyben, azt ajánlja, találkozzunk a Greshamben, ötkor, jó, mondom, leteszem, odemegek ötre, ülök a Greshamben egy és háromnegyed órát, MM nem jön, fölhívom telefonon, mondom neki, hogy hát itt várok a Greshamben másfél órája, valójában egy és háromnegyed órát vártam, azt mondja, hogy ja!?, érdekes, nem a Gerbaud-ban beszéltek meg?, így csodálkozik, mire én, hogy: nem, jelentem ki, mire ő: milyen érdekes, odamentem a Gerbaud-hoz, ott vártam, nem jöttél, most érkeztem haza, mire én, hogy tényleg érdekes, mire ő, hogy na várjál, mindjárt jövök, szóval a Gresham, ja, mondom, akkor jövök, mondja, és jött.

(3)

Volt egyszer egy medve, sose volt jókedve. Dirmegett-dörmögött, mintha semmi másra nem lett volna oka, csak búslakodásra. 1954-ben búslakodott, mintha nem lett volna oka. 20 ezer példány, leporelló. Ha mézet nyalogatott, nem volt elég édes, ha a nap kisütött, nem volt elég fényes. Még az oduját is szűknek találta. Ifjúsági Könyvkiadó. A bánatos medve.

(4)

Egy szép napon abbamaradt a kopogás, megjelent MM, átbúvva egy drót alatt, átjövök, jelentette ki, hozott magával egy tányér túlzottan jól sikerült süteményt, sajnos, nem tudok németül, mondta MM a német ismerőseimnek, aztán huzamosan előadott irodalmi, politikai és másféle elgondolásokat, németül adta elő, majd elnézést kért, hogy nem tud németül, és el. Átbújt a drót alatt, vagyis visszabújt. A németjeim el vannak képedve és föl vannak igazgatva. Én eszem a süteményt. Kis idő múlva áthallatszik a kopogás.

(5)

Volt egyszer egy fogadás, és azon MM részt vett. Valahol, ha jól emlékszem, Floridában volt ez a fogadás, csupa művészek jelentek itt meg, és művésznők, teljesen szabályos party volt, és így tovább. Mindenki csillogott, szóval betartották a szabályokat. Egyszer csak kinyílt az ajtó, külön egy embert tartottak, aki nyitogatta, tehát kinyílt, és megjelent a Marilyn Monroe. A továbbiakban MM. Kicsit el volt nyílván a szája, és nem lehet elmondani, hogy mennyire csillogott. MM észrevette a nagy csillogást, meg is kérdezte valakitől, aki éppen ott ácsorogott, hogy ez kicsoda. Ez kicsoda, kérdezte MM, mert eléggé hasonlít arra a, na, hogy is hívjákra, arra a színésznőre. A MM nem érdeklődött, hanem egyenesen odament MM-hoz. MM megmondta neki, hogy sajnos ő nem tud angolul és a szóké nem az esete, aztán huzamosan tárgyaltak, majd MM férfiasan az órájára nézett, és azt mondta a MM-nak, hogy na jó, most lelépek, ne haragudjon, kezdem már unni. Nem magát, tette hozzá azonnal. És lelépett. A MM nézett utána. Száját úgy hagyta, kinyitva. Nagyon nőiesen. Továbbiakat nem kísértük figyelemmel. Valószínűleg MM lement a lépcsőn. Volt ott egy lépcsőház. MM később valószínűleg becsukta a száját.

(6)

Egy szép napon vonult az utca felé MM. Volt nála egy kosár. MM egy leviselt vászonnadrágban szokott vonulni a kertjében, tulajdonképpen peckesen, lemegy, az utca, egy poros dűlőút, neve Rigó, megy ahhoz a kis lugashoz, amiben a kocsija áll. Alaine asszony pedig utána kiált, halkán kiált, hogy kincsem, hozdál még hagymát is. MM, miközben bekászálódik a Citroënjébe, így válaszol: Jó.

(7)

Egy asszony haslövést kapott. Át akart szaladni az úttesten, akkor érte a lövedék, egészen összegörnyedt, úgy húzták be a kapunk elé, nem azonnal, csak amikor a lövöldözés alábbhagyott.

Alábbhagyott. Amikor abba hagyták.

Széles vércsíkot húztak a nővel. Percek alatt elvérzett. Ott ácsorogtak körülötte. Ez már nem él. Állapította meg róla valaki. Próbálták valahogy elkötni a sebet. Bele kellett lépni a vérbe. A kapunk elé rángatták be. Nem volt nála semmilyen papír. A szemközti közértbe akart átszaladni. Húztak vele egy vörös

átlót a Szondy utcán. Csaknem a közért előtt. Innen a kapuig. Egy harminc körüli nő. Senki sem tudta, hogy kicsoda. Nem lehetett kiegyenesíteni, olyan erővel görnyedt előre. Egy csomó. Úgy, mint egy csomó.

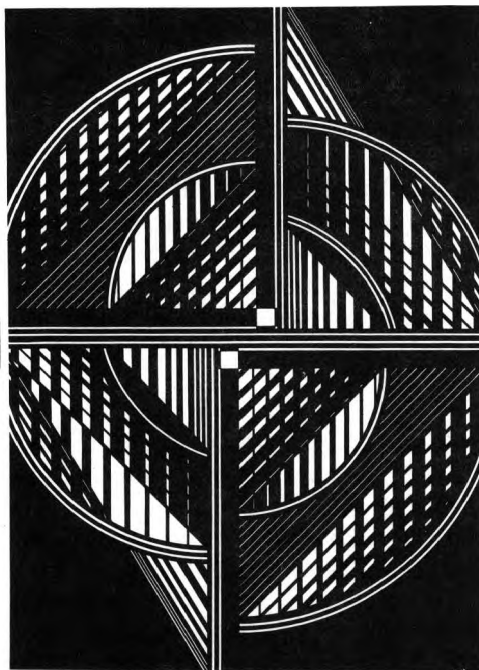
(8)

Valamivel kettő után fölébredtem. Néztem magam elé, a sötétbe. Fölültem és néztem kifelé. Aztán kimentem a terraszra. Kopog a padló. Meg kellett támaszkodnom kicsit az ajtófélfában, éreztem, ahogy kifut a vér a fejből. Azt álmodtam, hogy ki *fogok* mászni az ablakon. Átbújok, végigoldalazni a párkányon, nem láttam, milyen mélységek fölött, s hogy ezt már sokszor megcsináltam, és mindjárt megint, de most mégis félek. Mintha átalakították vagy átépítették volna a házat, lefestették a falakat, meg az ablakkeretet, és fönt van ez a házacska, magasan, magasan. *Áttelepítették* az ablakokat. Július közepe van. Nagy a köd a kertben, éjszaka esett és tegnap is, egész délután. Egy sötétebb szürke folt az a kis ház. Egyedül: az elég sok. Nincs semmi fény sehol. Száll föl a víz. Háromnegyed öt felé sötétkébe változik a fekete ég.

Innen néztem. Én innen nézek.

(A kurzivált szövegrészek: Mészöly Miklóstól.)

Kisoroszi–Budapest, 1990. július 8 – november 1.



Képiró, képolvasó

Noha zavar, idegesít, sőt bosszant, hiszen nem hatalmaztam fel rá, miért nézem el mégis Mészöly Miklósnak, hogy esszéiben, elmélkedéseiben szüntelenül többes szám első személyben nyilatkozik? Ha képviselő lenne, az más, akkor tudnám, joggal beszél azok nevében, akik rá voksoltak, éppen azért, hogy szószólójuk legyen. De egy író? Egy önjelölt? Ki áll mögötte? Csoport? Nép? Nemzet? Ország? Földrész? Emberiség? Vagy csak nagyzolásból használja a fejedelmi többséget?

Első olvasásra bizony emlékeztet az önmagát feleslegessége ellenére túlélni vágyó, romantikus bárd hagyományra, a lángoszlopéra, aki tudja, mi a jó, mi a rossz, s eme tudását didaktikus megállapításokban általános érvénnyel juttatja kifejezésre. Teheti, kell tennie, hiszen feladata a nap huszonnégy órájában a haza sorsát vigyázni, azonosságát szavatolni. Ilyen szerep köztudomásúan létezik, a szellemi élet pedig szívesen nyit teret, valahányszor valaki tekintéllyel el akarja s el is tudja játszani. Fejedelmi többsévével látszólag Mészöly a Nagy Tanítómesterek mellé kíván rendelődni a pódiumon. Csakhogy míg az előzőekét a kritika nagyjából egyértelműre hüvelykezte, Mészöly pedagógiájának tartalmát voltaképpen miként lehetne összegezni?

Sokszor, számomra végtelenül rokonszenvesen állást foglalt politikában, történelemmel kapcsolatosan, ezt tudom, viszont pontokba szedhető programjáról nem tudok, hirdetett utópiájáról sem, írásai alapján talán még vélhető ellenfeleit sem tudom tisztán azonosítani. Annál inkább észlelem viszont igényét az önellentmondásra, vonzalmát az énhasadás iránt, a végső tanulságok előtti megtorpanását. Nem csupán azért talányosak Mészöly eszme-futtatásai, mert hol nyugati példák alapján átviszi a szavak értelmét, hol magukat a még nem vagy alig meghonosodott idegen szavakat halmozza, hanem azért is, mert gondolatmenetei bővelkednek paradoxonokban, dialektikus helyettesítésekben, valamint olyan tömörítésekben, melyek elvontsága tápot ad a többértelműségnek. Az esszék zömükben a modernitáshoz társuló jelentés-válsággal foglalkoznak, szerzőjük sorra veszi ennek frusztráló következményeit, leleményes megfigyelései alapján részorvoslati lehetőségekre hívja fel a figyelmet, kedves szava szerint „ajánlatai” vannak, megnyugtató megoldásai viszont nincsenek, kiváltképpen végleges megoldásai nem, kivezető utat nem ismer, nem tudja, mi van „ott túl”, és persze az oda elvezetés küldetését sem vállalja. Ide tartozik az a kérdés még, hogy az „oda” eljutást egyáltalán elfogadhatónak tartja-e. Közben azonban folyvást érezteti, hogy legjobb meggyőződése szerint teleologikus célnak *kellene* lenni, abban *kellene* hinni, s neki az oda elvezetés küldetését vállalnia *kellene*.

Nem tudom, hangsúlyozta-e már eléggé valaki Mészölynek ezt az eredetiségét, mely számomra akkor világlik ki, ha őt az említett pódiumon való sajátos felsorakozásában szemlélem. Ott áll ő a többiekkel, csak éppen külön. Ahogyan ő mondja, ugyanazt a gondolatot megannyiszor variálva:

*„Különösségünk közérzete itt úgy tud mellérendelt lenni a történelmi-kollektív meghatározottságban, hogy kivételessé teszi magát az időben.”
(Érintések, 113. old.)*

A szóbanforgó magatartás nyelvére fordítva arról van szó, hogy magára vállalva a bárd-szerepet, megtestesíti ennek lehetetlenülését. A moralista és a pedagógus cselekvés vágya együtt jelenik meg ennek cenzúrájával. Vajon Magyarországon a hatvanas évektől kezdve nem ez a *neurózis* jellemezte-e a szellemi közérzetet, annál is inkább, mivel az akkori józan ész szerint annak az időszaknak végét több emberöltőnél előbbre bajosan lehetett jósolni?

„Ó, újabb matuzsálemi százötven esztendő!” – sóhajt fel Mészöly még 1983 körül is a török hódoltság végzetes ismétlődésére célozva.

Csak hogy ennek az időszaknak vége szakadt. Következik-e ebből az, hogy Mészöly magatartásából nem marad egyéb a letűnt Kádár-időszak önmarcangoló tanúbizonyságánál? Zavaró, idegesítő, sőt bosszantó éppen az, hogy ma, mikor szabadon választott képviselők hallatják szavukat a független magyar Parlamentben, szóval ma is elfogadom Mészölytől a többes szám első személyt. E meglepő reakcióm indoklását, azt hiszem, a szerző regényeiben és novelláiban fedezhetem fel, arra a régóta kialakult meggyőződésekre hivatkozva, mely szerint az intellektuel elméletei a szépírói gyakorlatból nőnek ki, s következésképpen az író meggyőzőbben magyarázza önmagában az intellektuelt, mint az intellektuel az író.

Emlékezetembe idézve az eddig olvasott műveket, nem annyira Mészöly történetei, sokkal inkább megírásuk módja és légköre elevenedik meg. Elsőre leginkább helyzetek, jelenetek vibrálnak elő olyan ellenállhatatlan erős megvilágításban, amilyent közvetlen közelben s mindig váratlan szögben villanó magnéziumfény hoz létre, az érzékszervek közül a szemet összpontosítva a hatást, mégpedig úgy, hogy a látványt a kiváltott védekező reakciónál is gyorsabban égeti a renehártyámra. Olyan tartós a hatás, hogy vissza se kell lapoznom voltaképpen a könyvekbe, bármikor élesen látom az atléta Bálint holttestét, kinek arcán naptól kiszáradt, óriás, szőrbolyhos potrohú lepkehullát találnak, látom a sivatag sziklái között megvakuló Saulus szemét megrohamozó bogárrajt, látom a *Film* első kockáira rögzítve:

„Egy c-jelzésű ház előtt elgázolt feketerigó lemezzékony maradványa reflexként tapad az utcakövekre. Az egy szintbe hozott tollazat már alig fekete, inkább piszkosbarna, csak az öntözőkocsi vizétől kapja vissza az eredeti ragyogást, s akkor kivehető az autógumi mintázata is”

és látom véget nem érő sorban a novellák markáns beállításait, melyekről többnyire az arisztotelészi kérdés jut eszembe: miért, hogy szívesen nézzük azokat a legnagyobb részletességgel kidolgozott képeket, melyeknek eredetije – pl. a legocsmányabb állatok vagy dögök alakja – kínos a tekintet számára? Mert tagadhatatlanul lebilincselnek ezek a látomás érvényű – a szerző szavával – „tablók” ill. „felvételek”, melyek valami viszolygást vagy iszonyt keltő dolgot mutatnak be, s amelyeknek a magyar prózában Mészöly talán legkövetkezetesebb és leghatásosabb remeklje.

Nagy igézetű kegyetlenség, bájoló szadizmus az ő művészete. Mármost hogy azért bilincsel vajon le, mert a leírásban felismerem valamit, amire emlé-

kezhetem, avagy maga a leírás ereje, elevensége hat rám, az ma már, remélem, csak a naiv olvasó számára érvényes kérdés. Érdekesebbnek tartom azt feszegetni, miben rejlik ezeknek a vonzóan elviselhetetlen képeknek a katharzisz-jellege, a következőnek például, melyben egy Fekete Kutyanak elnevezett állat gyötrelme jelenik meg, s amelyet a *Merre a csillag jár?*-ből idézek:

„(...) arra ocsúdtam, hogy egész testében remeg, a fogai összeverődnek. Rémulten ugrottam fel, és lefektettem a szőnyegre, s már közben éreztem, hogy az izmai kezdenek keményedni. Hamarosan rángások hatalmasodtak el rajta, a nyaka kinyúlt, és a legkisebb hajlításnak sem engedett. Szeme domború lett, mint egy felfúvódott kristálygolyó, a farka acélmerev, a fogai előfehéredtek. Végül vad hánytorgással a hátára fordult, lábai előre-hátra rántódtak, ahogy a motor kapkodja aritmiásan az utolsó benzincsőp-peket. Most értettem meg, hogy epilepsziás rohamról lehet szó; vagy más-ról, amiről nem tudhatok. Egy biztos: állapota hibátlanul kovácsolta össze a féktelen mozgást a legteljesebb mozdulatlansággal... Minden erőmmel dörzsölni kezdtem a testét, hogy legalább érezze: tehetetlenségem nem méltatlan a szenvedéséhez. Később támadt a rögeszmém, hogy ha egészen közelről néznék a szemébe, és szempillámmal megérinteném a szemgolyót, a pillantása újra megéledne. De visszariadtam tőle, úgy éreztem, megkarcolnák valamit, amire nincs felhatalmazásom, se képesítésem. (228. old.)”

Elvben a katharzisz élményének lényege az, hogy amikor egy rémületet és szá-nalmat keltő látványt nézek, akkor ez a mesterséges hatás immunissá tesz a szo-rongatóan bennem lappangó valóságos érzések iránt, megszabadítja tőlük pszi-chikumomat. Ha csupán az állat vergődése jelenne meg előttem, lehetne erről szó, csak hogy itt köztem és a szenvedő lény között ott a cselekvő és kommentáló elbe-szélő, aki miközben majdnemhogy mímeli a katharzisz szerepét, jelenlétével meg is szakítja ennek folyamatát. Elvégre fogalmam sincsen arról, hogy az álomjellegű utazásba keveredett narrátorhoz, aki nyomatékosan emlegeti idegen voltát, miért szegődött Fekete Kutya, s arról sincs, hogy maga a narrátor miért kötődik e rejté-lyes állathoz. Vagyis az állat kiléte, jelenlétének titka legalább annyira foglalkoz-tat, mint a szenvedése. Amely szenvedés már nem viszolyogtatóan és döbbenete-sen egyértelmű, ha egyszer alanya homályosan, azaz többféleképpen azonosítha-tó. Valamitől megszabadulok hát e jelenet olvastán, csak azt tudnám, hogy mitől.

Annyit vehetek legfeljebb biztosra, hogy a szöveg maga sosem fog kielégítő-en felvilágosítani. Mészöly úgy viszi tökélyre a kíméletlenség esztétikáját, hogy az olvasó érzésvilágán túl tudatát is kínpadra fekteti. S a katharzisz kérdését hozzávetőlegesen sem válaszolhatom meg, ha nem teszem előbb szóvá a mészö-lyi írásművészet eme központi jellegzetességét. Kezdet kezdetétől felfigyeltem rá, hogy minél pontosabbak a tablók (akár hasonlatok, akár részletesen kidolgo-zott jelenetek formájában), annál hozzáférhetlenebb a jelentésük. Olykor en-nek a következetes fogásnak metaábrázolása is felbukkan, mint például a *Ma-gyar novella* 43. oldalán:

„A férfi (...) mániákusan járta az utcákat, a környéket, és olyasmiket fény-képezett le, amiktől nyugodtan örültek nézhették, megszállott nyomozó-nak, aki maga sincs vele tisztában, mit keres. Ha kérdezték, azt mondta,

hogy motívumot. A képekkel teleaggatta a deszkafilagória falát, s órákig cserélgette őket, mintha valamilyen sorrendre, értelemre akart volna rájönni. Ez a munka néha hajnalig is eltartott, s többnyire úgy fejeződött be, hogy alig maradt kép, amit ne követett volna a falon egy görcsös hézag, kiáltó semmi, aminek a helyét képtelen volt az elkészült fotókkal kitölteni.”

A fotósnak beállított író önarcképe a lényegét nagyjából elárulja, elég hát néhány apróbb kiegészítés a hogyanról s a miértről. Írói fogásként a Baudelaire metaforáin és a Schopenhauernek Wagner által népszerűsített művészetelméletén nevelődött szimbolisták terjesztették el széles körben az önmagán túltra mutató, muzikális nyelvi kép sajátos gyakorlatát. Felfogásuk szerint a látható mögött valami más bújik meg: metafizika, plátói Eszme, titok, melyre a költészet legfeljebb utalhat, illetve amit csupán sugallhat. Ez a nézet az egyik kiindulópontja a nyelvről való modern gondolkodásnak, melyet a nyelv lehetőségeibe vetett hit megrendülése jellemez. Mészöly gondolkodása ugyan nem hangsúlyozottan nyelvcentrikus, de nála is előbukkan ilyen gondolat, éppen a Fekete Kutyról folytatott egyik beszélgetésben:

„Higgye el, az igazság éjszaka vetkőzik le, az ágyfejére meg odateszi a szimbólumokat, mint valami mécseset. Hogy ez csak hasonlat? Hát istenem. A feltevésekből milliót kipróbálhat, uram, amíg egy talál – ideig-óráig. A hasonlat azonban majdnem mindig jó. (232. old.)

Elég aztán a nyelvben való kételkedést a nyelv által megnevezendőre átvinni, s kirajzolódik az abszurdista szemlélet. A fenti idézetben szereplő fotós *motívumot* keres szép kétértelműséggel: nem pusztán fényképezni valót, hanem önnön cselekvését megindító és megindokló okot. Értelmet azonban nem talál, „kiáltó semmi” van a képek hézagaiban, a képek mögött. Hát ez nem valami megnyugtató annak, aki metafizikai bizonyosságokra vágyik, s be nem teljesülő vágyáról, úgy rémlik, le nem mond, hiszen egész képírói művét a kínzó hiány köré építi fel, sőt talán fel sem tudná nélkül építeni.

Szándékosan fogalmazok itt én is kétértelműen. Mert igaz ugyan, hogy éreztetem a gyötrelmes elszakadást a vallásos világgépbe kapaszkodó alkotóktól, miáltal kétlem azt is, hogy Mészöly mondhatná Babitscsal összhangban a *Jónás imáját*: „szavaim hibátlan hadsorba állván, mint ő súgja, bátran szólhassak”, de egyúttal hangsúlyozom, hogy van bátorsága, és a súgó Gazda posztulált távolléte miatt talán még érdemlegesebb bátorsága nem teljes értelemmel szólni, vállalni a nem szavatolt jelentésű írással járó látszólagos hatalomvesztést. Amikor ugyanis magától értetődő vagy magyarázott jelentés híján jelenteti meg a képíró a látványt, annak logikus következménye az, amit Mészöly is mond éppen festészettel, Bálint Endre fragmentumaival kapcsolatban:

„(...) mivel a látás révén az alakot, formát nem rekonstruáljuk, cserébe arra vagyunk ítélve, hogy az alak és forma mögöttesét, esszenciáját elgondoljuk és elképzeljük – vagyis azt rekonstruáljuk.” (A pille magánya)

Különlegesen figyelemre méltó itt a többes szám első személy, lévén hogy Mészöly nem annyira alkotóként, mint nézőként, illetve azt is mondhatom, hogy kép-olvasóként nyilatkozik. S ebben a minőségében valósággal használati utasítást

nyújt mindazoknak, akik az ő szövegeit olvassák, s akiknek feladatául azt tűzi ki, hogy szegődjenek mellé társszerzőnek, vegyenek részt a jelentés „gondolati és képzeletbeli kiegészítés”-ében, járuljanak tevékenyen hozzá ahhoz, hogy teljes értelemmel fényeskedjék fel a képíró munkája. Az olvasóra hárul a kép rejtett vetületének a feltárása, „rekonstruálása”. Mondhatnám azt is persze, hogy kidolgozása, elvégre rekonstruálni csak azt lehet, amit a feladatra vállalkozó valamilyen formában már látott és ismert. Márpedig Mészöly képeinek mögöttes dimenzióját se nem láttatja, se nem ismerteti. Elvben az következik ebből, hogy értelmezési lehetőségem roppantul megnő, hiszen a „kiáltó hiány”-ra úgy válaszolhatok, ahogyan kedvem tartja, ahogyan szükségét érzem. Amikor pedig a totalitáriánus hatalom előregyártott jelentéseivel, sulykoló gyakorlatával vetem össze Mészöly tartózkodó ajánlatait, felmérem, ez utóbbiak mekkora szabadsággal ajándékoznak meg.

Legalább is a tudat szintjén, ott, ahol ajánlatos állampolgári elhatározásaimat meghoznom. Ezek szerint az abszolútumot kínzó fehér folttal behelyettesítő mészölyi művészet szerkezetében az egyének közötti, szélesebb értelemben pedig a társadalmi kommunikáció egy eszményi változatát testesíti meg. Mindez azonban nem elég a katharizsishoz, ha az utóbbit ókori értelmében fogom fel. Ajánlatos hát visszatérnem a tisztázatlanabb érzésvilághoz, és vizsgálnom, hogy arra miként s mivel hathat a kegyetlenség esztétikája. Legegyszerűbb Fekete Kutya már idézett példájában felhívni a figyelmet arra, hogy a cselekvő elbeszélő csupán egyben biztos: az állat „állapota hibátlanul kovácsolta össze a féktelen mozgást a legteljesebb mozdulatlansággal”. Rejtélyes állítás, de közel kerülhetek megfejtéséhez, ha az ellentéteknek ezt az egységét a mitikus időben játszódó cselekvéssel azonosítom. Egyik elméleti jellegű feljegyzésében Mészöly így medital:

„Magát a mítoszt önmagában nem jellemzi az idő; de amit szüntelenül mozgó összefüggéseivel létrehoz, részleteiben is megelevenít, az már az idő elvarázsoltja. Ha az időtől akarunk szabadulni, tulajdonképpen a tiszta, részletezetlen mítoszba szeretnénk visszamerülni (értve mítoszon: a valóság értelmezésére eddig tett gondolati erőfeszítésünk egész körét; illetve – legtágabban – az örökké megújuló helyesbítéseket is.) Vagyis visszamerülni egy olyan dimenzióba, ahol nincs hagyomány és forradalom; ahol szünetel a megértés aktusa; ahol mindent betölt a megvolt és meglett, magába foglalva azt is, ami meglesz.” (Érintések, 113. old.)

Miután azonban magam számára tisztáztam, hogy Mészöly nyilvánvalóan mitikus szerepet szán Fekete Kutynak, még mindig nem magyaráztam meg, mi célból teszi ezt. Továbbra is vonz a borzongatóan furcsa jelenet, részt veszek az elbeszélő sikertelen erőfeszítéseiben (vergődésében?), szeretnék én is egész közelről nézni a beteg állat szemébe, hogy megélesszem, hogy olvassak benne. Mit is? Itt jövök rá, hogy nem csak Fekete Kutya irracionális, hanem az is, ahogyan a narrátort követve kommunikációs kapcsolatot óhajtok létrehozni vele. Ki vagyok? Az vagyok-e, akinek gondolom magam? Ilyen kérdések vetődnek fel a jövőidejű múltban, melyben a nyomasztó esemény cselekvő szemtanúja vagyok, miközben sejtem, hogy választ addig nem találok, amíg nem körvonala-zom legalább nagyjából, hogy ki is a narrátornak meg nekem, vagyis *nekünk* a szóbanforgó és mind a többi nyomasztó jelkép.

„Merre a csillag jár?” – kérdi hibás szórenddel az elbeszélő, hogy inkognitó-

ja hitelesebb legyen. Akik útitársaivá lesznek, azok számára ismeretlen tehát, mint ahogy ő is idegenként fürkészi őket, noha otthonosan érzi magát társaságukban. Fekete Kutya, aki hozzá szegődik, a meghittség ellenére meg nem valósítható tudat-kommunikáció problémáját az ember s az állat közötti kapcsolat szintjére sűríti. S az egész történet mitikus beállítása arra enged következtetni, hogy az elbeszélő jelene időtlenné vált múltban zajlik, mindent álomszerű emlékezés kerete vesz körül, ami tehát kívül ábrázolódik, az is belül van. Másszóval az elbeszélő önnön személyiségének idegennek megmaradt vagy idegenné vált tájaira sodródik, s Fekete Kutya személyében önnön fel nem ismert lélektanai vagy erkölcsi gyötrelmeinek nem tudatosítható ábrázolatával szembesül.

„Kívül maradni, de szenvedélyesen a körön belül”, jellemzi Mészöly az író feladatát A tágasság iskolájában (208. old.)

Előbb-utóbb megszületik majd egy izgalmas, egész könyvet megtöltő kommentár látás és vakság, fény és sötétség szerepéről Mészöly művészetében. Motóként elejére kerülhetne a *Saulusból* ez a metafora:

„A megszűkült szembogár megmerevedett, mint a gyöngy, melyet leszakítanak a fonálról, s kiraknak valami homoktól közepére, hogy kényelmesen körbe lehessen állni.”

Elvégre rögeszmés vizslatás, kíméletlen leskelődés van itt napirenden: mindenki mindenkét megfigyelés alatt tart, gyakran a kiejtés módzserivel. Magára hívja például a figyelmet a *Lesiklás* narrátora, aki átúszik egy hegyi tavon, az első parti szikla mögött szeretkező párt vesz szemügyre, miközben az átellenbeni partról, ahonnan elindult, egy kisfiú őt magát követi messzelátójával. Körbe járnak, kereszteződnek, provokálnak s vádolnak a tekintetek, mint Georges de La Tour és Balthus képein, Bergman és Antonioni filmjeiben, s Kafka óta annyi manierista európai prózában. Valaki mindig bűnös e tekintetek számára, és hol burkoltan, hol nyíltabban a vétek a szexualitás tilalmas természetű képzetvilágához asszociálódik. Többnyire azonban még akkor is titokzatosan, ha az asszociáció közvetlen, mint *Az atléta halálában* a Pici által kezdeményezett „ötösfogat” esetében, ahol a bűntudat legalább annyira a nemi aktusok okozója, mint okozata. Kíméletlenül kerestetik egy ismeretlen bűn ismeretlen elkövetője, ez lehetne általános jellegje Mészöly történeteinek, a színen megjelenő elbeszélők és szereplők mind e rejtély olvasói:

„Eddig jutottunk az olvasásban, mikor észre vesszük, hogy az öregasszony figyel bennünket a konyha-előszobából. Összekulcsolt kézzel ül a kád szélén, és a félig nyílt ajtó ikon-résében kereteződik, mintha ő is valami „kivágat” volna. Összehúzott szemében azonban még jelzés sincs, amiből bármit kiolvashatnánk. Pillantása eltökélten húzódik vissza a figyelés és leskelődés készenléti kiismerhetetlenségébe. (Film, 136-137. old.)

Nemigen foghatom fel másképpen az „epileptikus” kutya látványával szembesülő „inkognitós” narrátor erőlködését sem, minthogy a kép ékesszóló és félrevezető közvetítésével próbálja a személyisége mélységeiben lappangó rémek kínzását enyhíteni, ennek rejtélyét megfejteni. Áttételesen önmagát olvassa. Énje megoszlik, bármikor jogosnak érezheti, hogy többes szám első személyben szóljon.

Úgy tetszik, e többes szám első személybe Mészöly olvasója is beletartozik. Egyrészt, mert a vonzóan kíméletlen képek idegeit sokkolják, másrészt, mert a képeket mögöttes hiányukkal együtt kapja gondolati és képzeleti kiegészítés, illetve újjáalkotás végett. Megpróbálok egyes szám első személyben némi fogalmat alkotni magamnak a paradoxálisan összetett folyamatról, melyben a *katharizis* és a *poiezis* egyszerre jut érvényre. Ami a *katharizist* illeti, a viszolyogtató műélvezet során saját elfojtódott, tilalomsértő vágyaimat a nemiség rejtett áramkörére visszakapcsolva élem át homeopátiás mennyiségben. E kúra hatására a szájalom és a félelem visszahatóvá lesz és enyhül. Érzelemlágyom mélyén kevésbé szánom magamat, hiszen kevésbé kell rettegnem önmagamtól. Ha ezt tudatosítom, tudatom nem kerül igazán szembe öntudatlanommal. Viszont a *poiezis*ben, ahol társszerzőként én is alkotóvá válok, tudatom kényesebb helyzetbe kerül. Választhatok: vagy műélvezőként a kép beállításának irányában egészítek, vagy a látványt elviselhetetlennek tartva elutasítom magamtól. Utóbbira jogosíthat az is, hogy Mészöly a kép tartozékait a külső, tapasztalati világból meríti. Vajon melyik a helyes választás?

Megnyugtató feleletet sem a képírótól, sem a képolvasótól nem kapunk. Nem volt-e más lehetősége az atlétának, mint hogy halálba hajsolja magát? Nem volt-e más megváltás Saul számára, mint a vakok oidipuszi éleslátása? Vagy például meg kell-e gyógyítani Fekete Kuttyát? Az elbeszélő, ki e történetben a tudatot képviseli, erre törekszik, de talán jobb, ha a többiek tanácsát követve sorsára hagyja, elvégre a rossz – nincs kizárva – jóra is vezethet. E mazochista felfogás megítélése azonban már nem a mi gondunk. Tegyen rá inkább kísérletet a jelen ünneplő írás olvasója, kinek figyelmét főként arra kívánjuk felhívni, hogy a kíméletlenség esztétikájának képei kifelé és befelé fordulva módot adnak mindkét dimenzióról alkotott szemléletünk megváltoztatására, s a változás valahol ott kezdődik, hogy személyiségünket többes szám első személyben fejezzük ki.

Esztétikai és lélektani értelemben válik elfogadhatóvá Mészöly Miklós többes szám első személyű megnyilvánulási modora. Felhatalmazóan áll mögötte a teljesség és az abszolútum hiányának rögeszméjében fogant művek sora, melyekben a (jel)képek írója önnön büntudatának rejtjeles híradásait olvassa. Mi köze lehet ennek erkölcsre buzdításhoz, politikai útmutatáshoz, kérdezhetné valaki sandán és sértetten, azt gyanítva, hogy nem ismerjük el a humanistának és realistának álcázott tanítómesteri irodalom minden állampolgárra egyértelműen érvényesnek tartott erkölcsbírói szerepét. Nos, csakugyan anakronikusnak tartjuk, különösen abban a felvilágosult gondolkodásnak ártó formájában, ahogyan a honi közgondolkodásban minduntalan előtolakszik. Ami korántsem jelenti azt, hogy el akarnók vitatni Mészöly szépirodalmi alkotásaitól a politikai szerepet. Hiszen ezek másról sem szólnak, mint a hiányzó emberi teljesség és a társadalom kapcsolatáról. Másról sem szólnak ezek a mi olvasatunkban – rekonstrukciónkban! – mint arról, hogy az irodalom úgy járulhat hozzá a közösségi kommunikációhoz, ha segíti az egyéniséget önmagával kommunikálni, önmagát egymásba kapaszkodó ellentmondásainak képeiből kiegészültebbnek és felelősebbnek tudatosítani.

Úgy rémlik, a jelenkor civilizációs válságában ennek a paradoxonnak a kidolgozásán áll vagy bukik az irodalom joga a többes szám első személy használatához. Az értékek átértékelésének roppant nehézségei miatt az esélyek eldön-

tetlenek. Naplójegyzeteiben Mészöly felidézi, akkor gondolt először arra, hogy író lesz, mikor gyerekkorában rájött:

„ami kép, az szóban is elmondható – sőt leírható.”

Hozzáteszi rögtön:

„S egyszerre minden tárgy, a legegyszerűbb látvány, minden jelenség hátmögötti értelemmel telítődött meg.” (Érintések, 161 old.)

Különválik így a kép és a fogalom, mutatván, hogy kommunikációs képességük nem egy természetű. S amióta Mészöly Miklós ír, minden tollvonása szorongással hidalja át a két pólus között tátongó szakadékot. Úgy véljük, a kép és a beszéd versengésébe sodródott századfordulón még inkább időszerű ez a szorongása, és hűséges olvasóként, társszerzőként ezért szorongunk mi is övele.

BALASSA PÉTER

Mennyi, ami tudható?

Mészöly Miklós legutóbb megjelent novelláskötetének, a *Wimbledoni jácint*-nak címadó írása így végződik: „Ennyi, ami tudható; de hát a krónikásról se lehet tudni sokkal többet. Vagy még ennyit se.” A kötetzáró írás, a *Nem felelt meg neki* című kis remeklés közvetve erre rímel a végén: „Hátat forított a világnak.« – írta az újság főcímben. Én vagyok az egyetlen élő már, aki tudhatom, hogy az újság rendhagyó módon ez egyszer hiteleset írt. De hogy milyen rejtett szándékkal, gondolattal került a jegyzet végére ez az idézet: »Van szó, ami semmi, / még csak nem is érted, / s elkezdni figyelni, / s felbolydul a lélek« – arról már nehezebben tudnék számot adni. A különös és talányos Lermontov sorai ezek; akiről Ahmatova jegyzi fel, hogy talán sok mindent meg se hallott életében, de erősen eszébe véste, hogy: »Íme, így dúdolásza a bús habon át / A titokbeli lány a dalát.« Kicsoda, milyen lány? Kis idő még, aztán valamenyenien megbeszélhetjük a dolgot egymással.” A kötetet hangsúlyosan keretező probléma – a nagyepikai sodrású alapanyagok sűrítésén keresztül – a végső, utolsó időben történő kérdezősködés. Ez Mészöly jelen könyve szerint ugyanaz, mint az eddigi életműben: a tudás és a tudáshoz való viszony mibenléte. Mi az, ami tudható, mennyi, ami tudható? Mit kellene megtudnunk, mi a neve annak, amit titok fed? A tudás Mészöly életművének kontextusában valami ráirányulás, behatolás, megragadás, meghódítás, leigázás és azonosulás, amelynek jelentése, értelme állandó akadá-

lyok, kudarc, vereség következtében végülis változatlanul titok marad. „...Tele légypiszokkal az üveg.” (*Érintések*) A Mészöly-epikában megfogalmazódó tudás-feszültség, tudásvágy még a tudásra vonatkozó találatos kérdés feltevése előtti állapot. A kérdés megfogalmazásának kudarcos drámája maga a fogalmazás. Történeteinek, s különösen öregkori, késői módon áradó, *kisformákba koncentrált nagyepikájának* jellegzetessége a meg nem válaszolható, sőt fel sem tehető, mégis jelenlevő tudás-kérdés erősödő és egyre szkeptikusabb, valamiféle kemény melankóliával telített hangja. A *hang* és a *történet* elég markánsan szétválik az öregkori novellisztikában. A történet mintegy spontánul, gyanútlanul „előadja magát”, árad, hömpölyög és kanyarog, de váratlan feszültségpontokon, a nyitó- és zárórészekben feltűnik a különvált hang, mely az előbbi tudás-kérdéseket formázza-hangolja, anélkül, hogy külön filozófiát, szentenciát vagy krédót alkotna. A *krónikás* fel-feltűnő mondatai, pontosabban magányos mormogása hordozza a hangot, s ezáltal a spontán történetek mélyén – fölött? alatt? túl? – egy külön epikai helyzet teremődik: a krónikás és az anyag feszültsége. Valaki régi emlékekből, cédulákból, „végleges vázlatokból”, töredékekből teremti a torzóban hagyott történetek spontaneitását, anélkül, hogy elkendőzné a szimulációt, hogy hát az *áradás is csak fogás*, valójában valaki itt még mindig rá akar kérdezni arra, hogy mi az, ami biztos, azaz érthető? Ha ez a jellemzés igaz, akkor azt jelenti, hogy a történetmondás nála is visszatér eredeti alapjaihoz: megértés-folyamat ez, semmi más, a történet elmondásának, „felrakásának” módja, a létét maga a tulajdonképpeni fogalmazás. Ez a fogalmazás ezúttal nem tanulsággal, nem szentenciával cseng ki, hanem az „egészet” illető bizonyosság teljes hiányával. A krónikás által elmondott záró- és nyitószavak, ismétlődően a *Film* és a *Saulus*, *Az atléta halála* és a többi igazán nagy mű ismeretelméleti kétségeit visszhangozza, az egyes történetek összjelentése voltaképpen a végső értelemre és jelentésre vonatkozó kérdés elvetésére vagy elhomályosodására mutat. Az öregkori epika talányos feszültségét és hatásosságát a „nem értem” méltósága, a történések kiszolgáltatottság dignitása adja. Fontos hangsúlyozni, hogy mindezt Mészöly ama emlékezetes, életmű-egységén *belüli* változása garantálja, ami a *Film* után bekövetkezett. Az annak idején a cselekmény rejtélyének nevezett jellegzetességről van szó, hogy tehát szemben a korábbi nagy művekkel, most nem a reflexív, dúsitott struktúráért van a történet, nem a történet önmagában kérdőjeleződik meg annak elvékonyítása, nem-spontán sűrítése, „filozófiává” modellálása révén, hanem mintegy szabadjára engedi az áradást, az archaikus „hömpölygést”, formálatlanul hagyja azt, ami amúgyis kaotikus és érthetetlen, esetleges és kiszámíthatatlan. A létérzékelés rejtélye-kéje most meghaladja a létfilozófia titkait. Ez a meditatív, tanácstalan engedés az anyag realitásának igazán irracionálissá teszi azt. Mészöly Miklós utóbbi másfél évtizedének műveiben minél mélyebbre hatol a realitásba, annál csillámlóbban irracionálisnak mutatkozik. Minél erősebb, dúsabb, már-már természeti-tenyészszerű a realitás, minél komorabban érzékeli, annál reménytelenebbül várakozásteli a szellemi horizontja, annál nagyobb hangsúly esik – a hangon át (per sonam) – a rend kiismerhetetlen logikájára. A krónikás hangja és a történet elengedett, szélnek eresztett, szeszélyes üteme, tempója voltaképpen megfelel a korábbi Mészöly minuciózus tárgy-leírásainak, mikrorealizmusának, egymástól izolált, atomisztikus logikáinak. Ami ott, egykor a részletek mindennél világosabb, mik-

érzékeny olvasómat, ha azt akarom, hogy értse: e melankólia azonos magával a történettel.

Hidegen tűzött a nap, és olyan vakítóan kék volt az ég, amilyen vakítóan kéket, hogy is mondjam, szinte már csak üldözött bérgyilkosok szemében látni. Elhagytuk Urga nyomortelepeit, nem akadt több rongyos integető, s az utolsó katonai laktanya szörnyű őrtornya is eltűnt a messzeségben. Elléptem a fülke ablakától, s rendezni kezdtem a beszálláskor szanaszét hányt csomagjaimat, de mivel nehéz volt eldönteni, mi maradjon az útizsákokban, s mi kerüljön ki belőlük, azaz mire lehet szükségem az elkövetkezendőkben, és mire nem, csak akkor végeztem, amikor a vonat a maga zavarba ejtő lassúságával egy hágón már átjutott a Bogd-hegység déli lejtőjére, s odakint elkezdődött az, amire tudtam ugyan, hogy számítanom kell majd, de ami most mégis megdöbbenett: a leginkább meddőhányókra emlékeztető hegyek vonulása az egymást vég nélkül váltó fennsíkok peremén. Hanyatt dőltem hálókocsim kellemes melegében, s a fejem egy párnának támasztva figyelmesen vizsgálgatni kezdtem a tájat az ablakon át, de midőn beláttam, hogy semmiféle hasonlat a meddőhányók dermesztő lidércnyomásáról nem fejezi ki híven a látványt, hisz ezek a hatalmas, csupasz hegyek szembetűnően és kétségbevonhatatlanul *halottak*, gyorsan elirányítottam gondolataimat e nyugtalanító tényről, s feltettem az utazók szokásos kérdéseit, egyebek közt azt, hogy mit hagytam a hátam mögött, s hogy mi vár rám ezután. Térképet hajtottam ki magam elé, s mert valami egész könnyű szédülésfélét éreztem, mintha a fülkém alatt csattogó kerekek váratlanul egy meredeken lejtő pályára tévedtek volna, helyzetemet meghatározandó megint végigkövettem mutatóujjammal az Urgát Bejjinggel összekötő, Jiningig szinte nyílegyenesen futó fekete vonalat, mely nem csupán az én jól fűtött mongol vonatomé, de a kísérteties orosz szerelvény, az úgynevezett transzszibériai expressz idevonatkozó pályáját is hivatva volt jelezni – egyetlen cérnavékony vonalacska, állapítottam meg, egy óriási sárga mezőben.

Már korábban, Urgában megütköztem azon, hogy a jegyiroda amúgy is sunyi tekintetű alkalmazottja, mint aki nem tud határozott választ adni rá, félrefordítva azt a sunyi tekintetét egyszerűen tudomást sem vesz kérdésemről, hogy ugyanis hány óra, hány perckor ér majd vonatom a bejjingi Főpályaudvarra, de hogy ez az emlékezetemben megint felbukkanó, bosszantó incidens magyarázta vona-e egyedül elhatározásom, azt nem tudom, mindenesetre ekkor, mutatóujjammal a térképen, úgy döntöttem: ha azok, ott, Urgában, szakmájuk szégyenére képtelenek voltak, majd tisztázom én magam itt, hány óra, hány perc – s az időre a távból, sebességből következtető ősi eljárás első lépéseként már húztam is elő a ceruzát, hogy a térkép bal alsó sarkában található aránytáblázatról levegyem a százas méretet. S levenni a százas méretet, gyerekjáték volt, amiként cérnavékony vonalacskáimra pontosan tizenötször rámérni is, de mikor a – mi tagadás – kézműves módon elért ezerötszázas eredményt leellenőrizendő s alkalmazkodva az ottani méretarányhoz, egy másik térképemen is megvizsgáltam a dolgot, azt tapasztaltam, hogy ugyanaz a vonal ugyanabban a sárga mezőben ezúttal ezerháromszáz kilométert mutat. Tisztában voltam azzal, számításom mennyire értelmét vesztené, ha már az elején ilyen nagyfokú bizonytalansággal lépnek tovább, ezért nem fontolgatva,

melyik térképem mond igazat a kettő közül, egy harmadikhoz, egy kínai kiadásúhoz fordultam, mondván, döntsön a birodalmi tapasztalat. Méricskéltem hát továbbra is, összevettem és megbecsültem, kiigazítottam és pontosítottam, végül azt morogtam: a fenébe!, a kínaiak is megbízhatatlanok, s így ment ez egészen addig, míg egyszer csak arra eszméltem föl, hogy nem a térképpel s vonalacskámmal foglalkozom, hanem – ki tudja, mióta már – kifelé bámulok – nyilván elmélyedvén a haszontalannak bizonyuló műveletekben, felnéztem, s anélkül, hogy a tudatára ébredtem volna, valami odatapasztotta a tekintetem az ablakon túlra, ahogy végeláthatatlanul vonulnak ott azok a halott hegyek. Szemeimet továbbra sem bírtam levenni róluk, megbűvölve néztem azt az ijesztő, elhagyatott, élettelen vidéket, a végsőkig lecsupaszodott bércek egymásutánját, amint az ablak kimetszette részletben éppen egyhangú menetelésüktől nem mozdul, nem változik a táj, s ebben a kíméletlen állandóságban egyszeriben olyan érzésem támadt, hogy talán nem is a térképeim használhatatlanok, hanem a fogalmaim, a szándék, mely kilométerekre próbálja darabolni azt, ami itt valóban oszthatatlan, ennek a minden múlandó tartalmától megszabadult térnek a határtalan tágasságát. Ha adatokról ezek után egyáltalán szó lehet, ekkor még, Maan't előtt, ezer méter magas fennsíkok tetején jártunk, viharos szél óriás ördögszekereket hajtott süvöltve maga előtt, a nap mozdulatlanul uralkodott a kék mennybolt középpontjában, miközben vonatom néhezkesen fúrta előre magát délkeletnek – egyszerűen minden arra mutatott, hogy a területnek és közömbös körülményeinek aztán édesmindegy, kilométereim felmondták-e a szolgálatot, vagy nem, ellentétben velem, akinek ez korántsem volt olyan mindegy, sőt ami fölött az én társtalan, törődött, megsebzett olvasóm valami kibontakozásra várva most nyilván könnyedén túlteszi magát („Ezeröttszáz, vagy ezerháromszáz, ugyan már, kit érdekel!?” – hallom szinte a hangsúlyokat), afölött én, akkor, ott Maan't előtt, semmiképpen nem bírtam napirendre térni, hogy ugyanis olyan pontjára jutottam a világnak, ahol a távolságot a távolság mértékegységeivel lemérni nem lehet. Olyan volt ez nekem, aki magát mindig is az elmosódások, a dolgokat homályban tartó színlegetes megnevezések makacs ellenfelének tudta, mintha példának okáért a színeket a nézésük kiváltotta fáradtsággal, egy szélesen zengő bachi hangzatot népi képzettársításokkal, vagy mintha az isteni jelenlét sajgó hiányát a siralomházban az akasztófa romló minősége elleni dühödt kirohanással kellene kényszer hatására sandán körülírni, így aztán, érthető módon, bár minden értelem nélkül, már Maan't után, a kerekek csattogását kezdtem el önkéntelenül is figyelni, hogy ne kelljen feladnom a távolság s eképpen megérkezésem időpontjának kiszámíthatóságába vetett reményeimet.

Igen, már elhagytuk Maan't hajdan rózsaszínre festett, mongolbarokk díszítések nyomait őrző, erősen oszlásnak indult, leírhatatlanul nyomorúságos kőépületeit a háttérben meghúzódó jurtatelepekkel, amikor számolgatni kezdtem a kerekek csattogását a fülkém alatt, s mire beismertem, hogy például százezer zakatolásban meghatározni az út hosszúságát nem mondana valójában semmit, merthiszen úgy a százötvenedik fölött a zakatolások nem a táv s az idő előrehaladását, hanem azt jelzik, ennek az előrehaladásnak bizony egyetlen eleme sem múlik el, mire tehát beláttam, hogy túl sok már a zakatolásból, ad-

digra a hegyeket odakint dombok váltották fel, s én tudtam: az az emlékezetes szédülésféle, ami térképészkedésem elején elfogott, nem valami oktalan, buta, futó érzés volt, hanem amolyan előjel, szervezetem tiltakozó válasza arra a most már, Maan't után legalább olyan bódító, mint amilyen nyilvánvaló tényre, hogy ugyanis süllyedünk, hogy vonatom egyre lejjebb ereszkedik a fennsíkok magasából útbán a sivatag felé. Mondanom sem kell, mennyire nem bíztam semmit a térképekre, mégis határozottan rossz érzéssel vettem tudomásul, mikor az egyikbe újból belepillantva megállapítottam, hogy a még jóval odébb fekvő Char Ayrag, illetve Saynshand kivételével a Gobi-sivatagon áthúzódó cérnavékony vonal mentén egyetlen települést sem tüntettek fel, így most, Maan't után számolnom kellett vele, hogy épp Maan't az a pont, a maga kétségbevont, eltagadott, de számomra annál szembeötlőbb létezésével, hogy éppen Maan't az a kísérteties határ, amellyel együtt a mit sem sejtő utazó maga is lekerül az érvénytelenné vált térképekről, s belép a sivatag ama részegítő, ropant közegébe, ahol ... másféle tények ... másféle bizonyosságok ... az irányadók.

A szerelvény két rongyos mongol mellett zakatolt el ekkor, akik magukat nyilván a sínek vezető egyenesére bízva s ölükben egy-egy hatalmas széndarabot cipelve küszködtek előre a viharosan csapkodó szélben, majd nem sokkal ezután egy pihenő tevecordát fedeztem fel a távolban, ahogy szürkéssárga szőrükkel szinte belemosódnak az egyre laposodó dombok kopár hátterébe; mindezeknek világos magyarázata azonban, hogy miféle semmiből bukkant föl – gyalog! – a két mongol, s hogy hát honnan tévedt ebbe az élettelen pusztába valami eleven, csak akkor adódott, amikor a vonat váratlanul lefékezett a jóval messzebbre sejtett Char Ayrag-i állomás épülete előtt, s a fejem fölött addig észre sem vett hangszóróból ordítva rámreccsent egy hang, hogy a mongol és az orosz után angol nyelven is közölje: Ten minute wait! Ten minute wait!, s mi, úgynevezett utasok, lassan elővánszorogtunk fülkéinkből, majd félig elgémberedett, vak bogarakként imbolyogva és hunyorogva lemásztunk a vágányok közé. Az omladozó, salétrom emésztette indóház és mögötte vagy száz méterrel az a néhány ólra emlékeztető s a világvégi elhagyatottságnak egy elmondhatatlan mélységébe süppedt kőépület már önmagában is elég lett volna arra, hogy felismerjem: az eddigi előkészületek, vagy helyesebben: az ereszkedés itt lezárult fejezete után sivatagi utazásunk kezdetének valóban a közvetlen közelébe, mondhatni, alászállásunk Char Ayrag-i küszöbéig jutottunk, ám engem mégsem ez a szörnyű mód eligazító látvány győzött meg róla, hanem társaim s mintegy az ő tükrükben a magam különös viselkedése a sínek között. Mert valamennyien úgy tébláboltunk a jeges szélrohamok söpörte kövezett térségen, mint akiket jól láthatóan nem a hosszú utazás szokásos kényelmetlensége csigázott el ennyire, hanem inkább a tudat, hogy ez itt valóban az utolsó állomás, ahol az emberi jelenlétnek, bármilyen ijesztő minőségben is, de mégiscsak van valami nyoma. A megszólítástól való irtózás miatt véletlenül sem lépett senki a másikhoz közelebb, gyanakvón, véres szemekkel méregettük egymást, s noha bennem, és nyilván nemcsak bennem, fölmerült ugyan a homályos terv, hogy talán jó volna megkérdezni a legközelebb állót, vajon ő mit gondol, van-e itt ok egyáltalán bármiféle aggodalomra, a tervből nem lett sem-

mi, mert addig gomolygott abban a belső homályban, mígcsak a mozdony éles füttyjele, majd az, hogy egymás sarkára hágva visszamásztunk a vagonokba, minden efféle tervnek véget nem vetett. S ha pusztán erről lett volna szó, tudniillik hogy jogos-e, vagy teljességgel indokolatlan itt valamely aggodalom, akkor tényleg nem vesztettünk semmit, amikor lemondunk az egymás közti érintkezésnek még a látszatáról is, azt ugyanis az ember maga is rögtön megválaszolta, hogy ilyen előzmények után különösebben vidám élményekre nemigen számíthatunk. Hogy azonban milyenekre, azt Char Ayragból továbbindulván nem nagyon lehetett kikövetkeztetni a tájból, mert abban lényeges változás a korábbiakhoz képest nem volt fölfedezhető, legalábbis, újból elfoglalván helyem a jólesően meleg kupéban, ezt állapítottam meg, máris hadd tegyem hozzá, tévesen. Láttam a köves talajt a görcsösen kapaszkodó culhirok szétszórt csomóival, láttam a súlyosan sötétől a fényben szinte kifehéredő fénylőig a kékek összes egymásra rétegzett birodalmát az égen, mindössze az nem tűnt fel, hogy a folyamatosan kisimuló dombok egyet jelentenek ennek a holt vidéknek az állandó, egyre sebesebb növekedésével – ez elkerülte a figyelmemet.

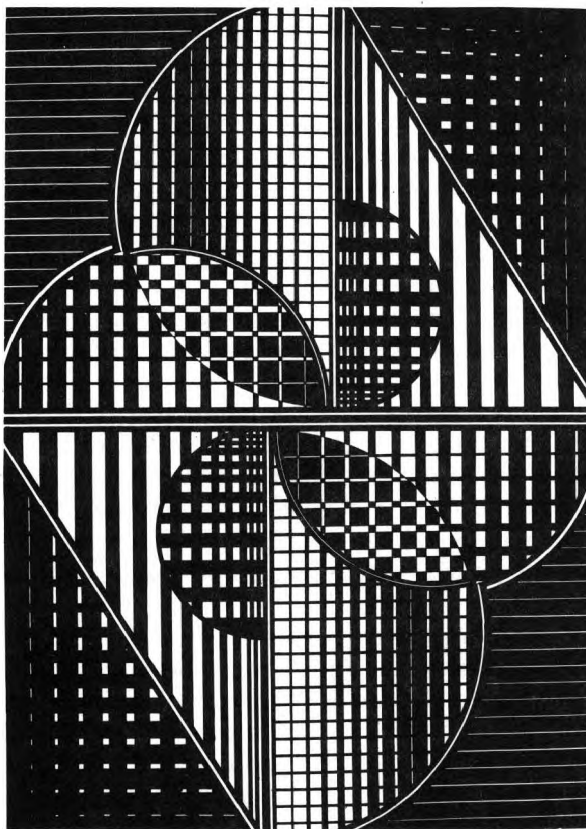
Elkerülte, de megfigyelőképességemmel amúgy általában is történt valami, mert amint átléptünk Char Ayrag kapuján, s kezdtünk távolodni tőle, egyre inkább az volt az érzésem, hogy képtelen vagyok lényeges különbségeket észlelni az ablak kimetszette látvány korábbi s pillanatnyi változata között. Nem arról volt szó, hogy – mondjuk – szemeim fáradtsága miatt összemósódott volna előttem bármi is, vagy elmerengtem volna – soha ilyen erősen nem feszítettem meg a figyelmemet, soha ilyen éles kép nem tűzött rám, mint ekkor odakintről; hanem arról volt szó, hogy e sivatagi tartomány ablakomban elúszó, pontosabban szólva: elzakatoló részletei egy mozdíthatatlan, végleges egységbe, egy többé már nem módosítható állandóságba ugrottak össze, s biztos vagyok benne, hogy még a testtartásom is hűen kifejezte görcsös igyekezetemet, ahogy talán órákon át, kissé előregörnyedve s kezemet az ölemben ökölbe szorítva, próbálok rájönni, ez a részletei után most a maga teljes egészét mutató provincia, amelybe jutottam, mire is emlékeztet engem olyan nagyon. A Bogd déli lejtőjétől egészen idáig újra végiggondoltam az utamat, tekintetemmel úrja végigjártam ezt a gigantikus sárga mezőt a halott hegyektől eme egyre kietlenebb, hátorzongató pusztaságig, s ma már szinte hihetetlen, milyen sokáig tartott, míg végül megvillantak az agyamban az első célravezető szavak, amik azután elvezettek a következőig s a következőig, hogy még Saynshand előtt eljussak végül a világos meghatározásig: egy kiszáradt tengeri medencében halad vonatom Kína felé, vagyis, tettem hozzá döbbenet, egy hajdani tenger fenekén vagyok.

Felkeltem az ülésről, s amennyire persze ez egy szűk vasúti fülkében lehetséges, járkálni kezdtem az ablak s az ajtó között. Már kinézni sem kellett mindig, időnként akár le is vehettem róla a szemem, akkor is a tudatában voltam, hogy a világnak miféle dermesztő öblében utazom. A megfogalmazás, a ráeszmélés izgalma gyorsan múlt, helyét egy addig soha nem tapasztalt, egészen könnyű mélabú, igen, az a bizonyos mindennek elején emlegetett melankólia foglalta el: úgy éreztem magam, mintha engem is kísértő lényei közé emelt volna a

néhai tengernek ez a szikkasztó temetője, amelynek egyébként mostanáig növekvő, valahol egy követhetetlen ponton megállapodó, irdatlan méreteivel én is, és nagyon is, tisztában voltam már.

A végtelen tágasságban szinte észrevehetetlen vonatom begördült Sayns-handba, a mozdony vizet kapott, s már mentünk is tovább.

Visszafeküdtem az ülésre, betakartam magam egy pokróccal, megigazítottam a fejem alatt a párnát, s mielőtt a hirtelen bealkonyodó ég teljes uralma alá vonta volna a kezdődő homoksivatag hullámzó, holdbéli domborzatát odakint, a fülkémre boruló egyre sűrűbb homályban én is megértettem, hogy hát végül is minden, egész utazásom, ide vezetett, az ablakomban lassan elsötétülő kép végtelen egyhangúságához, ahhoz, hogy visszagondolva a távolság és az idő meghatározásának oly sikertelen próbálkozásaira, felfogjam végre: e nagy szikkadás valahai elrendelőjének a nyomában járva most megtudom, milyen lehet a közelében, ahol, kezdett rámtörni valami könnyű álmom, az egyhangúság tökélye csillan meg mindenben, ahol egy fokozhatatlanul tökéletes monotonia szab meg minden mértéket s oldja fel a súlyt, ahol tehát ugyanaz az örökkévalóság van, amelybe most itt, csukódott le a szemem, magam is belefutottam, útban Kína felé.



A SZIKÁRSÁG ESZTÉTIKÁJA

A gondolatvíziók és a műalkotásvíziók rendkívül érzékletes fonadék módjára indázzák be Mészöly Milós művét. Reflexiói és regénytervezetei hol előtte járnak a majdan megírandónak vagy az eleve fragmentumként eltervelt szövegnek, hol esszé vagy naplójegyzet formájában egyidőben kerülnek napvilágra az elbeszéléssel. Prózaírodalmunk esetében sosem voltak ilyen különleges helyzetben a megértési kísérletek és ezek nyelvi artikulálása, hisz ennek az elbeszélőművészetnek oly mély és árnyalt, pontos és szemléletes a reflexív / önreflexív bázisa, oly kimunkált fogalmi nyelv keretezi, hogy gyakran kísért az interpretációnak mint elhomályosításnak, ködösítő körülírásnak a veszélye. Mészöly szerkezeteinek kristályosságával, prózaszövedékeinek bonyolult szimultaneitásával, értekező megnyilatkozásainak fegyelmezetttségével szemben kimunkálatlannak, pontatlannak, eszköztelennek érezzük kritikai kísérleteinket. S ha ama fura helyzet áll elő, hogy szavainkért hozzá fordulunk, rá kell döbennünk arra, hogy fogalmi apparátusa mélyen prózájának talajába ágyazott, történetei pedig nemcsak a formaeszme szintjén, hanem a világukat alkotó észleletek, események, helyzetek, látványok, érzetek rétegeiben is tömény gondolati anyagot tárolnak. A Gombrowicz, Beckett, Camus kapcsán általa emlegetett ontologizáló próza modellje tehát az, amelynek befogadására mintha még mindig felkészületlenek lennénk, s ez Mészöly művészetének helyét s a magyar epikai hagyomány karakterét illetően is elgondolkodtató.

A *Saulus* elsődleges víziójáról így ír: „Eredetileg úgy élt bennem, mint napverte pusztában egyszál fa, a maga árnyékával. Olyan keskeny vízió volt ez, mint Camus műveiben az ablakrésen besütő fénysugár. Ebben a sávban akartam berendezkedni. És hogy az egész szerkezete ilyen szikár legyen.” A *Saulus*-nak sem a két évtizeddel ezelőtti, sem az újabb olvasatai nem mondanak ellent a mű eme arché-látomásának, sőt motívumaiból is éppen azok vésődnek legszilárdabban az emlékezetbe, melyekben a vakító fény s az árnyék kontrasztjához hasonlóan éleződnek ki az ellentétek. Ha tehát Mészöly önleplező módon emeli ki „a mondanivaló választott fénycsíkját”, a „forró szikárságot”, a jelzésszerűséget, a meztelenítést, a mű lényegét és jellegadó vonásait hozza felszínre. A teremtmő gesztus azonban megelőzte és követte a reflexiót, s elválaszthatatlanná tette a műbeli univerzumtól, melyben képpé, alakká, érzékiséggé, történéssé transzformálta azt. A szikárság, a meztelenség, a fény/árnyék ellentét stb. mégsem eredendően gondolati tartalmakként sugárzanak felénk, hanem a pusztá, a síkátor, a szurdik, a dunántúli szőlődomb, a havas, a fenyvesek, Mészöly helyszínei és tájai, a napszakok és évszakok szenzuális többleteként.

Camus egy helyen a táj *ásványi* nemességéről, sőt *ásványi égboltról* beszél: ebben az elemekhez való megtérésben, lemeztelenítésben, sőt ebben a halmazállapotot is jelölő minőségben, melyet még az égboltra is kiterjeszt, mintha Mészöly érzékelésmódjának egyik karakterjegye rajzolódna ki. A „történelmi Pannónia”

társégeit, melyekben szereplői mozognak, vagy a damaszkuszi utat, melyen Saulus vonszolja magát, olyan látványként idézi meg, melyre valami eredendő lefokozottság, kopár anyagszerűség jellemző, illetve a természetnek ama számvetéssel fölérő látomása, melyet a Mészöly alapkérdéseit fölvonultató *Elégia* ilyenképpen idéz meg: „s csak heversz; vagy éppen hogy tovább zuhansz, / útban egy másik televény, az Időzített Parlag / hűvösebb paraméterei közé, kristály horhosok / s szén-sötét szurdikok tárlóiba a birodalmi úton – / most ez a táj; körbe-körül ültetett semmi, számsor / szegény (mint a fák), évszaktalan és alkonytalan ég, / virradat-hiány, karámban rajzó szemcsék, sokaság: / átjárható, s mégis kikezdehetetlen magány (...).”

Amint formái és műfajai, gondolatfoszlányai és feszesen szikár epikai szerkezetei, törmelékekből építkező és a dolgok egyidejűsítésének megragadására törő, a folyamatokat állóképpé sűrítő, a mozdulatlan látványt kimozdító és történéssé transzponáló kísérletei között ingázunk, mind tapinthatóbb és evidensebb bennünk a fölismerés, hogy ennek az opusnak a mélyszerkezetét meghatározó tengelyen elválaszthatatlan egységben áll az emberi létezésnek és történelemnek mint történülésnek az értelmezése, a *történetetésnek* mint feladatnak az elfogadása, „egy organikus világ létesítésének” szándéka, vállalása, és mindennek lankadatlanul erős reflektálása. E tengely az opus egyetlen olyan síkja, melyre nem érvényesek a kontrasztokban és paradoxonokban való mészölyi látás-, érzékelés- és kifejezésrendszer törvényszerűségei. Ez a fundamentum, melyből biztos kézzel hozhatja fel vízióit és léttapasztalatait sűrítő paradoxonait, mint amilyen a *csak a homály a fény*. A történetmondás és a gondolatföredékek revelációinak, a pillanatoknak, melyekben a „kinyilatkoztatásszerű közérzetet” a sugalmazás grammatikájának működtetésével közléseibe foglalhatja, meditatív, kontemplatív, figyelő alkata a tétje.

S e ponton kanyarodnék vissza ahhoz a különös párbeszédhez, melyet Mészöly Camus-vel, a *világosság romantikusával* folytat. Ahogyan Kafkát sem lehet Camus esszéjének megírása óta úgy olvasni, mint azt megelőzően, úgy Mészölyre magára is „vakító fény-sávot” vetít ez az írás, a magyar esszéirodalom e rejtélyes és pontos remeke. Három egyszerű Camus-mondat fölé hajolva érkezik el a következtetésig: „eleve adva van az érzékletesbe exponált mozdulatlan mozgásnak, az álló helyzetbe sűrített epikának mikro-világegyeteme”. Oran „ásványi égboltja” alatt, a vakító fényzuhatagban Camus evidenciaként ismeri fel „a látvány kikerülhetetlenségét”, a „legvéglegeesebb és önmagába zártabb ontológiai felismerések” elválaszthatatlan összeforrottságát az érzékletessel. Ha ily módon „a camus-i nyár, a dél közérzete egy ilyen totális meztelenség és azonosulás lehetőségében bíz”, ami Camus antiteista alapállásának kulcsa, nem következtethetünk-e vajon Mészöly szikárrá merevített epikájának atmoszféra-sűrítéseiből, tettenéréseiből, nyomozásaiból, leltározó készítéseiből, a tárgyak, a világ, az ember és a belső reakciók mikroelemzéséből arra a jellegzetes *közép-európai közérzetre*, melynek jelrendszerét egy láthatatlan diakrónikus ív mentén oly kitartóan fürkészi?

Mészöly Miklós írásaiból fokozatosan egy hajszálfinom erezetű panoráma, aprólékos vízrajz és topográfia teljesedik ki előttünk, melyben nemcsak e térség és e világ belső arculata válik felismerhetővé, hanem a karcolásnyi jeleket, tollvonásokat felrajzoló tereptérképész szikár alakja is. Ahogyan Camus egyszeriben hasonlóságot vél felfedezni a spanyol parasztok és szülőföldünk olajfái, illetve Giotto arcai és Toscana között, úgy hívódnak elő bennünk valamely titokzatos holog-

ráf hatására Mészöly arcvonásai a horhosokból, szurdikokból, sikátorokból, a Siópartból, Porkoláb-völgyből, Alisca-térképből, a régi uszodákból, völgykatlanokból, kráterperemekből, a holdsütött fennsíkokból, behavazott erdei ösvényekből. „Nincs kerek magyarázat. Csak tények vannak, úgy látszik. Meg erős, átható tájak.” Meg egy mögöttük átsejlő szikár férfiarc, „mint napverte pusztában egyszerű fa, a maga árnyékával”.

K Á R O L Y I C S A B A

FÉNY ÉS HAJLSZA

„Te vagy egyedül ott a fénycsíkban, egyedül és szabadon. Majdnem elviselhetetlenül. De a legpokolibb, hogy a pocsék vagy dicstelen eredményért is ugyanazt az utat kell végigjárni.” (*Az atléta halála*)

„S még mindig a sziklás útszakasz. Kövek és egyhangú patadobbanás, rajzógogarak rohama. Aztán már egy bogár csak, mint valami elszabadult rögeszme. Önkéntes szorgalommal csapódik az arcomhoz, mintha rést keresne, ahová odapetézhét. Kiszámíthatatlanul józan és eszelős. A napfény csődje! Mit várhatunk még? A fény is csak takarás? Nincs rés, nincs utolsó ablak?” (*Saulus*)

„És újra kezünkbe vesszük a kamerát... Addig fokozhatjuk vele a nagyítást, a fény begyűjtését, amíg a fal, az Öregasszony és az Öregember a teljes világosságig meghatározódnak. Fokozatosan égetődik ki arcukon minden vonás... akkor tüntetjük el őket a fénybe (vagy sötétbe), amikor akarjuk.” (*Film*)

A fény, írja Mészöly a Camus-esszében, a totális meztelenséggel azonos. Ez pedig olyan csúcs, ahonnet nincs tovább, se vissza. Azt is írja, hogy Camus a fény nevében választja a szüntelen vereséget. Az *Atléta*, a *Saulus* és a *Film* a fokozódó írói vágyat fejezik ki, amely ezt a totális meztelenséget akarja megragadni, valahogy úgy, ahogy Saul akarna egy hangyát megsimogatni. A feladat képtelensége bele van építve a vállalkozásba. Mészöly is a szüntelen vereséget választja. A problémával való viaskodás méltósága teszi nagyszabásúvá a küzdelmet, amit folytat. Itt semmi sem problémamentes, mert mindent meghatároz az a felismerés, hogy a megcélzott „teljes világosság” vagy „totális meztelenség” elérése a látvány végét jelentené. A vágy mindig többet és többet akar kicsikarni, de a teljes világosság elvakít, egy pont után, ahelyett, hogy többet látnánk, nem látunk semmit, kiég a kép. A teljes világosság ugyanolyan, mint a teljes sötétség. Mondjuk, közeledünk egy archoz, levetetjük róla a szemüveget, hogy meztelenebb legyen, még közelebb, még közelebb megyünk hozzá, amíg már nem arc. Vagy kerestetjük a hőssel önazonosságát, tudván, hogy

ha megtalálja, egyben el is veszíti önmagát. Szüntelenül keresünk, nyomozunk, de közben tudjuk, hogy ha célt érne a keresés, ezzel meg is szűnik. Ha megvan a célja, oda az értelme. Ezért vagyunk mindig útközben. Az úton pedig vakítóan erős a fény.

Alapvető élmény ebben a három regényben a fény, számos fontos helyen előkerül. Az arcra bukott Őze Bálint tarkóját kora délelőttől késő estig tűzi a nap az Égettkő-völgyében. Az 1937-es fényképen, mely a tardosi gyógyszertár udvarán készült, a fiúk élesen kirajzolódó teste ablak nélküli falsík előtt áll, rettentően erős fényben. Fönt a Vlegyászán állandóan süt a nap, ahogy Bálint megjósolja. Aztán ott van a fénycsík a padláson, ahol a „meccseket” játszották a „ringben”. A napsütés a BKS-pályán Bálint rekordkísérletekor. A hegyi faluban erős fényvel felkelő nap, amely vígasztalanná teszi, hogy Hildi és Bálint kicsikarjon valami eredményt a kétségbeesett nyomozásban. A homokot tűző fény, amely a nyár három hónapja alatt ugyanaz, és amely mézsfehérré teszi a tájat, ahol Saul üldöző futása zajlik. A fénysáv, amiből még véletlenül sem penderül ki az ezüstpénz, amit a gyerekek elgurítanak. A vakítóan erős fény a hajszáak alatt, a város terein, az udvarokon, a háztetőkön. A végleges, fokozhatatlan fény a láng belsejében, amire Saul a kút-jelenetnél gondol, amikor az a kérdés foglalkoztatja, hogy ami ennyire fokozhatatlan, az vajon különbözik-e. A tűző napfény, mikor a bogár az arcának csapódik, s ami után azt kérdezi magától, vajon a fény is csak takarás-e. Aztán ott van a lemenő nap kamerával való rögzítésének kérdése. A fénysugarak, amiket az éttermi rézkarc naplemente ábrázolásán szaggatottan széttartó vonalnyalábokkal érzékeltettek, akár egy szentképen. Silió Péternek is csak a tarkóját éri a nap a szőlőskertben, mikor leül a malomkőre, ugyanott, ahol most a követség épülete áll, amit különös módon világít meg a fény, mert gellert kap a dombgerincen. A nagyítást és a fény begyűjtését addig akarja erőltetni a kamera, míg az öregek képe a teljes világosságig fokozódik. A rendőrautó reflektorfénye elvakítja a kamerát, és az öregeket majdnem falfehéreké teszi. A lemenő nap fényénél nedvezően ragyog a mézga a szilvafa törzsén. A megvilágítás kérdése mint szakmai probléma is jelentkezik a forgatás során és a fotókkal kapcsolatban. A megvilágosodás kérdése pedig a hit és hitetlenség dilemmájával összefüggésben, a damaszkuszi úton. A napsütés élménye Bálint futásai során az embertől független, tökéletes egészként működő „barbár” természet ellentétét érzékelteti, ami ősbibb, „komplettebb” és ezáltal magasabb rendű, mint az emberi világ. Az öregasszony szobájában történő villanygyújtások és oltások meg a tettenérés túlhajszolására, a vallomás kicsikarásának túlfeszítésére, az erőszakos vallatásra utalnak.

A hajsza, a tettenérés könyörtelensége a három regényben egyre fokozódik, miközben a hősök lábemelése egyre lassul. A még gyorsabbnak lenni sürgetése után a nyomára lelni, az utolérni vágya érvényesül, aztán már csak a nem megállni, végigmenni elemi parancsa. Futás, üldözés, csoszogás. Lírai emlékezőt íratni róla, fiktív vallomást tenni, lefilmezni. Még gyorsabban futni, még hevesebben üldözni, még és még emelni a lábat. Még jobban érezni a hiányát, még kitaratóbban követni, még pontosabban rögzíteni. Nem is csak a hajszaról írni, hanem valahogy a hajszában lenni az írás révén. Azt csinálni, amiről szó van. Mintha valaki a futásának tapasztalatairól úgy próbálna beszámolni társainak, hogy elkezdene futni – ez volna a módszer, a forma, míg a téma inkább az len-

ne, amit számára a futás ad, azt „futná el”, mintha eltáncolná. Nem egyszerűen az önkínzó feszültségről szól, nem egyszerűen az önkínzó feszültség módszerével dolgozik, nem egyszerűen a szöveg írójának önkínzó feszültségét tükrözi a mű, hanem – talán erőltetettnek hat mindez, de nem tudom pontosabban mondani – a szöveg megkísérel azonossá válni ezzel a feszültségi állapottal. A szó szoros értelmében sosincs téma, mert a téma mindig az azonosság, ami a látvány, a látó, a látásmód és a látványról szóló szöveg közt teremthető, ha teremthető. Ezért is nehéz dolog megállni, hogy ne idézzünk az elbeszélések vagy az írói naplójegyzetek szövegéből. Minden gondolat idézhető lenne, amiről a művek szólnak, ezzel szinte minden elemezhető is volna, csak éppen az a hajszálvékony rés nem, ami Saul, a regényhős, és a regényszöveg mondatainak szerepettsége között van.

Nehéz tetten érni ezeket a mondatokat. Kielégítetlen szenvedély hevíti őket, mégis hidegen józanok. A gondolati elem könnyen az egyértelműsíthető teoretikus magyarázatok tévútjára viheti az értelmezést. A leíró elem azonban mindent jótékonyan többértelműsít. Nyilvánvaló, hogy itt semmiféle leltár, dokumentum, analízis nem ér célba. Ám ha kiélesedik a kép, az érzékiség már-már az elviselhetetlenségig fokozódik. A kíméletlen mondatok addig hajszolják egymást, míg megszeretjük őket. A vakmerőség ereje ragad magával. Hogy mire jó ez a hősie tréning, ez az önkínzó feszültség? A futás elemi vágy és parancsoló kényszer egyszerre; végig kell menni. Ami a hősökrol elhangzik, az egyben a mondatokról, a mondatoknak is szól. Aki így ír, az nem is tudna, de nem is akarna lemondani erről a hajszárol, holott a célba jutás a megmaradással együtt majdnem lehetetlen.

Most veszem észre, hogy mindhárom idézet, melyet írásom bevezetőjeként választottam, valamilyen módon arra utal, hogy kilátástalannak tűnik minden hajszá kimenetele. Majdnem lehetetlen elviselni a szabadságot. Majdnem lehetetlen ráhagyatkozni a fény megvilágító erejére. Majdnem lehetetlen bármit is kezdeni a teljes világossággal. Mintha lehetőséget kaptunk volna arra, hogy a felfokozott szabadság érzése mögé, a kiélesített fény mögé, a teljes világosság látványa mögé pillantsunk be, és nem látunk ott semmit. Ami nem jelenti azt, hogy ne éreznénk, hogy kell ott lennie valaminek – és ez a tudás már olyan valami, amivel akár elégedettek is lehetünk. A rögzített kép túlmutat önmagán, de amire mutat, arról nem azt tudjuk, hogy micsoda, hanem azt, hogy oda mutat a kép. Ez az ábrázolásmód várakozást kelt, hogy aztán ne elégítse ki a felkeltett várakozást.

Ha valaki elmondja, leírja, amit lát, akárhogyan is teszi, bármilyen pontoságra is törekszik, szavaival azonnal értelmezi, más közegbe viszi át a látványt. Minden az, ami – és mégsem az, tehetnénk kijelentő módba az érintés-jegyzetek egyik kérdő mondatát a későbbi Mészöly-próza ismeretében. Anita motyogja majd a *Megbocsátásban*, hogy semmi se tiszta, és rázkódva fog sírva fakadni.

Olyan próza ez, amit kedve lenne az olvasónak megszólítani, de nem hagyja magát, ő is ugyanezt szeretné tenni a látvánnyal, amiről beszél, de az se enged. Így marad a gyengédség a tekintet élességébe rejtve, és így látszik kíméletlen és mániákus pontosságnak. A szenvtelenség melegséget rejt maga mögött. A tárgyak leltározása a vallomáskényszert zabolázza meg. A tények hajszolása az érzékiség hajszolását fedi el. (Rejtett erotikáról is szó van itt, ami nemcsak ott jelentkezik, ahol tematikusan előkerül a meglesett meztelen test, a

testi erőfeszítés végső kivetkőzése, a veríték és páralucok szégyentelen kívánása, a futás vagy a szeretkezés rítusa, melynek során a hős azonossá válhat a természettel, egy pillanatra beilleszkedik az őt meghaladó barbárul komplett világba. Az erotikus mozzanat ott bújkál az izgatott mondatfűzésben, a különös érzékiséget hordozó szavak kiválasztásában akkor is, mikor egy táj, egy mondat, egy szobabelső leírását kapjuk. Mikor pedig egy emberi test megkívánásáról van szó, a szenvedély elrejtőzik a tárgyi világ ábrázolásába. Amikor például Saul megpillantja az alvó Támár meztelen mellét, „a sátor oldallapján éles fény lövell be egy repedésen”.)

A látvány lemeztelenítése nem ér célt: a leplezetlenség ugyanúgy rejtély marad, megközelíthetetlen, áthatolhatatlan, a tekintet (bármilyen éles) nem teheti magáévá, a leplezetlenség megmarad önmagának. Nem érdemes megbecstelelni. Ugyanakkor amit látunk, az visszanéz ránk, mint az Öregember, mikor kénytelen közlőre belebámulni a kamerába egy meztelen pillanatban, ahogy a forgatás során elhangzik. A közelség odáig fokozható, mikor már csak a két szem van a képmezőben, és a szivárványtest legyezős szeletei a kamera blendéjére emlékeztetnek, tehát végső soron magunkat látjuk a látványban. Továbbá az is kétségtelen, hogy levetkőztetni egy tájat, egy tekintetet, egy udvart, egy emberi testet – erőszakot jelent, beavatkozást a világ rendjébe, felsértését jelenti a birtokba vehetetlen tisztaságnak. Egy fényesre izzadt lócombon a szálára lenyalt szőr, a fatörzsön a mézga matt ragyogása vagy Silió Péter mézga-hajú kislányának emlékképe azonban határt szab a totális meztelenség hajszolásának, mert, ahogy a kamera mondja, „a tisztaság alapvetően más valami, mint aminek a rögzítésére be vagyunk rendezkedve”.

A hajszában a testen lecsurgó veríték esendően emberivé teszi a magányos küzdelmet. „Még több, még több szeretetet.” Az elfedve megvallani akart szeretetvágy áthelyeződik a leírható képbe. A látvány leplezése, tettenérése önmegfogalmazás, mikoris a vallomástevő megtapasztalja saját határait, azáltal, hogy megkísérel behatolni abba a számára feltárulni látszó titokba, amit mondjuk az éjszaka hajtott lovak megszólíthatatlan látványa hordoz. Aki így közelít az őt körülvevő világhoz, az mindenekelőtt önmagával szemben kíméletlen, amennyire csak képes erre. „A magány az öntudat fokmérője is” – tehetjük megint kijelentő módba az egyik naplójegyzet eredetileg kérdő mondatát.

A „leplezetlen rejtély” boncolását a végsőig viszi a kamera inzultusa. Az *Atléta* szövegének elején feltűnő lárvaszerű kék fény, ami Bálnintra esik, mikor először rosszul lesz a prágai öltözőben, a *Film* szövegének legvégén bukkan elő újra, a lárvakék neon vibrálásában az Állami Biztosító reklámtábláján, keretet adva egy nagyformátumú vállalkozásnak. A három regényre méretezett hajsza egy pillanatra véget ér, hogy másképpen folytatódjon a későbbiekben. Mikor a *Film* végén az asztalra kerül az írói toll, már minden megvan, ekkor már a hős belülről való ábrázolásának lírai személyessége elmaradhat, már csak rá kell hagyatkozni a megtalált feladatra, amit csakis az oldhat meg valahogy, aki a maga számára kijelölte azt. Nem mondja, hogy ez valaha is sikerülhet, csak azt mondja, hogy a táv lefutható, a hajsza kibírható, és hogy mindössze annyiról van szó, hogy a futásban önmagadat kellene utolérned. És ekkor, egy meztelen pillanatra, minden kétségbeeséssel együtt magadra hagy. Hogy legyél majdnem elviselhetetlenül az, ami vagy. Egyedül, de szabadon, ott, a fénycsíkban.

Napfoltok

Mészöly Miklósnak

Testi energiáim és szellemi energiáim újabban azon versengenek egymással, hogy hogyan írjanak minél többet át belőlem múlt időbe, nem is tudom, azért-e vajon, mert tényleg túl akarnak már adni rajtam, vagy inkább azért, hogy nekem ne legyen annyi gondom velük; lelkem szerint az utóbbi indíték a valószínűbb, de a lelkem már annyiszor becsapott, annyiszor tévesztett meg éppen a valóság dolgaiban, hogy ezúttal úgy döntök, nem a lelkemre fogok hallgatni, hanem valami ellenkező irányba, másfelé folytatom a puhatolózást. Legelőször is abbahagyom az önmarcangoló képzelődéseket, és helyette úgy nyúlok magamhoz, mint készpénzhez. Ezt ugyan ösztönösen ízléstelennek találom, egyszersmind viszont annyira izgalmasnak, hogy belekábulok szinte, az ínyem fellazul és többszörösére vastagszik, mint a szivacs, alig győzöm a ki-kicsúszkáló frontfogaimat a nyelvemmel visszatartani; magyarázkodásról így, persze, szó sem lehet, vagy rám ismer, és akkor talán részvétellel lesz irántam a személyzet, vagy előre szétosztom közöttük a hálapénzt, játékos szemhunyorogatásokkal, mintha ez a legkevésbé sem esnék nehezemre. Mellesleg a személyzet is hunyorog; a medencét megvilágító reflektorfény az apró és éles hullámcsapdosástól felőröltlen zúdul marékszám ide, a folyosó üvegén keresztül, ami ahelyett, hogy bizonyos bensőségességet kölcsönözne a légkörnek, az itteni személyzetből, s lassanként belőlem is, valamely gyanakvással, sőt gyűlölettel elegy riadalmat vált ki. Mégsem hiszem, hogy ennek a pénz, illetve a pénzhiány volna az oka. Természetesen a pénz komoly mozgatórugó, annak is, akinek van, annak is, aki híján van, de éppen mert komoly, helytelenül korbácsolódnak fel az idegek tőle. Ráadásul az éjszaka előrehaladtával az ínyem egyre puffadtabb, pudvásabb lesz, fájdalmat nem érzek, mondom, csak rémületet, és a rémületem tovább növekszik a gondolatra, hogy állapotom feltartóztathatatlanul, nagyon is a valóságos állapotom felé közelít; mellettem a padon, pontosabban a pad háttámláján és a radiátor gerincén kiterítve-nyitva a *Filmkultúra* egy vagy 15 évvel ezelőtti száma hever. Lám csak, gondolom, az elmúlt 15 év alatt a fél kezemen meg tudom számolni, hányszor voltam moziban, miközben nagyjából szintén tizenöt éve, hogy úgyszólván naponta ide járok. Megszoktam itt, most már inkább itt épüljek le, mint másutt. Valaki, egy dús arcszörzetű, a testén sötétkék frottírköpenyt viselő férfi, azt mondja, hogy ő is igen-igen idegenkedik az *abszolút* nyílt vízi fürdőzéstől, azt mondja, nincs annál sem fizikailag, sem szellemileg utálatosabb érzés, mint hogyha az ember oda van kötve az egyik parthoz, s így aztán csak honnét van elrugaszkodnia, de hová már

nemigen. Nem tudom, tréfálkozik-e vagy komolyan beszél, vagy a homályos, aljas félelmeihez keresi bennem a partnert, mindenesetre én a süketet játszom, mukkot nem szólok, petyhüdtlen, kifejezéstelen tekintettel nézek a képébe. Úgy nézem, ezt a pofát igencsak fölveheti a pénz. Máskülönben miért udvariaskodnék a személyzet nyomatékosan övele? Mondom, a pasas itt áll előttem, perce sincs, hogy kijött a kabinjából, de már az egész műszak körülötte forog; fel nem foghatom, miért kellet neki még én is? Netán szemléltető eszközül a part-példázatához? Ez esetben éppen evvel, hogy semmit nem reagálok rá, evvel hajtom a legjobban a malmára a vizet. Azt, ugye, fölösleges mondanom, hogy a pasas nagyon nincs az ínyemre, attól meg egyenesen hányni tudnék, hogy ezt az undoromat képtelen vagyok mintegy kapásból a megfelelő szavakba önteni – ellenben a pusztá ittlétemmel még az ő érdekét szolgálom! Ingyen! Illetve dehogyis ingyen, előzőleg még fizettem is érte, már nem emlékszem, mennyit, de amennyire magamat ismerem, bizonyára nem a normális, átlagos mérték szerint; úgyhogy, mindent összevetve, csakugyan nem érdelek könyörületet. Süti a vállamat, a derekamat a radiátor, a fejemben egymást érik, össze-összecsapnak a tehetetlen düh meg a leküzdhetetlen álmodásérzés hullámai, és amikor végre kialszik a solarium-kabin ablakán a kék fény, tehát megint egy fél óra letelt, s állnék fel, hogy bemenjek végignyújtózni, elsimulni kicsit a nappótló gép alatt, akkor ez a szőrös pénzeszsák azzal a pimasz kérdéssel rukkol elő, hogy engedelmemmel belenézhetne-e a *patinás* újságomba. Fiatalember, mondja, ha megengedi, fiatalember, hogy az újságát... Pardon! szisszen föl, Szóval... *az újságját*, kedves barátom, ha megengedné egy percre, hogy én is átbújjam?... Miközben ripacszkodva körülményeskedik, immár a harmadik zsetont hallom a perselyben koppanni, ez újabb negyedóra, összesen bő háromnegyed, amit az éjjeli napsütésre kell várnom, igaz, kizárólag a tulajdon elhatározásomból, illetve az elhatározásomból következő hisztérikus makacsságom miatt. Van, aki az elhatározásától megkönnyebbül, engem azonban, függetlenül a téttől, minden egyes döntésem lelkileg és fizikailag egyaránt lesújt, mindannyiszor ugyanaz a gyanúper gyötör, tudniillik hogy a döntésemben valami még, jobban mondva, még valami sántít, és alighanem ez a nem-tudom-mi, azaz még-nem-tudom-mi-még húzódik meg az órától órára, lépésről lépésre, szóról szóra elhatalmasodó közléskényszerem mögött; már maga az a tény, hogy a személyzetet is hol az elesettséggel, hol a pénzzel próbálom levenni a lábáról, magában ez már arra vall, hogy a személyzetről alkotott képzeitem, enyhén szólva, *nem őszinték*, előbb az együttérző képességüknek tulajdonítok túlzott jelentőséget, majd pedig mielőtt még ők is közbeléptek vagy akár csak közbeszóltak volna, hálám merőben anyagi jellegű, cinkos fitogtatásával a kapzsi, szívtelen természetüket bizonyítom. Nem tudom, mit gondoljak. Igen, azt hiszem, azért olyan becstelen a világhoz fűződő viszonyom, mert soha, igazában soha nem tudom, hogy mit gondoljak. Ki lehet, hogyan festhet az a *nő*, aki most már több mint fél órája égeti magát odabent. Miféle kétségbeesett vágyakozás hajthatja őt ebben az ámokfürdőzésben – hacsak nem egy előrehaladott stádiuma a depressziónak, amely gyakran, különösen a nőknél gyakran nyilvánul meg úgy, hogy az illető beteg felerészt aktív, felerészt passzív szerepet visz az élete felszámolásában? Nem mozdul, csak éppen annyit, amennyi a pusztuláshoz égetően szükséges, és itt

nem is csupán a napgép tovább s tovább üzemeltetésére gondolok; hanem például az a kép foglalkoztat, ahogy a nő 15 percenként, a szünet homályában, igazít valamit a szivacsra húzott lepedőn, s emígy hajlongva a fonnyadt bőre – mintegy kóbor áram alatt – remeg; ettől a látványtól nemsokára elfog a rosszullét, teljes erőből összpontosítanom kell, hogy ne csóditsem ide segítségért a személyzetet. A látvány azonban, mint mondani szokás, testet ölt, és pedig gyanúsan az önuralmamhoz képest ölt testet, megtelepszik – már nem tudom, a jobbe vagy a bal – szememen, valóságos rovarszörnyeteg, a síkos szemgolyómon megkapaszkodik, ha akarnék, sem tudnék most elszunyókálni, de, persze, oda kapni is félek, elvégre szó szerint a szemem világa forog kockán; természetesen számítanom kellett volna rá, hogy az ínyem és a frontfogaim után a szememre is sor kerül; a valóságban mindig az megy végbe, amit gondolatban az ember elmulaszt; észlelni? utolérni? magára venni? netán kibontani?... Pótlólagos kérdések, mindegy, melyik esik a szívemhez közel; különben is, mondom, a baj neheze – miután a pofámat belül már megrohasztotta – a szememre húzódott, onnét kéne valahogy óvatosan leválasztanom, nem letépnem, lekaparnom róla, mint egy matricát, vagy sűrű pislogásokkal kikönnyezmem, mintha csupán egy porszem csepp bogár volna a támadóm. Nem, ez a szőrös hasú szörny körös-körül csontig széjjelfeszíti a szemhéjamat, dühödten lüktet, szuszakol, fetreng a megkaparintott golyóbison, gondolom, őt is az izgatja, hogy jön-e még valamely szín a fekete után, mi követheti az „abszolút szilárdat, józant, depresszióst” – már amennyiben egyikünk sem akad fenn a másikon; hála a lélekjelenlétemnek, amiért – legalábbis eddig – nem szívároghatott ki semmi a botrányból; mégiscsak helyesen döntöttem, mikor az olcsó és közönséges esendőség helyett a nem kevésbé olcsó és közönséges fizetőképességre helyeztem a hangsúlyt, hiszen ha akkor, véletlenül, másképp döntök, vagyis csekély (maradék) reményemet a személyzet, úgymond, pusztá, valójában undorítóan zavaros emberiségébe vetem, nos, akkor most nyilván már az orvosi, rendőri, esetleg halottkémi ellátásomról intézkednének, nem szólva az ilyenkor szokásos amatőr buzgólkodásokról, amelyeket az elmúlt 15 év alatt jónéhány kollabáló vendég körül meg tapasztalhattam. Így azonban, leszámítva a frottírköpenyes, bennfentesen szellemeskedő manust, a kutyának sem tűnik fel az állapotom, és ahogy a száraz papírzörgés sejtenem engedi, ez a pofa egyhamar nem fog kiszolgáltatni a közzvéleménynek. Holott napnál világosabb, hogy pontosan tudja, hol tartok. Réveteg, elgondolkodást színlelő kézmozdulattal nyúlok a szemem felé, ujjaimat a halánték- s szemöldökcsontozaton megpihentetem, szinte már magam is elhiszem, hogy mindössze *csak* egy bizonyos alaki kérdés foglalkoztat: Innen-e vagy túl vagyok az örület küszöbén? Az, hogy alakításommal féken tudom tartani a személyzet figyelmét, hogy a sunyi, kárörömrre kész kíváncsiságuknak nem adok tápot, egyértelműen azt mutatja, hogy a bomlást jól uralom, *körülbelül a pénzemenél vagyok*. Néhány nehéz perc még, és kinyílik előttem a napkamra ajtaja, orromba csap az édeskés kenceszag, nem kell hozzá látnom, úgy is érezni fogom a nő pillantását. Ami, persze, nem azt jelenti, hogy addig is ne követnék el mindent, hogy lássak; elvégre a látás – távolságtartás, különbségtétel a holt és az eleven között, s ily módon nélkülözhetetlen feltétele az – akár rokon-, akár el-lenszenves – emberi öntudatnak. Az örültnek, hasonlóan az *eltávozotthoz*, nincs

semmilyen öntudata, csupán a liberális szellemű, tehát rosszhiszemű lélekgyógyászok állítják, sőt, sajnos, híresztelik is ennek az ellenkezőjét, jóllehet az *őrült*-ben, mint ez a szóban benne van, maga a hozzáférhetetlen magánvalóság tombol; az *őrült*, mondják, természetesen nem a lélekgyógyászok, az *őrült* se lát, se hall, de hát, kérdem én, mit kellene még látnia, hallania, mikor az *őrülttől* mi sem áll távolabb, mint a saját létezése, márpedig ha valami az embertől olyan távol van, hogy az értelemszerűen az érdeklődési körén már kívül esik, akkor ugyan mi egyéb készíthetné őt mégis arrafelé, mi más, ha nem a vakvéletlen? De isten őrizz, hogy éppen most, ezekben a válságos pillanatokban elragadjon az indulat; egyetlen parányi hibás mozdulat, és az élődsi bogárral együtt oda a retinám is. Ujjam érintésére a bogár megmerevedik, szívósan tapad a birtokba vett gömb színén, könnyű, vértelen leválasztásról nemigen álmodhatok. Újdon-sült, agyafúrt ismerősöm a pad karfájának támaszkodva hallgat, ide-oda lapozgat a 15 éves *Filmkultúrában*, a becsületére legyen mondva, hogy nemcsak a személyzetet nem csődíti körém, de a tőle telhető együttérzéssel még az ostoba tanácsadásoktól is megkímél; lehetséges, gondolom, hogy ő már átesett volna egy ilyes vakfürdő rohamon? Ez mindenesetre biztató gondolat. Így bátrabb szívvel látok neki a műtétnek, körmöm közé csípem a ragadozó egyik kitinszárnyát, s addig feszítem, hajlítom, míg a roppanó szakadáshangot meg nem hallom; majd a másik kintihéjjal ugyanezt teszem. Most már csaknem keresztüllátok a dögön. Legalábbis belelátok a dög sűrűjébe, nem csekély fájdalom árán, de végre érzékelem az irtóztató, mocskos színtömeget, s mint abszolút szemtanú állíthatom, nincs benne egy szikra szürke sem. Ebből a förtelmes mocskoból csakugyan képtelenség ép ésszel kivergődnöm. Mindazonáltal kimért mozdulatokkal dolgozom tovább, egyre beljebb hatolok az állat testébe, úgyszólván filézem a húását, a *lányékait*, komolyabb gondot most már a szőrös, tapadó, ízelt karmai jelentenek. Aztán, ahogy számítottam rá, elönti a szememet a vér, illetve a dög masszájának a hígabbja, ezúttal nekem kell résen lennem, nehogy a szemhéjam mintegy reflexszerűen összecsucodjék, és a vér meg az idegen váladék megkötessen végzetesnek mondható, önkéntelen szempillantásom alatt. Papírvatta, papírzsebkendő nem lévén nálam, a vászon fürdősapkámmal próbálom a nyirkot felitatni, közben hallom, hogy a solarium szabad, valaki a személyzetből a sorszámomat harsogja, feltápáskodom tehát, és félig vaktában még bebotorkálok a stecklámpával megvilágított kamrába; a savanyú, szűrös bűztől elszorul a torkom, a ruhafogason mázsás sötétszürke télikabát, spenótszínű férfizakó, koszos-rongyos pulóver, ing, óriási műanyagszatyor, csurig mindenféle hulladékokkal, a gépágy lábánál egypár széjjeltaposott félcipő, fent pedig, a laticel matracon egy ugyancsak spenótszínű pantalló, valamint egypár lyukas, megállapíthatatlan színű térdzokni. Egyetlen alkalmatosság a helyiségben, ahová lepakolhatok, egy felhasított belű, fekete műbőrfotel; de nem, ki kell lépnem a helyiségből, máskülönben azonnal elájulok, szólnom kell valakinek, hogy hozza vagy hozassa rendbe ezt a disznóólat. Mégis, gondolom, mit képzelnek ezek a vendéglátásról, én előre fizetek, ők pedig nem elég, hogy késlekednek a szolgáltatással, de még a higiéniai minimumot is megvonják tőlem?!... Egyáltalán, miféle nyomorultat költöztettek be ide, mialatt én az ámokfürdő nő pillantásáért küzdöttem a szememre zuhant rovarszörnyeteggel?... Nyitva hagyom a kamra-

ajtót, hadd szellőzzön ki a helyiség, míg elcsípek valakit a személyzetből, hát persze, ilyenkor sehol senki, eszembe jut, hogy a disznók még a kapcsoló zsetont is elfelejtették a kezembe nyomni, és a pénzeszsáknak a *Filmkultúrával* is nyoma vészett. Már-már azt hiszem, mindennek vége, azaz kezdhetek mindent előlről, amikor egy 16-19 éves forma fiú dülöngél elő a vízgőzös félhomályból, bárgyún, részegen vigyorog, s kérdi, hogy mi a problémám. Először is az, mondom, hogy zseton nélkül, ha meggebedek, sem fog itt nekem a nap kisütni, és ez hagyján; de az ég szerelmére, azt árulja már el, miféle szerencsétlen ördög üthetett tanyát odabent, hogy a puszta szagától majd' ott fulladtam meg az imént?... A doktor úrra gondolok?, nyögi ki nagy sokára a fiú, Mit? mondom, kicsodára?!... Hát... a doktor úrra, mondja, a fürdő legidősebb törzsvendégére... És bá-
va, zsidbadt tekintettel mered rám, hogy még mindig nem értem. A doktor úr, magyarázza, kicsit már szórakozott, természetesen, hiszen épp mostanában tapossa a kilencvenedik évét, viszont a keze az állítólag tökéletesen a régi, szinte az egész személyzet, sőt a vendégek közül is sokan őhozzá járnak rendbe hozatni a fogukat... Úgyhogy, ragyog fel a fiú tekintete, éppen a szagot illetően talán okosabb, ha nem szólok semmit.

GÉCZI JÁNOS

[a szemtanú]

– előszó lom szívéhez
és faragott sárkányához –

Mészöly Miklósnak

*eltolod magad a kinasárga ceruzától
sietve s fémpuhán amilyen csak a grafit
egymásra borult sok kristályszikja lehet
de máris visszakapsz érte és utána
igen egyszerűen és megszüürkülön
– felnevet az érdes hang kiharap
belőled belédhabzsol majd visszavonul
a karcos kökényágak csupált fagyalvesszők
mögé hogy onnan mutogasson egy-két ószelő
bíborlevéllel gombatárcsával
kihúzza súlyos karod alól a tölgyfaasztalt*

*a villanytöltött viaszkos-vászon
ott csörtet velük a vadkanszag-avarban*

*szívügyetlen hiszen elmarad előtted
a ceruza köldökmagasságban
hipnózisban lebeg s agyagsavszugárban
megközelítetlen eltávolítatlan
képzők bűvöletes erejében/ben/ben
– szörnyviszony édes szülötte oktalan
félelemmé míg el nem mozdul
s a deréksíkban betűket karistol
hol lett volt az elvonszolt bútor
lapja s a finoman remegő cellulóztó
amint éppen indult az öledbe folyni*

*– mennyit ártottál nekem állítod fel
axiómád s kapsz az izguló írószerszámhoz
de körmödön villám csattan válladban
összegömbölyödött az izomgörcs kemény
állatkája hogy ne lóduljon beljebb
mégis a hipnotizálthoz átoldalogjon
ha már szétmorzszoltad
két ujjad között a riadalmat – nos
nem-panasz lehettek immár egymásnak
ujjbegyedben ott a graffitüske
szárvonalad alatt az elkékiült érszif*

*miként lehet így messzi csörtetni
tűnődhetsz napestig tüntethetsz
szálmagad kimozdultan a viszonyodból
hátat borítasz a megroggyant présházra
golyvás szagos diótörzsre – igen
állapítod meg bemélázottan
finom ívű pengék az írisz hamus levelei
miként szabad rájuk támaszkodni
ebben a kétes pillanathalmazban
ha a legfecskébb mozdulattól is
beszakadhat az idő hullámlemezdoboza
és egyáltalán kérded mi ez a hang
menekszik és oroz egyszerre
pedig hasonlatos az ártatlan kőzetekhez
a magafelszínen lebegő morzs-ásványokhoz
ha már azok is keletsárgák
ha már a hang amúgy is messzi haladt
a hegygerinc vízválasztójánál gurguláz
hívogat veri a fiók dobját*

ricsajjal tölti fel a fácánokat
s a tájhonos fák közén gördül ide
gumipattan arra

miként osztódik két azonossá
ami egy – hol itt a tudatmegmaradás
telefűrkálhatod gondolatjártatokkal
a tömege is változatlan csak az
önállósult ceruzából legombolyodó írás hosszul
bolyhos szálak borítanak mindent
– így válsz akaratlan részé
s kifordul gyomrod elmeagyámod
az a ceruza pedig tovább ír téged
megír mielőtt elemekre esnél
szenvtelen ha már elárultak és -árvultál
szörnyűködésben hiánytalan

jogszerű ez a sziklapofájú gyűrt papíron
ott a képed nem hiába ültél kétszer
kilenc évet előtte belevésődteél
érted tulakodott Bodhidharma sorsa
ilyen kudarcok karámjában tanultad
az ösvények között egy lehet csupán
a térítetté
bűnnek elég a hars szók megnyújtása
a kiürült serleg s a sóizzás a piacszobában
az elterült gyékényen úgy elrugaszkodottan
hogy nem tudott a különbség a szövény
és a szövés között – ki kit hurcolvoonzol
féktelen s kit hagyott helyben így a forma
a mérték kit terelt a paplanmadár alá
a nyerés és vesztés szabályozására
az ég és föld mozgatóására
a démonok és szellemek megindítására alkalmasan

leválsz a harci bárdról a toll-
legyezőről az ökörfark zászlók hajáról
így kerülsz a dolgok magágyába ragyogni
köröket rajzol köréd s ezer esztendő
a ceruzád jegyzéke – s ahogy a fekete
a sárgával összekapcsolódik a négyszegletes
s a kerek pedig válik egymástól a Nap
és a Hold úgy váltja egymást két drágakő
felmutatva a díszes égi formákat
a hegyek folyók hímzett-selyemragyognak
látottá téve a vonalas földi alakzatokat

fölfelé fényt nézhetünk lefelé tarka
díszítéseket rögzített helye lévén
a magasnak-alacsonynak
az éghez-földhöz csupán az ember
társulhat ezért tudunk Három Hatalomról

öt elem finom elegyeként az ember
az ég és a föld szüve minthogy
szellemmel rendelkezik
szétragyog az irodalom – ha figyelmünket
a tízezer dologra irányítjuk látjuk
mindennek megvan a maga költészete
a sárkányok finom mintázottságukkal jósszerencsék
a tigrisek fénycsikossággal testült szépek
az átalakuló formák teremtik a költészetet
– hagyott cserben munkaeszközöd s tett
tárgyává grafittrágyává férfiágyasává
váltál holmi sós jelek bérlakhelyévé
ritkított sorssá a sorbolygatók közt
nem mintha nem áhítnád ezt a mozdulatlan
huzatot s a csönd viharkabátját

lehet valami dolga a rendnek vagy éppen
mindez a rend dolga
kölcsönsorokban tollászkodik és ceruzásodik
megrázza a szépség szívét annyi
a szív hogy nehányat maga is elfecseghet
az egyik eltanulja az aviatikát
a másik tolulósos cserszömörcének készül
többi ha lenne bizton fölgombolyítaná
a grafitfonalat a korfui csévére
– az érdekesebb közeg alkalmazhatóbb
az önkialakításnál s nem ügyel
a harákoló reszelőhangra nem tereli beléd
kibélelt széllel és csonttal feltöltött
szák lehetnél ha nem bökölődne feléd
a jósjegy
hogy csak állsz a kerti asztal hiányzó
testének helye előtt megszedülten az
elsodort folyós laptól tudva hogy nem
te nem mozdulsz semmi után már nem érdeklődsz
értesz főnévhez általános névmáshoz
linómetsző késhez hogy lettél magad
a kínasárgával betűnként megrázzolt

TABLÓ ÉS TÖREDÉK

Mészöly Miklós újabb prózájáról

Az összegzés szándéka és belső kényszere természetes igénye minden jelentősebb, érett alkotói pályának. Az írói igénybejelentés szintjén jogos és megérthető az az epikai törekvés, hogy az efféle összegzés regényben valósuljon meg, de nehezen fogadható el akkor, ha mindez normatív elvárássá lesz és az esztétikai értékelés alapját jelenti. Irodalmi önszemléletünk értékrendjét és elvárásrendszerét erőteljesen meghatározza a kispikai formák és a regény rejtett műfaji szembeállításai. A poétikai kánonok felbomlása után, a műfaji határátlépések idején ez aligha jelent elméleti problémát, mégis továbbél a műfaji hierarchikus szemlélet, részben a monista irodalomfelfogások örökségeként, vagy jobb esetben a klasszikus német esztétikai rendszerekig vezethető vissza. De jól érzékelhető itt irodalmunk lappangó kisebbségi komplexusa is, ahogy a nyelvi izoláltság mellett – úgymond – a „nagy, szintézis jellegű” regény hiányával magyarázza ismeretlenségét a világ előtt. Többen meggyőzően bizonyították, legutóbb Németh G. Béla, Kenyeres Zoltán, Szávai János és mások, hogy líránk „potenciális világirodalmi” rangja mellett a novellisztikában jutott a legmagasabbra irodalmunk.

Mészöly Miklós prózája ebből a szempontból is külön figyelmet érdemel, hisz az egyes művek értelmezésében és esztétikai értékelésében vannak és lehetnek a jövőben is nézetkülönbségek, de az már nehezebben vitatható, hogy az írói pályán a művészi eredményeket tekintve e két műfaj, a regény és a novella ne lenne közel egyenrangú. Így némiképp érthetetlenek a kritikák egy részének vissza-visszatérő azon szövegei, amelyek a *Film* utáni periódus írásait egy jövőbeli nagyregény előzményeként értelmezik és/vagy értékelik. „Az út mindig jobb, mint a fogadók” – ez a cervantesi alapmondat – némi erőszakkal – a mézőlyi pályaképre is vonatkoztatható, ezért az csak a vágyak és a találgatások birodalmába tartozik, hogy lesz-e úgymond megérkezés.

Az író befogadástörténetének külső akadályai többé-kevésbé megszűnt, mivel az az otrombán kirekesztőleges, ideológiai-politikai meghatározottságú irodalomszemlélet mostanában úgy adja fel hadállásait, mintha sohasem létezett volna. (Ennek az abszurd végjátéknak egyik tragikomikus mozzanata, hogy éppen Mészölyt sikerült heroikusan újra kiiktatni a középiskolás tankönyvekből – ebben a vonatkozásban semmi sem jóvátehető!) Ezért talán lényegesebb azokról a belső, szemléleti korlátokról beszélni, amelyek szívósabb állandósággal vannak jelen irodalmunkban. „Az intimitást ölték ki, barátom, a szordinót” – mondja *A stiglic* egyik hőse, majd egy egész korszakot jellemez analitikus pontossággal: „Most aztán jól van, mindenki velünk testvérek vagyunk,

és mégis egyedül van mindenki. Aki egyedül van, az harsog folyton.” Ebben a közegben disszonáns és túrhetetlen a mézőlyi próza alaphangja, a visszanyert szordinó. Mindez általánosabb síkon is érvényes lehet, hisz irodalmunkat erőteljesen jellemzik a kinyilatkoztató, deklaratív és affirmatív beszédmódok, az ismeretelméleti kételyt nem ismerő szemléletformák, így és ezért kevésbé rezonál(t) e prózavilág szigorú fegyelmezettségére, nyelvi-stiláris ökonómiájára, kételkedő-meditatív hangoltságára és megrendültségeit visszafogott dinamikával kifejező előadásmódjára. Az affirmatív beszéd- és látásmódok, az értékeszményeket aggálytalanul őrző írói magatartásformák még nehezebben fogadják a függetlenségre törekvést és az állandó kételkedést mint írói attitűdöt és szemléletformát, pedig Mézőly talán a legjelentősebb *szkeptikus moralista* írónk. A szkeptikus jelző nem feltétlenül bölcséleti irányultságot jelez, hanem eredeti, görög értelmében használatos, ami *keresőt* jelent. E régióban a moralista fogalmához is hozzátapadnak az aufklárista-romantikus nemzetnevelői programok, időnként a kioktató hangú iskolamesteri magatartásmódok, ezért inkább a francia irodalomban honos jelentésében értendő, ahogy pl. Chamfort, Camus vagy Céline az.

A Mézőly-próza sokat elemzett alapmotívuma, az út, a nyomozás, az állandó útonlét azt hangsúlyozza, hogy kérdésessé vált a világban-lét kalandjának elbeszélhetősége, ezért az elbeszélésben a lét megismerése válik kalanddá. Ez szorosan összefügg azzal az egzisztenciális élménnyel és történelmi tapasztalattal, amit a háború jelentett számára. Szinte kezdettől fogva ez a létélmény került művészi világképe tengelyébe; példátlan következetességgel s „metafizikai csillapítószerek nélkül” (Nemes Nagy Ágnes) nézett szembe azzal, ami történt. Megszűntek azok az ontológiai előfeltevések és értékpremisszák, amelyek a világ elbeszélhetőségét jelentették, ezért távolodott el a valóság-analóg, közvetlen élménytárgyasító epikai módszerektől, hisz ezek vonzóan gyorsan avuló magyarázatokat, átélhető cselekvési mintákat kínáltak volna az ésszel felfoghatatlanra, az egyetemes kiszolgáltatottság és szenvedés botrányára.

E prózavilág ezért alapvetően nem mimetikus jellegű, hanem egzisztenciális irányultságú és látomásos karakterű. A művészi világértelmezésben meghatározó jelentőségű a tragikus hangoltság és látásmód, ami az abszolútum keresésének és hiányának, a metafizikai támasz elvesztésének következménye, így ebben az epikai térben csak a szakralitás kihűlt helye érhető tetten. A divinum nélküli világban az abszolútum keresése reménytelen, és mégsem adható fel a teljesség igénye, vagy legalábbis – az író szavaival – az „alkalmi abszolút” elérése: ez a feloldhatatlan szemléleti ellentét kelti a művek visszafogott drámaiságát. A megismerés útja logikai-intuitív, módzatai állandó ismeretelméleti kétellyel párosulnak, de az egységes világmagyarázatok megkérdőjelezése és az univerzális értékek széttöredezése nem jelent teljes és feltétlen agnoszticizmust, sokkal inkább az emberi lét törékenységét, határainak bizonytalanságát hangsúlyozzák, és az értékek érvényességi körét szűkítik le.

Az írói világlátás következetessége korántsem jelent statikusan zárt művészi világképet, sem poétikai szegényességet. Kezdetből többféle poétikai alakváltozat él egymás mellett, amelyek nem illeszthetők egy fejlődés-elvű pályaképbe, legfeljebb bizonyos műfajok és alakváltozatok dominanciája lehet érvényes az

egy-egy pályaszakaszokra. Ebben az értelemben némileg vitatható a *Film* című regénynek mint korszakzáró műnek az értelmezése, amit egyébként az író megnyilatkozásai is látszólag megerősítenek. (Természetesen mindez nem érinti a regény kivételes esztétikai kvalitásait és kitüntetett szerepét a magyar próza alakulástörténetében.) Mindössze arról van szó, hogy a *Film* előtt vagy közel egyidőben keletkezett művekben (*Pontos történetek útközben*, *Alakulások*, *Lesiklás*, *Térkép*, *repedésekkel* stb.) már megjelentek azok a poétikai sajátosságok és szemléleti változások, amelyek a későbbi periódus műveire jellemzőek. Nyilvánvaló ugyanakkor, hogy egy tudatos alkotói út mindig is többirányú, a folytonosság és megújulás furcsa összjátéka alakítja, ezért bizonyos meghódított területeket fel kell adni a továbblépés érdekében. Nem folytatható közvetlenül a *Film* végletekig lecsupaszított, szikár redukciója, de a redukciós anyagformálás, a kihagyás, az elhallgatás, a sűrítés vagy a mozaik-szerkesztés továbbra is alkotóelem marad a mészölyi poétikának.

Érvényesül viszont egy olyan általánosabb poétikai tendencia, amelyben a *Film* kétségkívül a határon áll, mégpedig az, hogy a zártabb struktúrájú műveket a nyitottabb szerkezetre épülő alkotások váltják fel. Korábban az író az emberi határhelyzeteket kiemelte, modellszerűen egyetemes távlatba helyezte, parabolikusan és/vagy kétszintű történetformálással jelenítette meg. A történetkezelés transzparens jellegű, az elbeszélismódot a kihagyásosság és az imitált folyamatszerűség jellemzi. A kompozíció feszesen zárt, a nyitó szekvenciára a zárlat rímként válaszol (Sklovszkij), a narráció reflektáltsága többé-kevésbé jól körülhatárolja a mű értelmezési tartományait. Az utóbbi másfél évtizedben írt művek megbontják a zárt műstruktúrát, felerősödik a fragmentális jelleg, a motívumsorok nem alkotnak egységes láncolatot, sőt egyre több szabadon lebegő motívum és elvarratlan cselekményszál jelenik meg. Az elbeszélői nézőpontok váltakozása, a különböző epikus szövegek egymásbaoldása, a művek öntükröző jellege kérdésessé teszi a történet elbeszélhetőségét, így egyfajta elliptikus elbeszéléslogika érvényesül, ahol a szövegelemek kohézióját – az egyik esszéből kölcsönvett kifejezéssel – „mellérendelő kombinatorikával” teremti meg, és nem a kompozíciós fegyelem lazulásáról van szó. Bár egyes művek esetében ez is megnyilvánul, például a kitűnő *Bolond utazás* befejezése problematikusnak tűnik, a zárlat csak az ötlet szintjén marad, és nem oldja fel a mű egész intenciójával, gondolati-érzelmi logikájával ellentétes szerkezeti törést.

A szigorú „geometriai” elrendezettséget felváltó új szerkesztési elvek igényét, a töredékből építkezés és az elbeszélés vonalszerűségének megtörését, ezek szükségességét a legtömörebben a *Pontos történetek útközben* mottója fogalmazza meg: „...olyan vonalakra van szükségünk, melyeket nem húzhatunk meg határozott szabály szerint, csak ponttól pontig.” Az emberi létezés topográfiáját készül felmérni a közép- európai történelem perspektívájából, és ez jelentős mértékben megváltoztatja a későbbi művek tér- és időszerkezetét. Korábban egy-egy kitüntetett idősík viszonylag egynemű terében játszódtak a történetek, ezt váltják fel az összetettebb időszerkezetű írások. Mészöly leggyakrabban egy sajátosan időtlenített és lebegtetett jelen idődimenziót teremt, amelybe átemeli, metonimikusan hozzárendeli a történelmi múlt különböző időrétegeit, ezek történetfragmentumait. Egyik írói jegyzetében ezt az időszemlé-

letet találóan „præsens-plusquam-perfectum”-nak nevezi. Ez nem egyszerűen a történelmi érdeklődés felerősödését jelzi az írásokban, hanem a közép-európai régió történelmében az író ugyanazoknak az emberi határhelyzeteknek az egyetemes, belső drámáját keresi és éri tetten, melyet azelőtt elvontabb formában jelenített meg.

Az író keserűen melankolikus történelemszemléletének nincs sok köze a ma divatos Közép-Európa-nosztalgiákhoz, vagy az ehhez kötődő politikai- kulturális utópiákhoz. Igyekszik elkerülni azt – e térség irodalmaiban mindig nyitva álló – eszmei vészkijáratot, hogy az egyetemes emberi lét síkján feloldhatatlan konfliktusokat és dilemmákat a nemzeti lét történelmi dimenziójában oldja fel. Számára e régió a népek, kultúrák, szokások, mentalitások stb. találkozási pontja és ütközőzónája, ahol az ellentétes erők kioltják egymást, s ahol az egyén szabadságtörekvései és a társadalmi küzdelmek kudarcra ítélték. A történelmileg kondicionált vereség és a szívós reménytelenség terepe, ahonnan talán jobban felmérhető a függőség és a kiszolgáltatottság anonim története. Ez egyben a szenvedés és a depraváció tája, olyan peremhelyzet, ahonnan meg belátható az antik-zsidó-keresztény kultúrtradíció lesüllyedése, lassú kiürülése. Ezért válik egyszerre mitikus és történelmi helyszínné a folyton visszatérő Alisca és a pannon táj, amely még őrzi a mitikus aurát és történelmi atmoszférát kölcsönöz az írásoknak, de a művészi világlátás intenciói szerint maga a mítosz átélhetetlen, a benne rejlő egységes világmagyarázat széttöredezett, a hely visszfénye önmagának.

Mészölyt egyre mélyebben foglalkoztatja és már régóta viaskodik az epikai összegzés igényével. „Lehet, hogy mégis ez az utolsó panoráma? Az utolsó, ahol még a szavamat, a nyelvemet megértik? De végül is, mit hírül adni – hagyni? Magyarán: nem csupán azt, amit itt vagy ott, hanem sokkal nyíltabban mindenütt schol se. A városnegyedben, az utcában, a falban, a falban a résben, a rés városnegyedében és utcájában, a résbe beépített falban, a biztos semelyikben... Kívülem-bennem, bennem-nélkülem, papíron, papír nélkül – s esetleg éppen a saját szavaim ellenére! De nem akarok érzelmes lenni, a dolog sokkal világosabb: egyszerűen útban vagyok, hogy elveszítsem a cellahazámat.” – írja már az *Alakulásokban*. Olyan összegzésre törekszik, amely nem adja fel a múlt századi és a modern nagyregény azon sajátosságát, hogy átfogó és széles epikai tablót nyújtson a megjelenített világról. Ennek művészi lehetőségeit keresi a közép-európai historikum ábrázolásában. (A világképi sajátosságok mellett ez a próza-poétikai törekvés állítja szembe őt korunk posztmodern tendenciáival.)

De lényeges különbség, hogy míg a klasszikus nagyregény folyamatszerű és analitikus ábrázolással teremtett többféle horizontális tablót a kor világaról, addig ő redukciós mozaiktechnikával, és mélységében tagolt, ún. vertikális tabló kialakítását célozza meg. Ezt szolgálja a már említett időszemlélet, a rögzített térkoordináták között az elbeszélő szabadon mozoghat fel-alá a különböző időrétegekben. A nagy időbeli távlat megteremti azt az epikai horizontot, ahonnan valamilyen mértékben felmérhetők a kaotikussá vált, egységesen már nem értelmezhető mikro- és makrovilág történései, de a fragmentumokból való építkezés miatt rendre kérdésessé válik a művek befejezhetősége, ezért gyakoriak a lírai-atmoszférikus, ill. függelék jellegű zárlatformák.

E próza alapvető jellegzetessége, hogy az írások nyelvi terében metonimikus kapcsolat jön létre a tárgyi, az animális és az emberi világ között, a különböző létezési szintek történései egymásra vonatkoztathatók és egymást értelmezik. Az összegző, panorámaszerű széttekintésben kitüntetett szerepet kapnak a tárgyak. Az író látásmódja és anyagkezelése ebben a vonatkozásban az objektív líra módszereihez áll közel. A látvány kiemelésével és elszigetelésével éles fényt kapnak a tárgyak, a részletező leírások elemi konkrétsága és szenzuális teltsége megidézi a világ átláthatatlan és rendezetlen sokféleségét. A dologi lét leltározó bemutatása, mintegy a tárgyak enumerációja érzékileg képes megjeleníteni az emberi lét teljességét, mivel az író a humán világ tartalmait és a személyiség belső, lelki-emocionális állapotait transzponálja a tárgyi világba. A redukciós alkotói módszer és a novella műfajhatárai gátat szabnak, pontosabban: szétfeszítik annak kereteit, hogy egyszerre legyen jelen a „tárgyak passiója” és az olyan „antropológiai táblakép” (*Merre a csillag jár?*), amelyek együttesen megidéznek a közép-európai lét mélytörténetét.

„Szigorúságból és vízióból építkezni” – írja egyik noteszlapján. A kései művek szemléletváltozását talán úgy lehetne meghatározni, hogy Mészöly minőségigénye és kompozíciós fegyelme megőrizte ezt a szigorúságot, de világlátása, emberfelfogása, a szövegek hangoltsága és tónusa megenyhült. Továbbra is a kiszolgáltatottság és a megváltás nélküli szenvedés tájain marad, de az egyetemes részvét-etika tágabbra nyílt látószögéből otthonosabb és esendőbb világ tárul fel. Az ontológiai kételkedést és az „emberi helyzet” (Céline) miatti morális kétségbeesést fokozatosan felváltja a kiengesztelődés epikai nézőpontja. Perlekedő elfogadása és belátása annak, „hogyan még egy isten se tehet mást, mint megbékél a rendtelenséggel” (*Merre a csillag jár?*).

A férficsecsemő legújabb négy története a falusiakról

Mészöly Miklósnak

A dacos angyal

*Mindegyikük megszavazta a földiek halálát,
kivéve azt az örökké ellenkező egyet, ki ezért dühében
ember lett, magára véve a többiek kicsinyes és
nyomorult alázatát, hogy mit kitalál Isten, rendre
hangos egyazon Igennel fogadtassék az ő nagyszerű javaslata.*

*Igy hát az angyal dacos Nem-éből is falusi lett,
dühös és konok, az eget naponta káromló, szenvedélyes.*

*Lejött a földre, vetett és szántott, hált meleg hasú
állatokkal is, gyermekeket nemzett kőnek, agyagnak,
göcsörtös fának, tűzből szárnyakat kovácsolt, szerette a sört,
álmában horkolt, naponta nyírta állán a fekete sörtét.*

S várta elszántan, hogy egyszer meghal ő is.

*Sírhelyét megváltotta, sokszor elmondta társainak,
hová temessék.*

Csakhogy nem halt meg soha!

*Mert az nem a halál volt, amikor testvérei, megunva
kicsinyes lázadását, leszálltak érte, szórét utolszor
lenyírták, testét a lélek színébe vonták, sokszemét visszaadták,
szárnyait erős hátára ráaggatták, s vitték vissza a bologató,
lelkes, neki már végleg záruló égi karba.*

„Angyalszar”

Édes és illatos az angyalok ürüléke.
Csakhogy aki lop belőle, soká haldoklik majd,
mint az a durva és barna falusi ember,
aki jégcsapokkal, érintetlen tavaszi sárral,
hol pedig híg moslékkal üzletelt.

De most röhögött teli pofával: „Angyalszar!...
Angyalszar!”, pedig úgy illatozott, hogy sokan
hozzárohantak, legalább egyszer beszippantani testének
édesbarna gőzét. Ő meg egyre csak azt hajtogatta:
„Beszélgettetek már rólam? ... Hajnalban beszélgettetek?”
Csapkodott boldogan két izmos karjával, pörgött
és forgott, mígnem valaki halkán így szólt:
„Hajnalban nem... hiszen tudhatod, olyankor a napfelkeltét,
a harmatot, meg egymás álmait utánozzuk... De most...
most igen... talán.”

Így halt meg ez az ember.
Addig verdesett két izzó karjával, míg vállalai
maradék helyéről a két izzó csonk is elfogyott;
nagyot lobbant akkor, s kialudt örökre a durva lélek.
De csak a saját iszonyú bűze maradt utána.

Az angyalokkal verekedő

Jött pedig egyikük a kamillás mezőről és nagy hangon
azt híresztelte, hogy az imént dühös angyalokkal verekedett.
Ő győzött. Mutatta is a fölperzselt helyet, mutatta izmos
hátán a szétnyíló vérgyöngyös sebet, s e gerinccel versengő
hasítás gyönyörű, mégis oly félelmet keltő volt, hogy a falusiak
hümmögtek, bólogattak, hogy... igen... igen... az ottan
valóban mérges angyalok kegyetlen nyoma lehet.

Ám másnapra már nem emlékeztek a sebre,
sem verekedő angyalokra, társukat dolgozni hívták, parancsolták:
hordjon követ délidőben, szájával madarat, melle göndör szóréval
szelet, hímtagja mézével lepkét fogjon, sáron hegedüljön,
ásson gödröket, temessen, ásson újabbakat...

De jött vissza hajnalban megintcsak vérben ázva,
zokogva, kiabálva, lázas szemekkel ez az ember. Halkabban
szólni se volt ideje. (Nem ő győzött.)

A többiek csak röhögtek rajta.

Aki elvesztette a nevét

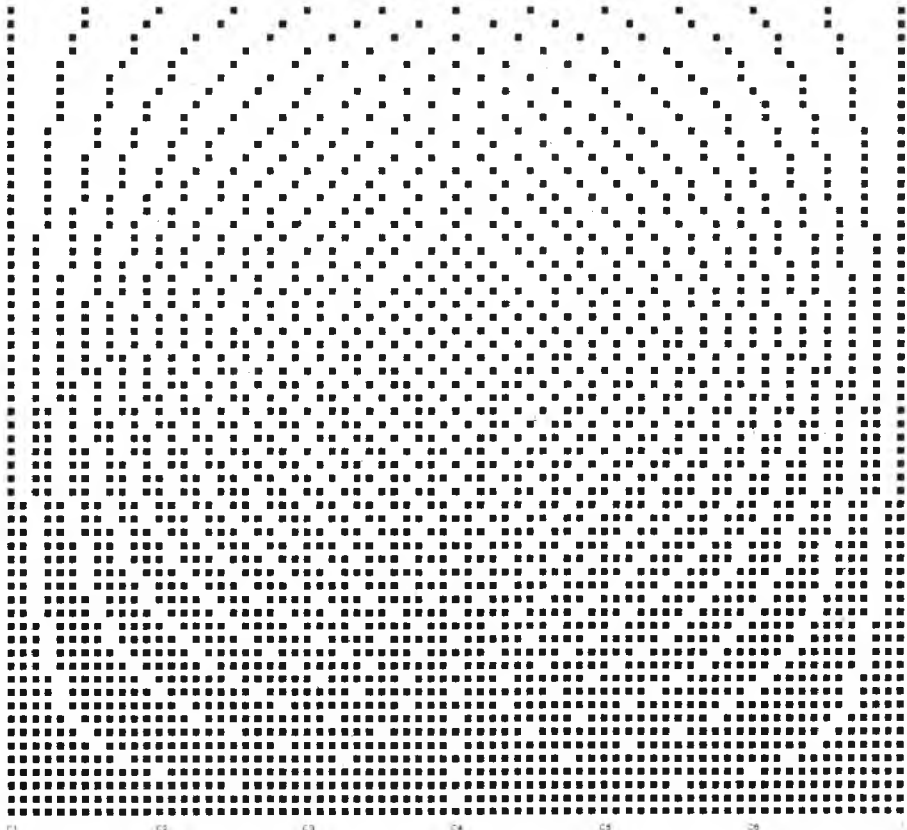
*„Azzal keresett meg egy kicsi barna ember,
hogy nevét elvesztette, s ezért most csúfolják,
kövel, sárral, bogánccsal, híg és koppanó ganéval
dobálják a többiek: 'Névtelen! Névtelen! Névtelen!'*

*Láttam a szemén, hogy igazat mond, de...
Melyik történetben?, kérdeztem ezért hirtelen,
mert a szél is átfúj a házon, ha nyitott ablakot talál.*

*Történet?... Még nem ismerem a szót, takarta volna remegő
tenyérrel könnyes szemeit, szomorú alázatát...*

*Olvastunk aztán, ettünk és ittunk, használtunk
követ, szót, szenvedélyt, kerestünk szép, csúnya és
különös napokat. Az egyikben aztán megállt dermedten
ez a kicsi barna ember s halkán csak ennyit mondott:
'Köszönöm... hát akkor most megtaláltam.'"*

SCHRÖEDER'S DEATH



A BOLOND UTAZÁS MÍTOSZAI

Alkony utcai beszélgetőtársaimnak

Az alábbiakban Mészöly Miklós *Bolond utazás* című művét igyekszem értelmezni, mely a *Sutting ezredes tündöklése* című kötetben (1987) jelent meg. A mű első változatát 1978-ban közölte a *Híd*, kb. egyharmada volt terjedelmében az átírt kötetbeli szövegnek. A *Híd* regényrészletként közölte, a kötet fülszövege kisregénynek nevezi a *Bolond utazást*, valójában azonban végső változatában sem zárt a formája, inkább látszat-befejezéssel ellátott töredék. Bár a műfaj kérdése nem nagy jelentőségű mondanom szempontjából, érdemes egy pillantást vetni rá. Mészöly 1978-ban írta *Céline ürügyén* című esszéjét, amelyben válaszol arra a kérdésre is, milyen az a modern nagyepika, amelyik egyáltalán lehetséges még: „...képes rá, hogy belevesse magát az elemek szétrajzásába, a folytonos szétrajzás állapotába, s folyton menet közben és *nem* mindentudóan előlegezve: megteremtse az éppen lehetséges epikus kohéziót, a törékeny alkalmi tablót, az egymásra következő széthullásfázisok együttesét – mint a valóban nagy mesék, mítoszok.” Ennek a nagyepikának egyik csúcsa a *Száz év magány*, folytatja a gondolatmenetet, s épp erre lenne „életmentően” szüksége a mai magyar prózának is. A nemzeti romantika megteremtette a maga elkésett mitológiáját, – s ma újra erre, valamiféle mitológiára érlelődik igény, mondja Mészöly. Az író eme nagyepikai programja alapján íródtak a *Film* után született kisépikai művek, melyek végül a *Volt egyszer egy Közép-Európa* című könyvben leltek otthonra. Egyrészt e kisépikai alkotások módszerét valóban az „elemek szétrajzása” és a folytonos előlegezés kettőssége jellemzi, másrészt nemcsak együttesen álltak össze egy nagy, sodró közép-európai mitológiává, hanem egyenkénti alapszövetük is gyakran „mitológiai”: a *Megbocsátás* történetváza például a görög mítoszokból származik, a *Sutting ezredes tündöklését* az európai forradalom nagy, XIX. század közepi mítosza hatja át.

A következő értelmezés eléggé szoros lesz ahhoz, hogy előfeltételezze, olvasója ismeri a vizsgált művet. Így tehát a közepén kezdhetem. Györffy Miklós könyvkritikájában (*Új Írás*, 1988/8.) írja, hogy a történet főszereplője, a milleniumi vasúti kocsi Magyarországot jelképezi; tehát történelmi allegóriaként is felfoghatjuk, hogy a kocsi szétzúzódik az elbeszélés végén, méghozzá a kaposvári szovjet szanitécek vonatának ütközve. Valóban történelmi allegóriát láthatunk ebben, de szükséges pontosítani: a kocsi nem az országot, hanem az államot jelképezi. E megkülönböztetésnek később még lesz jelentősége. A kocsitervező mérnök, Ott Károly az állam felépítéséről szóló barokk mottót illesztett könyve élére (118.). S nemcsak magát a kocsit, de a sorsát is jelképesnek kell tekintenünk, a magyar történelem értelmezésének: az első világháború után kivonták a

forgalomból, a második világháború után került csak elő, rövid időre, teljes széttroncsolódásáig. A magyar fejlődés sorsa ehhez hasonlatos: az első világháborúval megszakadt egy liberális polgárosodási trend, ehhez a trendhez látszott visszatérni az ország a koalíciós években, hogy aztán úgy tűnjön, a történelem örökre elnyelte ezt a lehetőséget.

A *Bolond utazás*ban a felújított milleniumi kocsi úgy áll a háború utáni, bombatölcséres, lepusztult állomáson, mint egy még rendezett világ makettje a rendtelenségben, az összeviesszaságban. Mészöly e vasúti kocsi ábrázolásával egy nagy hagyományú irodalmi Monarchia-felfogáshoz csatlakozik, amelyet legjobban a Stefan Zweig visszaemlékezés-kötetéből, *A tegnap világa* elejéről vett kifejezés jellemez: a Monarchiában „minden a helyén volt.” Az elmúlt évtizedben Magyarországon például Hanák Péter történészi működése révén, vagy Grendel Lajos és Lengyel Péter regényeivel (*Áttételek*, illetve *Macskakő*), Enyedi Ildikó filmjével (*Az én XX. századom*) került újra előtérbe ez a tradíció, amelynek leginkább egyértelmű példái nem is Krúdy művei, hanem Márai Sándor Krúdy-pastiche-a, a *Szindbád hazamegy*. Márai elképzeléséhez nagyon hasonlóan, bár annál jóval ironikusabban fejt ki e Mészöly-mű a régi világ lényegét: akkor még valamiféle rítust, a tekintély, a méltóság elveit tartották szem előtt, s nem a pusztá használat szempontjait (138.).

A magyar történelem értelmezésével kapcsolatban a mű hangvételében egy másik fontos elemre, s annak hagyományára is rá kell mutatni, a nemzetkritikai megjegyzésekre, főként mert a mű nemzeti mítoszokat használ fel alapanyagul. Ismeretes, hogy a második világháború idején Európában a német megszálló hatóságokhoz hazánkból érkezett a legtöbb feljelentés, – például ezzel a jelenséggel foglalkozik egy hosszabb, keserű, nagy öngúnnyal megírt passzus (121.). A nemzeti önbírálat hagyománya Széchenyivel indult, s elég Vajdára vagy Ady-ra utalni itt későbbi históriájából; a mai irodalomban Határ Győző képviseli legélesebben e tradíciót.

A milleniumi kocsinak az egyik utasa maga az elbeszélő, a háborúból visszatért fiatal férfi, hiszen 1946-ban vagyunk. Amennyire a *Bolond utazás* első változatából ki lehet következtetni, ő volt a tervezett főszereplő, s így talán a mű is kereséstörténet lett volna. A keresés régi központi motívuma a Mészöly-életműnek, a *Saulus*ban az anyajuhot, a *Sutting ezredes...*-ben egy szögekkel kivert diófát keres a hős, a *Megbocsátás*ban egy tájat keresnek, akárcsak itt. Szenteskút a neve annak a megtalálhatatlan belső-somogyi falunak, amit hősünk keres. De mit is keres valójában? Tudjuk, hogy a keresés, a „quest” Jung álom- és mítoszlelemzéseinek a kulcsszava. Jung szerint egy mondahős alvilágjárása és előtűnése, Jézus halála és feltámadása, az ember vezeklése és üdvözülése ugyanazon keresés-mítosz epikai vázára épülnek, s ennek mintái a természeti ciklusok: a nap lenyugszik és újra fölkel. A keresés végső célja pedig egy új, idő nélküli életbe való eljutás. Ez elmondható természetesen Mészöly kereséstörténeteiről is. Hogy ilyen általános értelmezésre van itt szükség, arra a *Saulus* figyelmeztet, vagy a *Merre a csillag jár?* című novella. Szűkebb értelemben persze otthonkeresésről van a *Bolond utazás*ban szó, hiszen a katona lebombázva találta itthon a házáat, s most annak a társának a faluját keresi, aki testvérévé vált a fronton. A szövegben olvashatjuk, hogy hősünk talán „egy jó gyalogjárásra” halt meg

Szenteskúttól, a helytől, melyet keresett. S ez kétféle értelmezést enged meg: vagy azt, hogy sohasem érhetjük el a helyet, amit keresünk, vagy azt, hogy a hős megérkezett a keresett helyre, hiszen azt éppen a halállal érzük el. Az emberi életnek és halálnak ez a felfogása mélyen emlékeztet a fiatal Vörösmarty Mihályra. A kocsi egy másik utasa Orsolya, fiatal leányanya kicsi gyermekével. Ismerős nőalak a Mészöly-olvasók számára, a *Saulus* Tohujától a *Megbocsátás* Iduska néniéig többször találkozhatunk alakmásaival, talán már a *Magasiskola* Teréze is közülük való. Ők a lelki szegények, s mindig nők. A Hegyi Beszédre visszamenő hagyományból tudjuk, hogy az együgyűek a létezés kiemelt személyei, mert közelebb állnak a szenthez, az ártatlansághoz, mint mi, átlagemberek. Orsolyát is elmeháborodottnak nézi a hatóság, s valamilyen érthetetlen virágnyelven beszél. Az elbeszélés során két olyan mondat is elhangzik róla, amely az evangéliumi történetre utal. Először a ruhájáról: „világoskék, mint a legendák állapotos szüzeinek a szoknyája”, másodsor pedig közvetlenül a vonatszerencsétlenség előtt: „Szendergett, mint Húsvét előtt a bárány.” Az első mondat Máriához, a második Jézushoz hasonlítja Orsolyát. Ez az eljárás egyrészt erősen és bonyolultan megnöveli a szereplő szimbolikusságát, másrészt arra figyelmeztet, hogy minden közvetlen, allegorikus azonosítás nélkül a mű szövege át van itatva a központi keresztény mítosszal.

Egy további utasa a milleniumi kocsinak a vak. A művet záró *Fekete doboz* című részből megtudjuk, hogy a vak nem volt a vasúti szerencsétlenség halottai között, viszont túl sem élte, ugyanis nem élt már korábban, az utazás ideje alatt sem. S nem is volt halott, mert ő valóban tökéletesen allegorikus figura: a vak Végzet. Ha ez így van, kissé meglepő lehet kontrasztos, ironikus ábrázolása. Leírja például az író, hogyan ette a lókolbászt a vak férfi: „Mintha egy kifogyhatatlan, örök tubusból préselte volna a masszát. Bennünket? Vagy mindenestől a világot?” Mészöly tragikus létszemlélete tárul fel itt egy pillanatra, újra csak egy irodalmi párhuzammal együtt, Vörösmarty *Mint a földművelő...* című utolsó versének létértelmezését idézve fel. Többet e tragikus látás természetéről akkor tudunk meg, előlegezve ezzel az interpretáció további futását is, ha az 1980-ban kiadott *Érintések*-kötet egyik kis töredékét hozzuk vele kapcsolatba, mely a korszerű tragédiaelfogással foglalkozik: „Az objektív, látványos túlzásoktól mentes tragédia új hangszerelésű formája: hangot adni egy olyan optimizmusnak, amelynek nincs (mert nem is lehet) se megnyugtató, se garantálható alapja.” A *Bolond utazást* nyugodtan nevezhetjük az „alaptalan optimizmus” alkotásának.

Az eddig felsorolt szereplők többi útitársa – egy később említendő kivétellel – már közönséges ember, akikkel mi is bármikor találkozhatunk egy boltban, vagy egy vonatutazás alkalmával. Egy vénkisasszony, nagyszülők és unokájuk, vadász, egy kamasz. Közéjük tartozik a Magas nevű szereplő is, aki az errefelé oly gyakori dilettáns politikai próféta típusába tartozik, s hosszú parlamenti szűzbeszéde elgondolkodtató példája igazság és oktalanság végtelen, kibogozhatatlan összefonódásának. A *Bolond utazás* két nem létező művet is emleget, kibővítve ezzel a nem létező könyvek nagy világirodalmi könyvtárát: az egyik a Magas „Kommunista Álom” című műve, a másik Ott Károly mérnök említett munkája a vasúti kocsi tervezéséről. Az sejtethető, hogy valójában mindkét mű

háborúban minden nép fiának ugyanazt a néma választ tudta adni: a biztatást.” Magyarországot olyannak láthatjuk itt, mint Borbálát magát: befogadta minden itt élő népét, akár a nő teste különböző származású ősei véréért. S Borbála nemcsak az ország szimbóluma, de asszonyi teste is a haza földrajzi tájaihoz hasonlít (198.). Nem ez az egyetlen Mészöly-mű, ahol a női test leírása Magyarország leírását jelenti: a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* című novella „szent lotyójának” teste ilyen, a „combok kárpátos vonulatával”, a domborulatok mezőségeivel, szurdokaival.

Létezett a magyarországi irodalom történetében egy hagyomány, amelyet Szörényi László tárt föl egy tanulmányában, a nagyszombati, XVIII. század eleji jezsuita honfoglalási epika, Schetz Péter iskolája, amelyben Mészölyéhez hasonló megoldásokat találunk. Schetz *Metamorphosis Hungariæ* című ovidizáló eposza, történetfilozófiai allegóriája két ponton feltétlenül összeér a *Bolond utazással*. Az eposzban Mars és Diana amazon leánya, Hunna az, aki átváltozik Hungáriává: a női test tájékká, országgá. Schetz továbbá ugyanúgy elválasztja egymástól az országot, a haza földjét (amelyet kiválasztottnak tekint) és a Regnumot (amelyet nem), miként Mészöly tette. A *Bolond utazásból* feltároló történelmi allegória az államot jelképező vasúti kocsi katasztrófájával végződik. Talán túléli viszont a szerencsétlenséget Borbála; az allegória mezőjében: az ország. Talán megtermékenyítve, miáltal kinyílik a személyéhez kapcsolt bárkaszimbólum értelme is. Valójában azonban azt sem tudjuk meg az elbeszélésből, hogy túléli-e a balesetet. Az utolsó róla szóló sorok így hangzanak: „Borbála, ha eszméletlen állapotban is, még nem látszott reménytelennek. Helikopterrel szállították be Kaposvárra.” Valószínűleg éppen ez az az „alaptalan optimizmus”, amelyről Mészöly a tragédia lehetőségei kapcsán beszélt.

A fenti műértelmezés némileg félrevezető lehet, hiszen elkerülte a figyelmét a sok apró, kavargó mítoszdarab, a turulmadár Nagy Meséje, a légénységi mitológia, a szabad besenyő nép jellemzése, a gyermeki szem teremtette, indiánkönyvekre épülő mítosz, amely Nagy Fehéarcút varázsol az útitárs-vadászból. Mindezek a mítosztöredékek olvadnak össze a mű kohójában egységes mítosszá. Ha többet akarunk megtudni a *Bolond utazásról*, vagy a mű első és második változata (1977-1986) közötti alkotói korszak „mítoszi” kisprózáiról, akkor a továbbiakban elsősorban stilisztikai vizsgálódások szükségesek.

KISESSZÉ A VONATOKRÓL

„Csak az útonlevés pátoszának van hitele.”

Mészöly Miklós újabb prózájában, melyre a történet- és narrációközpontúság felerősödése, továbbá, ami ezzel szorosan összefügg, a történelmi-földrajzi tematika motívumlánccokká való formálódása jellemző, van két hosszabb elbeszélés, amely látszólag elüt a kontextustól: a *Merre a csillag jár?* (1984) és a *Bolond utazás* (1977; 1986) című. Látszólag, mert ezekben az elbeszélésekben is a történet válik központi fontosságúvá – metaforává, szemben azonban másokkal, melyekben inkább még a metonimikus szerveződés érvényesül. A történet metaforájává az utazás, a vonat válik ezekben az elbeszélésekben, ami egyben az író esztétikájának egyik kategóriája: az útonlevés. Érdekes adalék mindehhez, hogy az újgörög nyelvben a metafora szó mai alakja tömegszállító eszközt is jelent. Metaforikus alatt itt nem a metaforák számbeli előfordulását értjük a szövegben, hisz például a *Megbocsátás*ban is van belőlük bőven. Balassa Péter írja az elbeszélés kapcsán: „Ami azonban e képek egymással összefüggő logikáját illeti, nem tudunk ilyet megállapítani...”^{*} Jakobson tipológiájában a metafora és a metonímia a nyelv két tengelyének felel meg. Míg a metaforikus elbeszélés a hasonlóságra vagy az azonosságra épül (szelekció), addig a metonimikus az egymásmellettségre (kombináció). A *Megbocsátás* anekdotikus szerkezete alapjellegetben metonimikus, mert a hely, az idő, a tárgyak és a személyek egymásmelletti érintkezésére vagy egymásutániságára épül, ami az epika szellemének leginkább megfelel. Az elbeszélés nagyszerű újdonságát a metaforikus részek és a metonimikus egész közötti feszültség adja.

A *Merre a csillag jár?* című elbeszélésben a hely, az idő, a szereplők megválogatása nem megszokott térbeli-időbeli érintkezésen alapul, hanem más elvek irányítják, melyek, akár egy utazás, lehetővé teszik többféle világ összehasonlítását vagy szembeállítását. A *hely*. Két városkáról kapunk leírást, pontosabban a két városka teréről. Az első skanzenjellegével a beszűkült tér képzetét kelti, míg a másik művészi épületeivel, a hermafroditák kútjával, rózsaszínű márványtalapzatával – amely a szépség megjelenésére várakozik – a tágasságét. Az elbeszélő Edgar Allan Poe kozmogóniai írásaiban találja meg aztán a terecske égi mását. Ez a párhuzam készletű első látomására a végtelen csavarról, amely egyesíti magában a végtelen mozgást és a mozdulatlanságot, akár a hermafroditák kútja a női és a férfi princípiumokat. A *szereplők* legtöbbje mitológiai figura, akiknek a szerepe szintén összehasonlító jellegű. Két világot, a két várost kötik össze az utazás metaforájaként. A Fekete Kutya legfontosabb mitikus funkciója

^{*} Balassa Péter: *Észjárások és formák*. Tankönyvkiadó, Bp. 1985. Balassa különbséget tesz a retorikai alakzatok és a tárgyasult képek között. Szerintünk az ilyen distinkció nem lényegbeli.

az embernek a halál Éjszakáján át való vezetése, miután az élet Nappalán is kísérelője volt. A holtakat pártfogoló Anubisztól Cerberusig és a kutya arcát magukra öltő ókori istenekig (Thot, Hekaté, Hermész) alakja a közvetítés szimbóluma az élők és az árnyak birodalma között. Mária pedig az ég felé forduló Földet szimbolizálja. A keresztény mitológiai hagyományban alakja híd a földi és az égi, a lenti és a fönti szféra között. Az elbeszélő öreg kísérelője Dante Vergiliusát idézi, utalva egyben az utazás céljára is. A mitológiai hagyomány szerint az utazás az igazság, a szépség keresésének, a másság feltárulkozásának a szimbóluma, s mint ilyen legtöbbször alvilági utazás. Az *idő* már az elbeszélés elején, a hajóskapitány halálával kibillen. Az elbeszélő utazása a halál egyidejűségében telik. Az egyidejűség elvére való utalás szövegszerűen is megjelenik az elbeszélésben, leginkább azonban a városka karneváli körsétájában érvényesül, ahol is azt a különböző korok ruháit magára öltő ünnepi tömeg jeleníti meg. S mintha ez a körséta az elbeszélés történetfölfogásának a poétikai elvét is tükrözné. Jakobson a poétikai funkciót az *egyenértékűség elvének a szelekció tengelyéről a kombináció tengelyére való átvetítéseként* határozta meg. A különböző korok képeinek egyidejű megjelenítése, a retorikai alakzatok szoros kontextusba állítása a metaforikus, vagy a metaforikusan elmondott történet definíciója is. Szemben a metonímikussal, amely David Lodge kiegészítésében *a kombináció (a kontextus) tengelyéről a szelekció tengelyére való projekció.**

Az utazás azért lehet egy és/vagy a történet metaforája, mert helyváltoztatásában, időstruktúrájában, motivációjában hasonlatos annak sajátosságaihoz. Utal is erre az elbeszélő, amikor a *Bolond utazás*ban a vonatot és az utazás körülményeit írja le: „Mindez úgy hatott, mint egy tűző napon veszteglő vázlat vagy történet, melyet nagy gondossággal hagytak félbe.” Az utazás kitüntetett szerepére, jelentésének mélyebb rétegeire a végén bekövetkező halál hívja föl a figyelmet az örökkévalóság szempontjából. Az elbeszélő halála után is folytatja az elbeszélést, sőt ami bizonyosabb, épp akkor kezdi el. Az utazás rendkívüliségének másik forrása maga az Ott-féle konstrukció, amely mint a Monarchia szellemének metaforája ittfelejtettségében, céljavesztettségében adja meg a történet történelmi távlatát és művészi dimenzióit. Az utasok száma is eleve jelképes, a baljós 13-as, utalva egyben szerepük, összetartozásuk rejtett értelmeire, nem pedig esetlegességére. A helyek, melyeket az utazás összeköt, művészileg megemelték, akár a vonat. Az indulás helyét így írja le az elbeszélő: „T-ben az állomásépület közepén még mindig ott tátong a becsapódás okozta rés, a forgalmi irodát és a várótermet kettémetsző nyiladék. Ideiglenesen úgy oldották meg a helyreállítást, hogy a részt meghagyták. És ez akaratlanul is megteremtett bizonyos művészi kompozíciót. A nyiladék a maga keskenységével még nagyobb mélységet, szinte romantikus távlatot adott a rétnak, a falu templomtornyának: mintegy metszetéles keretbe fogta őket. Feltéve, ha azon néztünk keresztül. A vonatablakból pedig éppen ezt tehettük.” De finom iróniával van leírva az utazás célja, az istenhátamögötti hely is, ahol a marhák két fejfel szüületnek, és a kényszermegálló, ahol a nyár közepén vágják a disznót. Mindez a másság feltárulkozásának egy-egy állomása a háború ütötte réseken keresztül láttatva. Az utazás, a vonat azonban nemcsak a helyeket, a személyeket köti össze sajátos

* David Lodge: *Náčini modernog pisanja*. Globus/Stvarnost, Zagreb, 1988.

módon, hanem a betéttörténeteket is, melyek az elbeszélésbe ékelődnek. A beékelődés a hasonlóságon vagy az azonosságon alapul. Szövegszerűen ez így jelenik meg az elbeszélésben: „Komolyan gondoltunk rá, hogy minden utazásnak van egy kiszámíthatatlan mozzanata, ami a kezdet kezdetén bele van betonozva az események alakulásába, s nincs isten, sors, véletlen, ami kimozdíthatná. A lövészárokban ezt neveztük magunkban a dolgok *pontos szórakozottságának*.” Az elbeszélő emlékeinek két rétege fonódik össze: az utazás a háborús eseményekkel. Ebben az epizódban a kopasztott gácsér játssza az összekötő szerepet. Más alkalommal Orsolya az, aki az elbeszélőt a madocsi kenyérrünnep eseményeire emlékezteti. A rejtett azonosságok keresése módszerré absztrahálódik, és ott is összefüggést teremt, ahol eleve nincs is. Mint például amikor az elbeszélő Orsolya alakját egy korábbi betéttel, a szakaszvezető barátjáról szóló epizóddal hozza ironikus kapcsolatba. De ezen összefüggéseket jelzi személyével Cseprikálovics Borbála is, akinek megjelenése a szövegben állandóan megszakítja az elbeszélést, de a történet kronológiáját is. A vonat mellett ő az elbeszélés másik középpontja, mint amolyan katalizátor, aki a metaforikus folyamatokat elősegíti.

A *Bolond utazás* abban tér el a *Merre a csillag jár?* című elbeszéléstől, hogy elmentésben ezzel, van konkrétan meghatározható történelmi-földrajzi háttere. Tudjuk, hogy 1946 nyarán játszódik a történet Somogy megyében. A háború nyomai szerte a vidéken. Az utasok öltözéke a kor nincstelenségét tükrözi. Ennek a kornak mégis van szelleme, mint a monarchiabeli vonatnak is, amelyet párhuzamul állított a szerző, nem pedig kontrasztul, mint ahogy az az első olvasásra tetszik. A történelmileg-földrajzilag behatárolt történet azonban több a háború utáni Magyarország pusztá víziójánál, mint ahogyan Közép-Európa több a térség történeténél. Ezt a többletet mutatják meg Mészöly Miklós elbeszélései a *Volt egyszer egy Közép-Európa* című válogatásban. Érdekes módon azonban ez a válogatás nem tükrözi a Mészöly Miklós alkotói korszakai között lévő különbségeket. Nevezetesen azt, hogy a metonimikus elbeszélést a hetvenes évek végére a fokozatosan felgyülemelő történelmi-földrajzi tematika hatására felváltja egy metaforikus szerveződésű, olyannyira, hogy nemcsak a narráció, hanem maga a történet is gyakran metaforikussá válik megváltozott időszemléletének következményeképpen. Az elemzett két elbeszélés ennek a folyamatnak egy-egy szélsőséges pontja. Hogy ismét vegyészeti műszóval éljünk – indikátorok, melyek a bekövetkezett változásokat jelzik. A szintézis lehetőségét azonban azok az elbeszélések hordozzák, amelyek egyesítik magukban mindkét eljárást. Ilyen a már említett *Megbocsátás* vagy a *Sutting ezredes tündöklése* című elbeszélés.

A BIZONYTALANSÁG ÁRNYALATAI

Mészöly Miklós: Wimbledoni jácint

„A jövő prózája? Nem tudom. De talán kevésbé az állítások, és inkább a fokozottan pontos észrevételek és a megfontolt kérdésség irodalma lesz. (...) A konkrét elemek egymásmellettsége, az elemek »szórendje« lesz talán a döntő. (A *mesterségről*, 1969) És: „A bizonytalanság árnyalatai azok, amelyek miatt érdemes magyarul írni.” (A *tágasság iskolája*).

Ezekből a két évtizede papírra vetett reflexiókból is nyilvánvaló, hogy Mészöly olyan alkotó, aki nem pusztán megszokásból, ösztönösen használja mestersége eszközeit, hanem tudományos precizitással és nem lankadó elméleti érdeklődéssel karban is tartja, folyamatosan ellenőrzi azokat; akinél a mű nem áldott ihlet és spontán megérzések nyomán születik, hanem szüntelen mérlegelés, önmegfigyelés, precíz műhelymunka eredményeképpen. Kísérletező, az elbeszélés új meg új lehetőségeit letapogató művész, aki kipróbálja a dolgok, események, történetek „elmondhatóságát”, kutatja a szó, az írás hitelességének tágabb körű, ismeretelméletileg érvényesebb és meggyőzőbb formáit és garanciáit; a vizuális kép láttatásának eddig még feltöretlen verbális ösvényeit.

Merőben értelmetlennek tűnik hát „megcsináltságáról” – a fogalom amúgyis zavaros –, kigondoltságáról, megszerkesztettségéről szólni műveivel kapcsolatban: mindezek nem negatív előjellel, hanem az írói intenciónak megfelelően, lényegi jegyként minősítik írásait. Képszerűen szólva: történetei mintha üvegen át, de vakító fényben jelennének meg előttünk; közeli és mégis távoliak, plasztikusan valóságosak és idegenszerűek, magától értetődők és felkavaróan talányosak. Nem segítik az olvasót könnyű élményhez, nem részesítik – Roland Barthes kifejezésével élve – „a szöveg gyönyörében”. Hatásuk elsősorban intellektuális – s csak az intellektuson át hozza mozgásba az érzéseket és indulatokat, a fantáziát, a belső látás érzéki területeit. Mintha a részletek: a gondosan kidolgozott, aggályos pontossággal megformált szöveg-elemek, elbeszélés-mozzanatok eltakarnák az *egész*et – fárasztóan sokáig homályban marad az írás alapvető szemantikai gesztusa, a szövegbe kódolt heurisztikus erejű felhívás. Sokáig – de nem véglegesen.

„Fokozottan pontos észrevételek és megfontolt kérdésség” – nagyon is alkalmazható, sőt frappáns kategóriák az új kötet, a *Wimbledoni jácint* hat elbeszéléseire is, melyek az író elbeszélőművészetének sokoldalúságát és az ökonomikus szerkesztést egyaránt jól példázzák. A rövid és hosszú írások ritmikus váltakozása, az egyes motívumok, figurák, poétikai eszközök, hatáselemek szabályszerű ismétlődése következtében hangsúlyossá válik a kötet zárt, koherens kompozíciója. (A kompozíciót s az egyes novellákat részletesen és meggyőző-

en elemzi Fodor Géza a *Holmi* októberi számában – pontos, érzékeny megfigyeléseire a továbbiakban helyenként támaszkodni fogok.) A novellákat azonosságok, és sajátos módon: különbözőségek kapcsolják össze: párhuzamosságok és eltérések leltárszerű felsorolása helyett csak a legfontosabbak feltérképezését kíséreljük meg.

A hat közül négy írás (a négy fontos, súlyosabb, jellegadóbb) *történetet* beszél el, méghozzá a klasszikus történetmondás realista tradíciói szerint, visszatekintő elbeszélőt alkalmazva, s élesen elkülönítve a történet cselekményének és elmondásának idejét. Ez az elbeszélői módszer nemcsak tágabb perspektívába, idő- és térszerkezetbe helyezi a történetet, hanem jobban el is távolítja, elidegeníti az olvasótól, mint a közvetlen, megjelenítő jellegű elbeszélés. Az író már korábban is kísérletezett a történelmet krónikás módjára megélt szemtanú elbeszélő-nézőpontjának stilizált – gyakran archaikussá stilizált – megalkotásával; a rekonstruált, látványra és érzékletes élménnyé újraálmódott múlt nem nosztalgikusan beleérző, asszociatív, hanem pontos és szigorúan deskriptív megragadásával. Alapvető dilemma: felidézhető-e, leírható-e ez a múlt? „Mi volt, hogyan volt. Hogyan volt, mi volt. Nem lesz ez megírva sosem” – mondja a novella visszatekintő záradékában *A kitelepítő-osztagnál* című írás elbeszélője. A kételkedés a történetek megírhatóságával, a dolgok lényegének hozzáférhetőségével kapcsolatban mindegyik novellában megjelenik. „Ennyi, ami tudható; de hát a krónikásról sem lehet tudni sokkal többet. Vagy még ennyit sem” – fejezi be a történetet a címadó novella elbeszélője.

Az elbeszélőszerkezet azonosságában, a pszeudo-klasszikus történetmondás alkalmazásában szembetűnnek a nyilvánvaló különbségek: a történet mindegyik novellában más funkcióban jelenik meg, más és más státust kap, a szereplők és események így a stilizáltság más és más fokán helyezkednek el. A leginkább elvont struktúra a *Wimbledoni jácinté* – a legkevésbé az *A kitelepítő-osztagnál* című írásé; a történet itt önmaga, s nem valami más helyett áll. A *Wimbledoni jácinté* külső rétege sporttörténetre utal, de (akárcsak *Az atléta halálában*) itt is metaforikus szerepe van. Eligazító érvényű az ajánlás („In memoriam 1949-89”) – de azon túl is számos anakronizmus figyelmezteti az olvasót, hogy a néhány hónap alatt játszódó cselekmény csupán sűrített, modellszerű megjelenítése egy sok évtizedes korszaknak. A cselekmény egy exkluzív teniszklub életébe, a tagok zavaros, tisztázatlan kapcsolataiba enged bepillantást. A kifinomultság és a rafinált tökéletesség, a tökéletes testek és mozdulatok világa ez, s az érzékeknek is valami rafinált kultusza uralkodik a „gettóban”, melyet vadszólóval befuttatott drótháló zár el a reális világtól. A szereplők fizikai tökéletessége olykor már a természetfelettség határát súrolja – hisz a két lány, Panka és Zsizel szinte súlytalanul röpködnek, s Panka, a „vesszólány” a legnagyobb hőségben sem verítékezik. Egyedül Dóra, az edző mutatkozik reális lénynek, emberszabású, esendő embernek – de ő „aut” már, mondják lenézően az ifjú tanítványok. Ám azért kijár neki egy utolsó „megdicsőülés”: az ötvenöt éves születésnapjára szervezett ünnepély őszintétlen és álságos lesz tehát, s szinte tobzódik a rafinált, megintcsak természetellenes külsőségekben. A bacchanáliába forduló, groteszk pásztorjátékra és Walpurgis-éjre egyaránt emlékeztető összejövétel csúcsa, koronája a bőlé – mely maga is szimbólum, hisz magába sűríti a gyerekkori éden

és a tiltott gyümölcs ízeinek minden édességét. A szereplők a ből révén nyerik el méltó büntetésüket természetellenes, hazug viselkedésükért: a cseppnyi has-hajtó iszonyú állapotba hozza a társaságot, a büszke, kifinomult testek póre nyomorúsága nyilvánvalóvá és eltakarhatatlanná válik; tulajdonosaik kiszolgáltatottak és védtelenek lesznek. Az apokaliptikus büntetéstől a sors csak Dalkót, az egyik fiút, Zsizelt és az edzőt kíméli meg; a két fiatal hajnali teniszezése a beteljesült beteljesületlenség testen-túli végjátéka. Dalkó nem is fogadja el a létezés ennél alacsonyabb intenzitású szintjeit, és öngyilkos lesz. A többi szereplő sorsát sommázó elbeszélői visszatekintésből tudható meg, hogy Pankát az ávosok ölik meg 56-ban, Zsizel férjhez megy és gyermekeket szül, tökéletes teste willendorfián meghízik, s Portugáliában él; Dóra pedig mindenkitől elfeledve és elhagyatva egy kórházban fejezi be életét.

A cselekmény eme külső szintje arra csábít, hogy közönséges megfelelésen alapuló és kódolható parabolaként olvassuk; hogy a megrajzolt modellben a mottóban megidézett negyven év kronológiailag is párhuzamos, kicsinyített mását lássuk. A hosszú, hosszú tél, amikor „...a labdák bemerevedtek a fedettben, vagy úgy pattantak, mint a dumdumgolyó, a lélegzetből meg csinos hókristály lett, mire kifújták”; amikor „a lyukak befagytak, a rések összezsugorodtak, a nap ritkán tört át az országos uniformison” – s a rákövetkező tavasz minden különösebb ráfogás nélkül kódolható a „politikai tél”, azaz, kemény diktatúra – és az „olvadás” közkeletű metaforáival is. (Egyébként: ezt sugallja a fent idézett részlet több tárgyi eleme és az itt alkalmazott, általánosító, távlatos elbeszélés-szint is). S vajon az ünnepségre való készülődést nem értelmezhetjük-e (egy cseppnyi erőszakoltsággal) a lehetőségek kitágulásaként, a külsőségekbe fulladó, hivalkodó ünnepélyt pedig a tudathasadásos, hazug konszolidáció metaforájaként? S a büntetés, az apokalipszis vajon...

Viszont; leszúkhathatjuk-e így a történet érvényességi körét, sematizálhatjuk-e a sokrétegű, sokjelentésű, sokféle értelmezési lehetőséget megcsillantó cselekményt? A sportnovella szereplői, bár kétségtelen, hogy egy torz és hazug korszak létezési mechanizmusait reprezentálják, mégis tévelygésük vagy erkölcsi helytállásuk, önmaguk vesztésének és megtalálásának variációi egy általános lét-modell, lét-mechanizmus törvényei szerint rendeződnek képletté. A rajtuk beteljesülő Végzet örök – s a görög tragédiák óta le-lecsap a góg, a „hübrisz” képviselőire... Az *Oh, que bella notte* találkozásában és utazásában sem csupán egy, a „puha diktatúra” egyéniségszűrítő gépezetében átgyúrt történész nyeri vissza eredeti önmagát. Találkozása és utazása a mitikus múltú ír lánnyal *minden* addigi találkozás és utazás ismétlése, variációja (ezt teszi még nyilvánvalóbbá a helyszínek hangsúlyozott banalitása is); utolsó ölelésük az ókori bordély szeretkezőszobájában pedig minden emberi kapcsolat végső kilátástalanságát, egyszersmind kifejezhetetlen boldogságát tárgyiasítja. S végül *A kitelepítő-osztagnál* szuper-férfi hőse, Atti sem egyszerűen a háború és az utána következő évek gyilkos, embertelen mechanizmusának fogaskerekei között őrlődik szánandó áldozattá: Cigánnyal, a csodaménnel együtt (ők ketten mintha egymás plátói kiegészítői lennének) nemcsak a férfiasság, hanem az erő és a szépség megtestesítői is, s valami ösztönös, elemi igazságérzet képviselői. Ezt a biológiai

gyökerű, evidenciaképpen létező erőt gyűri le személyükben a mindenkori Gonosz.

Azonos gyökerű, hasonló fogantatású a novellák által sugallt általános létélmény is: a lét irrealitásának érzete, mely életük bizonyos pillantaiban ellenállhatatlan erővel keríti hatalmába a szereplőket. Ezt a „nem vagyunk igaziak” élményt az *atmoszféra* közvetíti: a diszkófények kísérteties villódzása, vagy a hold furcsa fénye. „Olyan az ilyesmi, mint a lebegtetett játékhalál, ami épp azzal részegít meg, hogy képtelen megfogalmazódni” – mondja a *Wimbledoni jácint* elbeszélője. „Lebegtetett játékhalál”: talán ez a legmegfelelőbb kifejezés az *Oh, que belle nőttében* megérezkített, többszörösen kifordított realitás-irrealitás, élet-halál viszonyra is. Hogy a valóság voltaképpen kísértet-lét, s a halottak valóságosabbak, mint az élők – ahogy azt az ír lány játssza el Pompeji romvárosában – persze megintcsak irodalomtörténeti „délia-vu”: egyfajta alapképletre íródott változat, mely alapképlethez a több évszázados „élet-álom” metafora éppúgy hozzárendelhető, mint Pompeji, a mintha-város, az európai kultúra és történelem tárgyiasult, mindenki számára lefordítható, trivializálódott metaforája.

Az autentikus lét lehetőségét, mégoly gyenge kapaszkodóit keresik a novellák hősei – a történelmi levegőtlenység prése, vagy a történelem sodrának iszonyata közepette; sorsuk így törvényszerűen a mélybe, a halálba vagy a teljes értékvesztéshez vezet. Az utolsó novella, a *Nem felelt meg neki* főszereplője – a gyönyörű zsidó kereskedőné és a földbirtokos titkos szerelmének gyümölcse – is inkább az önkéntes halált választja, mint a számára elfogadhatatlan realitást, a „lármás és bűzhöd”, taszító jelent. Ez a morális gesztus – az emberi önazonosság megőrzésének abszolút primátusa – talán mindennél erősebb sugallatként működik Mészöly írásaiban, s nem köthető kizárólagosan és egyértelműen történeteinek sem a konkrét-történelmi, sem elvont-mitikus rétegéhez.

Megközelítésünk szükségképpen hézagos és felszínes – teljességre, s főképpen a „talányok” egyértelmű feloldására nem is törekedett. Talán némi menteségül szolgálhat az író – áttételes – figyelmeztetése az utolsó novella záradékában: nem lehet, nem is szabad mindig megfejteni a titkokat. Lermontov sorai – „Van szó, ami semmi, / még csak nem is érted, / s elkezdi figyelni, / s felbolydul a lélek” – a befogadás rejtelseire utalnak; Ahmatova „titokbeli lánya”, aki a „bús habon át” dúdolássza dalát – az alkotás és az alkotó, a dal születésének metafizikájára. Figyelhetjük a szót, s megpróbálhatjuk lekottázni a titokbeli lány énekelt dallamot – de a titkok megfejtése máshol és máskor történik. (*Szépirodalmi*, 1990)

„Hányféle szegyen és képzelt dicsőség...”

Ha felidézem a kilencvenes esztendő történéseinek filmjét, úgy látom magam előtt Csoóri Sándort, mint kihajtott ingnyakú republikánust, aki már a nyolcvankilences március 15-én keserű szájjal „befelé hallgatódzott” az ünneplő tömegben, aki a kilencvenes március 15-e eufóriájában, a lobogó zászlóerdő fölött is a pártharcok keserű füstjét látta, aki annakelőtte még leírta a versben, „Semmi álmremény tehát”, és ezt is: „...jóváhagyásom nélkül / Engem nem lehet többé föláldozni”; aki akkor találta meg önmagát, amikor esztergomi magányába húzódott vissza (az attól való félelem hajtotta oda, hogy benne is „csak azoknak az igéknek, jelzőknek, mondatfordulatoknak maradt volna helyük, amelyeket a politikai szükséglet erőltetett” rá, s ő szembe akart szállni ezzel az egyoldalúsággal.)

Aki tudja, hogy mi mindent tett Csoóri (oly régóta) a szellem szabadságáért, a mindannyiunk, az ország sorsát érintő demokratikus fordulatért, a határokon túli magyarságért, az már jóideje nem nézhetette együttérzés és megrendültség nélkül az önmagát kereső arcot. „Az igazi ok az én összeroncsolódott balszerencsés életem volt. Az irodalom árbockosarából kizuhant élet, amelyet jó két esztendeje, a kerítőnői képességekkel megáldott politika ejtett hatalmába”, néz szembe önmagával Naplója elején. Aztán váratlanul másfelé csúszik a pillantása, és az arc hirtelen görcsbe rándul.

Mi történt?

Ez a kérdés (mindig a *történetés*), de tágabban. Mi történik velünk, az országgal, Kelet-közép-Európával? Mert a lázas és – mikor ezeket a sorokat leírom – szerencsére elcsendesülő vita önmagában csak részlet; sokkal tágabb folyamatokat demonstrál: egy ország, az európai zóna, nem, egész Európa egy esztendő történetét.

A kilencvenes esztendőt indító kérdés ez volt: miért, miképpen omlott össze a rendszer, amely szocializmusnak nevezte magát? Nyár elején ezt kérdeztük: van-e, lesz-e olyan ereje a demokratikus fordulatnak, amely lehetőséget teremt a zsákutcás magyar történelem nem időleges, de végleges megszakítására? Az év végén azzal kell szembenéznünk, van-e esély arra, hogy az új magyar demokrácia kimeneküljön abból a válságból, amely még mélyülni fog, miközben az utca is szerepet követel a küzdelmekben.

A *Nappali hold* (most már szélesebbre húzva mögötte a színfalakat) három ponton kapcsolódik ehhez a válsághoz: 1. a demokratikus fordulatot kezdeményező-k megvalósítók egy élenjáró típusának tehetetlensége, megroppanása; a szellemi élet legjobbainak (egyfelől) visszahúzódása, (másfelől) alkalmatlanná válása, (általánosságban) a kultúra és a szakértelem távolodása – korcivilizációs jelenségként – teljes szétszakadása; továbbá a szellem magabazárulása, miközben minden mindenhol kicsúszik a „fogása alól”.

2. Van-e még esély az igazi kérdések centrumba állítására, vagyis a támpontok őrzésére?; érvényesül-e ehhez az önismeret legalább elemi fokozata?; képesek vagyunk-e Magyarországon a hatalmi központokat és a társadalmat átható, jóideje (évszázada?) elengedhetetlen mentalitásfordulatra?; vagy merev kényszerpályákon csúszunk tovább, s (mint a bepörgő inflációs spirálnál a zuhanásban visszafordíthatatlanul) a mellékkérdések, az álkérdések, az irracionálisok, a (mindig a) „másik”-ra való rámutatások, a bűnbakképzés szabadul el?

3. Vannak-e még kultúrateremtő magatartások, mentalitásfordulatra ösztönző arcok?; vagy minden és mindenki kikezd mindent és mindenkit (miközben önmagát), áldozat és vétek összerosódik, megkülönböztethetlenné lesz Ábrahám hangja, Izsák

kérdése és az Úr üzenete, egyik száj a másikéval beszél, miközben azt hiszi, hogy még a saját hangján szól, de már nem is tudja, hogy kién, és csak cserélgetjük magunk között a bibliai hármass szerepeit, miközben már fel sem tesszük a kérdést: ki beszél belőlünk, mi hangzik el tulajdonképpen?

Nézzünk, mielőtt magunkba, előbb magunk köré. Akármit is akartunk, gondoltunk (akármennyire is éreztük, hogy bekövetkezhet, és hiába hívtuk föl az örömteli változások mellett a kérlelhetetlenül ható, korábbi történelmi folyamatokra is a figyelmet), ami bekövetkezett, az tény: Keletközép-Európa (fél évszázad, nyolcvan, százötven... esztendő után) újra instabil zóna. Három vonalon: a gazdaság anarchikus helyzete, a nemzetiségi kérdés feszültségei és a föltámadó politikai hisztérizálódás miatt. A problémák mélységében és a terület tagoltságában egyszerre. Régi történelmi időkből induló törésvonalak mentén reped tovább a felszín. 1946-ban (még a befagyasztás előtt, amely aztán a *látszólagos eltűntetés közben valójában takartan is tovább mélyítette negyven év alatt a szakadékokat*), Bibó István így merevítette ki a kelet-európai kismemzetek nyomorúságának évszázados folyamatosságát: uralják a zónát a nemzetivé válásnak a nyugatias fejlődéstől okszerűen eltérő körülményei miatti ellentmondások; *mindenhol* egyszerre támadnak fel a külön-külön jogos nemzeti érzések, fordulnak egymás ellen, oltják ki, gerjesztik a másikat, miközben a kisebbségek helyzete nem emberjogi törvények szerint alakul; a határkérdéseket nagyhatalmi doktrínák „rendezik”, ennek nyomán folyamatosan súlyos válságok lépnek föl; mindez deformálja a politikai kultúrát; kiéleződik a társadalmi viszonyok antidemokratikus jellege, zűrzavaros, hazug, hamis politikai filozófiák tenyésznek, terjednek; eluralkodnak a közösségért, a nemzeti létért való (jogos) egzisztenciális félelmek keltette traumák; teljes az egyensúlyvesztés a valóságos, lehetséges és kívánatos dolgok között; az értékek háttérbe szorulnak, állandósulnak a kiút nélküli állapotok miatti hisztériák; eluralkodik a „nemzeti öndokumentáció”, általában a „nemzet nevében”, a „nemzet érdekében” való fellépés, s ezt bárki a legkülönbözőbb oldalakról hangoztatja, a kinyilatkoztató szerepébe tornászva föl magát, ami a „nemzet alapvető morális tartalékait emészti fel”; a nemzeti elit radikálisan hamis viszonyba kerül a tényekkel, s ez arra szoktat rá, hogy „*valóság helyett követelésekre, teljesítmények helyett igényekre* építsen, és az *okok és okozatok* egyszerű láncolatán kívül gondolkozzék”.

Ilyen a hajdani látkép. Ezeket a folyamatokat *nem* az elmúlt negyven esztendő teremtetted. De oldás helyett a befagyasztásukkal, közben a szabadságjogok diktatorikus korlátozásával, a gazdasági összeomlásnak, az elszegényedésnek az anarchiáig való fokozásával tovább mélyítette. Mindez már az elmúlt évben, és aztán a demokratikus fordulat folyamataiban is világossá tette, hogy a szocialista rendszer szétesése, a politikai szabadságjogok érvényesítése, a hatalomváltás, az új alkotmányos és jogviszonyok ezeket a hosszú távon ható folyamatosságokat *önmagukban* nem szüntethetik meg.

Az elmúlt nyolc hónap így lett a kettősségek időszakasza. Az új demokratikus államrendszer kialakításának küzdelmeiben (nemcsak Magyarországon) nem került homlokterbe, hogy *együtt és egyszerre* kell szembenézni a negyven esztendő pusztításaival és a nyomorúságok *korábban induló* történelmi láncolatával. Az új politikai elitnek nem tisztázta, hogy *nem egyszerre* egy századvégi, hanem egy évszázados kelet-európai társadalomfejlődés mely pontján veszik kezükbe a hatalmat; ezért sem tudták megbízhatóan meghatározni, hogy mit kívánnak szembeállítani és mivel. Ugyanakkor statikusnak tekintették győzelmi mámorukban az egész európai és világhelyzetet, (újra) túlságosan bíztak (felértékelve a világkonstelláció szempontjából a magyar fordulatot) a Nyugat szolidaritásában, naiv, valóságtévesztő (miközben zavaros és megalapozatlan) eszméket keverték a fordulatot meghatározó demokratikus elvek rendszerébe.

Hiába óvtak jeles történészek, nagytapasztalatú, ötvenhat próbáját átélte egykori politikusok (ítthon és Nyugatról), valójában még a fordulatot előkészítő, abban részt vevő és az új torzulások miatt egyre nagyobb számban visszahúzódozó szellemi elit legjobbjai közül is alig-alig léptek föl néhányan ezzel az *átfogó* igénnyel. Pedig mikor Mészöly Miklós (folyamatosan, évtizedeken át és az elmúlt esztendőben) korábbi gondolatainak folytatásaként arra hívta föl a figyelmet, hogy „a régi módszerekből nem telik ki új ajánlat”, ak-

kor nemcsak a diktatúra körülményei között született mechanizmusokat-magatartásokat vetette el, hanem a folyamatos magyar (és keletközép-erőpai) történelem hosszabb távú tendenciáinak megszakítására is ajánlatot tett.

Az ilyen szellemi-politikai kihívásra válaszul írtam nyolc hónapja: az ezredforduló történésze és kultúrhistorikusa már arra a kérdésre is tudja majd a választ, amely hiába a mi kérdésünk, még ennyi tanulság bitrtokában sem ismerhetjük rá a feleletet: hogy ugyanis milyen következtetés vonódott le a századot záró évtizedben? Vajon csak annyi merült föl, hogy megint mindent előlről kell kezdeni, vagy *vége* több ennél, az, hogyan lehet egyszer már végét vetni annak, hogy örökösén mindent mindig előlről kell kezdeni? A két felismerés között a különbség olyan lenyűgöző, hogy túlnő a mai politikai gyakorlat, a hatalmi képződések, az eszmerendszerek nyújtotta távlatokon, azzal a viláfordulattal kapcsolatos, amelynek a magyar fordulat (miközben inspirálója) valójában kicsiny pontja.

Egy ilyen átfogó fordulat – a történelem, az évszázados nyomorúságokat kiváltó okok szemléletében – kiindulópontjai között az önszembenezés és mentalitásváltás lehet az alapja az új demokrácia létének. A mai örvénylésnek egyik oka éppen az, ami elmaradt: „*régi módszerekből nem telik ki (igazán) új ajánlat*”. A század végén még azt sem tudatosítottuk, hogy például a század második felének *legmagyarabb* költője Pilinszky János volt, aki le tudta írni: „Hányféle szégyen és képzelt dicsőség / hálójában evickélünk, pedig / napra kellene teregetnünk / mindazt, mi rejteni való”. Aki le tudta írni: „Ütések és kopások, miknek kibetűzésére alig tettünk valamit. Pedig *ezek* a század betűi; ezek a kor betűformái”; és le tudta írni a század utolsó harmadában, szinte Ady hangját földidézve: „Milyen / megkésve értjük meg, hogy a / szemek homálya pontosabb lehet / a lámpafénynél, és milyen / későn látjuk meg a világ / örökös térdre roskadását”.

Ez a hang, ez a tapasztalat és igénybejelentés az európai kultúra még meg nem romlott folyamatos teljesítménye. Önismeret, önszembenezés mint mentalitásfordulat és az értékek őrzésének ránk hagyományozott esélye. Eleget beszéltünk arról, hogy mit jelentett ez a közelmúlt évtizedeiben. Itt az idő rá, hogy szembenézzünk vele, mit jelent a kilencvenes esztendőben. Például azt, hogy nem sokra vezet földig hajolni a nyugatnémet „csoda” előtt, és közben nem venni észre, hogyan előzte meg, kísérte azt a folyamatos önszembenezés a háború előtti és alatti német történelemmel; például azt, hogy hiábavaló megcsodálni az angol demokráciát, és közben nem látni meg alapjaként az évszázadosan megalapozott polgárság mentalitását, amellyel (ők) lemondani is tudtak (ha muszáj volt, akár hatalmi körzetükről), s hozzá tudtak idomulni a csökkenő *nemzeti szerep* adta követelményekhez a változó Európában; például azt, hogy nem érdemes hevülni a francia patrióta hagyományokért, de közben számíttáson kívül hagyni, hogy a franciák képesek voltak a nemzeti büszkeség érzését összeegyeztetni a század vég olyan regionális kompromisszumokat követelő igényével, amely új alapokra tudta helyezni az évszázados francia-német feszültségeket; továbbá hogy semmit sem ért az amerikai demokrácia erejéből, aki nem veszi észre, hogy hányféle etnikum, vallás, bőrszín és kultúra összefogása az alapja ennek az erőnek; hogy kár imamlomként forgatni a spanyol példát annak a mentalitásnak az értékelése nélkül, amely képes volt egy nagy nemzeti fordulatot (az ingakilengés állítólagos okszerűségével szemben) a politikai centrum tájékán nyugvópontra vezetni; kár a finn utat úgy glorifikálni, hogy közben elnézünk afölött az egyszerű tény fölött: ez az út a keleti szomszédjával szembeni józan kontaktusok nélkül járhatatlan lett volna, amivel már el is érkeztünk odáig, hogy a szembenezés-önszembenezés működtethet (működtethetett volna) egy olyan érzéket, amely a szovjet diktatúra széthullása fölötti jogos elégtételben sem feledkezik el arról, hogy az *egész* magyar gazdaság (s így a nemzet) rá van függesztve arra a hálózatra, amely egy kapcsolással kötséggé teheti (ahogy teszi is) kibontakozásunkat; illetve, hogy időben észbe kellett volna kapni, hogy kereskedelmi kapcsolatainkra, gazdaságunkra, válságainkra milyen következményekkel jár a szovjet összeomlás.

Valami tehát (megint) elmaradt. Túl sokan beszéltek itt a kilencvenes esztendőben a

hatalomváltást politikailag-szellemileg vezérlő legjobbak közül is másról, mint amiről kellett volna. S most jónéhányan itt állnak (dacosan vagy töprengve, vagy vívódva, vagy kétségbeesve), „És most tessék: itt vagyunk – írja Csoóri –, szabadok vagyunk, tartós jogokat alkotunk Magyarországnak, amely közben esik szét bennünk, alattunk, körülötünk. Micsoda könyörtelen és ismerős meghasonlás.”

Nézzük a zavar, a mentalitásválság távolabbra mutató, a politikai gondolkodás váltsága „mögött” húzóó okait.

„Elűsztak” a szellem irányjelző bójái. Kiürültek például a plebejus, a népre hivatkozó, a felülvizsgáló vádoló-ostromló programok, amelyek vezetettek és vezetők hagyományos ellentétpárjának (bármilyen módon való) föloldásában, kiiktatásában, robbantásában találták meg mindig a cselekvési terüket.

Íde tartozik az is, hogy a baloldaliság fogalmát az egész századra kiterjedően diszkreditálta a bolsevizmus; ide tartozik az is, hogy a harmadik út kategóriáit, kibontakozási alternatíváit levette a napirendről az európai, keletközép-európai társadalomfejlődés. (Ez sokkolta azokat a politikusokat, írókat, tudósokat, főképpen a reformszocialisták és a Demokrata Fórum egyik pólusán lévőket, akik ezekről a támpontokról indították a fordulatot.) De új lehetetlenüléseket jelent a liberális gondolkodás számára is az a tény, hogy a liberalizmus eszmetanának és gyakorlatának érvényesítése nem várt nehézségekkel jár a rohamos elszegényedés körülményei között, amikor lassan úgy tehetjük föl a kérdést, mintha ezelőtt egy-két évtizeddel azt kérdeztük volna: hogyan valósulhat meg egy liberális alapelvű gazdasági-társadalmi rendszer valamely harmadik világbeli lesüllyedt országban?

Lezárulásához érkezett az a kultúrhistoriai korszak, amelyben szellem és szakszerűség véglegesen elvált egymástól. A század eleje óta a szellem mindig újra és újra nekirugaszkodott annak, hogy megtalálja helyét egy számára teljesen új civilizációs korszakban, amelyben már visszavonhatatlanul tőle elválasztva működött a szakértelem; mint aki önmaga akasztását nézi végig, folyamatosan elemezte kudarcait, szétszedett, összerakott, fölismerte „utoljára” helyzetét; az ellenállás különböző formáit (közöttük a némaságot) választotta; vereségének revelálásába kapaszkodott; most itt áll mélypontján, megalázva, hatástalanságánál is jobban bénítja apátiája. Minden eszme, irányzat, egzisztencia végigjártotta szerepét, míg végül a szellem embere elveszítette tájékozódási biztonsága után inspirációit a tájékozódásra. „Ezentúl csak vissza van. Vissza, hogy vissza tovább. Vissza, hogy sehogyan tovább.” (Beckett) Nagy nekirugaszkodások, hirtelen föl-tároló, gyorsan eltűnő csúcsok közepette, a kultúra évezredes folyamatában a szellem mint kultúrhistoriai korszakot, *önmaga töredék voltát* demonstrálja.

Valóban semmi más? Balassa Péter egyik újabb figyelemre méltó gondolata alapján ez a tudásunk kiegészítendő. Mészöly *Wimbledoni jácint* című kötetéről Varga Lajos Mártonnal beszélgetve arról tesz említést, hogy a kötet téje a „befejezhetetlenség poétikája, hogy miként lesz a töredékből torzó. Ebben az értelemben a torzó az, aminek többi darabja örökre elveszett, s az sem biztos, hogy volt egyáltalán több, itt nem látható darabja. Töredék viszont az, ami elvileg befejezhetetlen, de folytatható, variálható, elemei kicserélhetők. A töredék hiányos, a torzó végleges.” Balassa a továbbiakban arról gondolkodik, hogy a/ a torzó mint a megismerésnél magasabb és mélyebb törekvés a megértés és belátás megfelelője; b/ a huszadik századi sors töredék és torzó dialektikáját mint különös agóniát igen időszerűvé tette, midőn soha nem látottan ránkényszerítette a megírhatalanság és a kiszámíthatatlanság tapasztalatát.

Ezen a ponton érdemes a század egész kultúratörténete felé meghosszabbítani a fejtegetést. Balassa többre tapint rá, mint egy mű által fölvetett kérdésre. Kultúrhistoriai kontextusban mindaz, amit ma már összegezhünk, a töredékekből torzóvá érés évszázados tapasztalata. Abban az értelemben, hogy nem álmíthatjuk magunkat a részletek variálásával, egymással való kicserélgetésével, ami a töredékre jellemző. Ezzel szemben pontosítanunk kell azt, ami elveszett, ami fölfelelhetetlen, ami helyettesítéssel nem pótolható, vagyis végleges (torzó), és a megismerésnél magasabb és mélyebb megértéssel összegezhető. Ebben az összefüggésben a torzónak mint művelődéstörténeti szakasznak

a demonstrálása a hiányok rögzítésének, a felejteni nem tudásnak és nem engedésnek a korszaka. Pontosság és őrzés, a káosszal (az értelmezés segítségével) szembenálló gesztus; nézőpont, ahonnan beláthatóak a „hiányzó részek”, ahonnan a szellemi végkifejlet pillanatában „visszaköszön az egészből valami elementáris, vitális hullámmás, nagy lélegzet” (Balassa). Így lehet a torzó valami, amiből mégsem hiányzik semmi (ha tudjuk, hogy mi hiányzik belőle, és nem ártjuk magunkat pótalkatrészek cserélgetésével), mint ahogy a modern művészetben a torzónak önálló kompozíciós jellege van.

Ha nem így látjuk, ha a hiányt a töredékekkel helyettesítjük, akkor nem teszünk mást, mint kiterjesztjük a politikai kultúra deformálódásait az *egész* kultúrkincre. Ma amúgy is ebbe az irányba húz az, hogy a politika magába szippantja a gondolkodást. Vannak ennek a roncsolódásnak pápái is, emlékezzünk csak: néhány esztendeje elhangzott (éppen Balassa és Csengey vitájában, az utóbbi részéről), hogy a „kultúra teste politikai”. Ez máig kiterjedő felhívás volt egy, a politika narkomániájával átitatott gondolkodásmódra és mentalitásra. Aminek (tágabb-méltóbb kontextusba helyezve) általános megnyilvánulása az eltűnt mítosznak (mint a torzó hiányzó részének) a „pótlása” a százdvíg légtérben szállongó mítoszokkal (mint töredékekkel). Torzó és töredék összefüggésében az ellentét: a mítosznak mint *teljes* magyarázatnak, a világról az ember számára létrehozott értelmezésnek az ellentéte a hitregével mint mesés elbeszéléssel, amely egyének vagy közösségek szerepét-cselekvését szívesen nagyítja természetfelettivé. Ebben a „helycserében” a mítosz mint hiányzó világmagyarázat nem a belső szabadság elemi állapotára inspirál megértő gesztusként, hanem statikus és aláveto, a nemtudás helyzetében is (persze hiteltelenül) tudást bizonygató.

Ma, a kilencvenes év végének kavargásában, a mítosznak mint hitregének a legmindennapibb jelentkezései: letűnt, dezavualódott eszmék előranciaigálása; erős érzelmi politizálás; a textusok szerepe az érvelésben (szinte a középkori válságkorszak mintájára); a szimplifikálás mint általános megközelítés, irracionalitások realitásokként való szerepeltetése.

A kilencvenes esztendőben a politikai gondolkodás zavarait tehát a szellemi élet, a kultúra általános tanácstalansága és hisztérizálódása is fölerősíti. Amit tovább fokoz az, hogy két olyan aránypár kezdi uralni Közép- és Kelet-Európát, amely ugyan nem váratlanságában hökkenti meg a szellem embereit (is), inkább jelentkezésének intenzitásában. Az egyik a politikai szabadság és az elszegényedés (históriai), a másik – ezzel összefüggésben – a remény és félelem (individuális) *együttes* jelenléte a hétköznapok *minden* mozzanatában.

Mindezeknek nyomán a kilencvenes év végét három dilemma uralja: a/ milyen következményei lesznek annak, hogy a politikai szabadságjogok megteremtése, a függetlenség elnyerése *közvetlenül és gyorsan* nem hat ki az anyagi (gazdasági) alapokra?; b/ milyen következményei lesznek annak, hogy a kommunizmus bukása után Keletközép- és Kelet-Európában egyszerre támad föl sok helyen a nemzetállam eszméje? c/ milyen következménye van annak, hogy a kormányzó erők részéről túlzott bizalom nyilvánult meg egy hagyományos jobbközép politika reprodukálásában és folytathatóságában?

Először: naivitás (?), szakszerűtlenség (?), *hiba* volt nem látni, hogy a politikai szabadságjogok kiharcolása önmagában nem lassítja le a gazdasági zuhanást. A világ gazdag demokráciái sem szüntették meg önmagukban a politikai szabadság biztosításával az igazságtalanságot, szegénységet és erőszakot. Ennek az ellentétnek másik jelentkezési formája, hogy a politikai szabadság intézményesített rendszerei tömegével alakítják ki és tartósítják a különböző csoportok, rétegek, képviselvek érdeellentéit. Isaiah Berlin erről azt mondta, hogy „Az egyik szabadság megkurtíthatja a másikat; az egyik szabadság akadályozhatja vagy lehetetlenné teheti oly feltételek megteremtését, amelyek más szabadságokat, nagyobb szabadságot, vagy több ember szabadságát teszik lehetővé... az egyén vagy a csoport szabadsága esetleg nem egyeztethető össze teljesen a teljes értékű részvétellel a közös életben, az együttműködés, a szolidaritás és a testvériség követelményeivel... feltétlenül szükséges más, nem kevésbé végső értékeknek is eleget tenni: az igazságosságnak, a bol-

dogságnak, a szeretetnek, az új dolgok, tapasztalatok és eszmék teremtésére való képesség megvalósításának, az igazság feltárásának. Semmit sem nyerünk, ha a tulajdonképpeni szabadságot bármelyik jelentésében ezekkel az értékekkel vagy a szabadság feltételeivel azonosítjuk...” Amihez hozzátehetjük, hogy az elmúlt fél év politikai küzdelmeiben felszínre kerülő több alapelvről nem derült ki, valójában mi a viszony közöttük, és mennyire férnek meg egymással mint értékek, az olyan egymással azonosítani próbált fogalmak, mint szabadelvűség, keresztény erkölcs, európaiság, szociális érzékenység, nemzeti előtelezettség, isteni akarat. Egy tisztázatlan értékkonstrukcióban való *együttes* szereplésük éppen a tisztázatlanságokat erősíti fel. (Érdekes, bár azért nem meglepő, hogy amint összeomlott a kommunizmus, a nyugati világ demokráciáiban ezek között az értékek közötti dilemmák egyik pillanatról a másikra felerősödtek.)

Másodszor: a hatalomváltással előállott új helyzet nem maradt magyar kizárólagosság. Ebben a helyzetben a határainkon túli magyar kisebbségek védelméhez és ahhoz, hogy ennek érdekében mozgósítható legyen a világközvélemény, az európai politika, a megelőző időszaknál fontosabb elem lett a határokon belüli példa: olyan légkör biztosítása, amelyben Magyarország a modern nemzetállam irányába fejlődhet, az etnikai, faji, vallási másság iránti tolerancia példájával a homogén nemzetállamiságra való törekvés agresszív, környezetünkben mindennapos lázainak ellenpontjaként. Sokkal mélyebben kellett volna fölismerni azt, hogy a kommunizmus utáni egész Közép- és Kelet-Európában föllángoló nemzetállami törekvések idején a világ szemében könnyen – minden igyekezetünk ellenére is – a „marakodó ikerpárok” egyike lehetünk (Konrad György meghatározása). Annak elfogadtatásához, hogy a magyar kisebbségek – és természetesen máshol a nagyobb számú kisebbségek – jogai nem valósulhatnak meg teljesen, csak önkormányzatokkal, a területi autonómiával, stabil „háttér” kell, a minden ki-rekesztéstől mentes, teljesen modern nemzetállam háttere mint a kelet-európai kisállamok közös nyomorúsága megszüntetésének egyik sarkpontja. Ami viszont élesen szemben áll a nemzetfogalmat szakralizáló törekvésekkel.

Harmadszor: már az áprilisi választások előtt is nyilvánvaló volt, hogy az ingalengés várható mozgásában a baloldali diktatúrát-paternalizmust jobbközép kormánypolitika váltja majd fel. Illeszkedett ehhez az, hogy a parlamenti választásokon győztes párt a maga testvérpártjait vélte megtalálni a nyugati vezető jobbközép pártokban. Néhány alapvető jellegzetesség azonban figyelmen kívül maradt: a/ egészen más Keletközép-Európában és más Európa nyugati részén a jobbközép politikának, a jobbközép pártoknak és a polgári demokráciának a viszonya. Ott ezeknek a pártoknak a bázisa a hagyományosan (évszázadosan) kialakult polgárság, nálunk azonban korábban vegyes – a nemzeti arisztokráciából leszakadt, a hajdani dzsentriből polgárosult, az irracionális erőket mozgósító európai szélsőjobbal is kacérkodó, illetve az úri középosztályra támaszkodó – pártok képviselték a jobbközép gondolatot; b/ ehhez tartozóan egészen más volt a demokrácia alapeszméjéhez hűző, azt megeremtő és fenntartó polgárságnak az összetétele, történelmi hagyományrendszere, gazdasági ereje stb. stb. Nyugaton, és más volt Keleten; c/ ugyancsak más volt a jobbközépiség mint párthagyomány és gyakorlat Nyugaton, és más itt; ennél a kérdésnél külön elemzendő a két világháború közötti magyar jobbközép pártok (nagyreszt negatív) viszonya a népi tömegekhez, illetve az országot katasztrófába sodró hitleri politikához való alkalmazkodásuk; d/ a jobbközépiség – annak ellenére, hogy az MDF-hez tartozó írók és más személyiségek is képviselői lettek – élesen szemben áll a népi gondolat plebejus szárnyának történelmileg minden középpoldalalyságot elutasító gondolatrendszerével, amelyhez Illyés mindvégig, Németh a legfontosabb kérdésekben, Bibó (amennyiben és amiben ide sorolható) olyan máig sugárzó szellemi-erkölcsi erővel hű maradt; e/ a gazdasági mélypontra süllyedő milliók távol tartották magukat ettől az ókonzervatív „áthallásokat” sem nélkülöző jobbközépiségtől, mert egyrészt antikommunizmusukat nem tekintették vele ekvivalensnek, másrészt teljes joggal megéreztek, hogy *nálunk* hagyományosan *nélkülözi* a szociális érzékenységet, az elesettekkel való – a deklarációkon túli – szolidaritást.

E három kérdés mentén alakultak ki a kilencvenes esztendő végén a *valóságos* törés-

vonalak. S aki szembenéz ezzel, az nyomasztó erővel érezheti az identitástudat erkölcsével áthatott önértékeléssorozat elkerülhetetlenségét, éppen a nagy európai nemzetek példái alapján.

És mi történt? A politikai narkomániától egyre szennyezettebb közéletben éppen a főkérdésekről terelődött el a figyelem, s a kudarcok láttán – a dolgok „rendje” szerint – szaporodtak a szellemi kakasviadatok, előtérbe kerültek a bűnbakkeresések. Tanúi lehetünk a jobbakk visszahúzódsán túl a jobbakon is eluralkodó zavarnak, sőt megroppanásoknak, mélypszichológiai, irracionális hatások érvényesülésének. Éppen akkor, amikor égetően szükség lett volna az általános mentalitásfordulatra, a másság iránti figyelemre, az új érzések és gondolatok iránti érdeklődésre, az ismeretek föltérképezésére.

Ezen a ponton kapcsolódik össze a *Nappali hold* a mélyebb, sokunkat (miközben az egész ország jövőjét) érintő válsággal.

Többen kérdezték tőlem: mi történt?; így is: „te mégiscsak közel álltál hozzá, tudnod kell”. A *Nappali hold* inkriminált passzusai engem is váratlanul, a lelkemre hulló súlyként értek. Csoóri Sándor erkölcsi-szellemi inspirációinak nem egy munkám megszületésében igen nagy szerepe volt. Nem is olyan régen neveztem magatartását elposványosodott világunkban kultúrateremtőnek. Irracionális fordulat, mondtam először a kérdezőknek is, magamnak is. De tudtam, hogy ennyivel sem ő miatta, sem magam miatt nem elégedhetek meg.

Bizonyos, hogy a kétségbeesés, amit Csoóri politikai viszonyaink láttán érez, egyik változata annak a közérzetnek, amely a békés forradalmat elindító, abban közelebről-távolabbról részt vevő legjobbakat is eltölti. Kiütkereséseinek jellegében, tartalmában annyi már első szemrevételezéskor látható, hogy kérdéseit aligha a legfontosabb törésvonalak mentén tette föl. Alapdilemmája kettős, ámde ezek nincsenek *közvetlen* összefüggésben azokkal az új kérdésekkel, amelyek egy általános mentalitásfordulattal, illetve az élet anyagi alapjainak megváltoztatásával vannak ma kapcsolatban. Egyik kérdése a politikában való szerepvállalás igényje, illetőleg nemje. A másik – ezzel összefüggésben – mint kétely, hogy vajon a politikában való *közvetlen* részvétel helyett nem inkább a „kultúrával, érzelmekkel és stílussal” hódító magatartás volna-e az ő „politizálása”, egy, a nemzeti kultúrából sarjadó lelkiség képviselője, mely gyűjtője „mindannak, amiből lettünk, s amik vagyunk”?

A politikában való *közvetlen* részvételtől mindig is elrémült, és miközben folyamatosan a „végső” szakításra szánta el magát, mindig folyamatosan visszatért hozzá. Aminek következtében sok, a napi politika felől megközelíthetetlen kérdést is a politika vetületében tesz fel. De úgy, hogy közben küzd önmaga napi-politikus énjével. Mit talál követhető útnak? „Ebben a kultúrában ott kell érződnie Szent István, Szent László, Mátyás király és Bethlen Gábor akaratának, Dózsa és Zrínyi eltökéltségének, Berzsényi, Ady, József Attila, Sinka István felejtethetlen hangjának, de ugyanígy ott kell lélegezniük a Lúdas Matyiknak, a Kádár Katáknak és a Bartók fonográfját cipelő körösfői parasztnak... bizony még a széleklyapuknak és a táncoló férfiakon suhogó gatyáknak is.” Ezzel az alternatívával mint példamagatartással kapcsolatban talán hitelesebb lehetek, ha véleményem pontosítása érdekében Bibót idézem. Azt elemezve, hogy a közösségi egzisztencia bizonytalanságának, veszélyeztetettségének az idején milyen félelmek, zavarok és homályba vesző programok sejlenek fel, beszél róla, mennyire általános, hogy szinte katasztrófaérzetet kelt fel, „ha a paraszti életforma és a paraszti állapot bármiféle bomlása folytán az állandó hivatkozási, igazolási, biztonsági lehetőségként szereplő paraszti jelleg, paraszti hátvéd bizonytalanná válik... általában a magyar magas kultúra területén sem áll az, hogy a magyar alkat, a magyar jellegzetesség megállapítása és annak alapján való továbbhaladás a kultúra regenerálódásának alapja. A kultúra szüntelenül fejlődő, alakuló, új meg új problémákkal viaskodó és azokat megoldó folyamat: belső egyensúlya, összhangja, újjászületése nem bizonyos meghatározható jelleg „szabályai”-hoz való alkalmazkodásból, hanem problémáknak a megoldásából származik, s minél sikeresebben oldja meg ezeket a problémákat, annál inkább vá-

lik – anélkül, hogy ezt akarná – jellegzetessé, »tipikusan« magyarrá.” Továbbá még tágabban, most már egy általános létkultúra és stílus összefüggéseiben: „Nem jó azt hallanunk, amikor már minden érv kifogy, hogy ez vagy az a politikai rendszer, ez vagy az a megoldás azért nem jó, mert a magyar lélekkel ellenkezik, vagy azért jó, mert azzal egyezik. Ha valóban jó, vagy valóban rossz, akkor kell, hogy ezt meg lehessen indokolni a magyar lélekre való hivatkozás nélkül is. Soha nem tudhatjuk, hogy az, amit ma mélyen jellegzetesnek ismerünk fel, holnap nem bizonyul-e olyan akadálynak, melynek elvetésével a jelleg még mélyebb, gazdagabb és nagyobb lehetőségei bontakoznának ki.”

Az, amit Bibó a „*reagálóképesség megzavarodásának*” nevez, pontos meghatározása annak az állapotnak, amelyben a korszak feltette új kérdések homályba csúsznak, az öngyötrő mellékkérdések hatalmasodnak el olyan válaszok és cselekvések helyett, melyek nyomán (a napirendünkre került problémákban) „mélyebb, gazdagabb és nagyobb lehetőségei bontakoznának ki” annak, amit nemzeti jellegnek tekintünk; s (igen) a reagálóképesség elbizonytalanodásának vákuumában hirtelen (mint az ilyen pillanatokban más-kor-máshol is) könnyebben „úszik be” az önszembenezések elhomályosodásával együtt a bűnbakképző hangulat. Amitől pedig Csoóri mindig olyan távol állt.

(Az a három állítása – amelyeket aztán második írásában megrendítően próbál magyarázni, s részben visszavonni – természetesen súlyosan elhibázott. De erről már éppen elég szó esett ahhoz, hogy tömörek lehessünk: a „magyarság” és „zsidóság” szellemi-lelki összeforradásának lehetőségét *nem* tekinthetjük megszűntnek; azt, hogy a „zsidóság” asszimilálná stílusban és gondolatilag a „magyarságot”, *nem* tekinthetjük igaznak; azt az állítást, miszerint ehhez „parlamentari dobantót” is ácsolt magának, méltatlanul komolytalanok kell tartanunk. Mindezen remélhetőleg – Sándorral együtt – túl vagyunk; nézzük hát inkább a következtetéseket.) Fontos, amit éppen akkor, amikor a vihar a leghevesebb volt, Vekerdí László (aki már-már szórakoztató bölcsességgel tudja a legképtelenebb gondolatokat a „helyükre” tenni) egyik előadásában így fogalmazott meg: a zsidókérdést mindig akkor veszik elő, amikor magyarok és magyarok között van vita, most sem magyarokról és zsidókról van szó, hanem magyarokról és magyarokról, mondta. Arra a skizofréniára sem hiábavaló talán rámutatni, hogy milyen öncsonkító a „zsidó probléma” középpontba állítása akkor, amikor Erdélyben és Szlovákiában a magyarság már jóideje az „üldözött zsidó”, s a ránk váró gazdasági nyomorúság idején, ami a kiszolgáltatottságot illeti, lassan a magyarság nagy része is „zsidó” lehet.

A „zsidó érzékenység” fogalma is fölmerült a vitában. Kettős értelemben. Egyrészt úgy, hogy: jogos, másrészt úgy, hogy: túlzott. Idézőjelek nélkül írok le olyan gondolatokat, amelyeket másoktól már idéztem, illetve magam is leírtam már más helyen: a magyar zsidóság egyszer és mindenkorra tapasztalja, élje át, hogy a magyar nép, amelyhez tartozik, képes az önvizsgálatra és a sebek őszinte és ha lehet, végleges begyógyítására (Tornai József). Nos, ha ez kimondatott végre negyvenöt év után (tettem akkor, az elmúlt év márciusában hozzá), akkor a zsidó származású magyaroknak ugyanúgy tudniuk kell, hogy azt a nemzetet, amelyhez tartozónak érzik magukat, mi sújtotta évszázadokon át, milyen, a história szörnykezeivel ástott vesztőhely-mélységből emelkedett ki a történelemben annyiszor és próbál éppen most megint kiemelkedni a zsidó származású magyarok részvételével is. És tudniuk kell, hogy Keletközép-Európában a magyarságvédelem mindig időszerű. Ezt az egymásra rímelő két gondolatsort fölkapva Vekerdí László nemrégiben így írt: „Én attól a Forgács Pétertől tanultam meg, hogy mit jelent tudatosan magyarnak lenni, aki baráti körben utolérhetetlen kedvességgel (és némi cyranói öntudattal) szeretett tréfálkozni »ötezer éves orrával«. A Pápai Páriz Ferenc Népi Kollégium titkáraként ő adta a kezembe – szószertint, mert sajátjai voltak – Németh László könyveit; ő tanított meg rá, s nem csupán engem, az élete példájával, hogy akár a legtágasabb világhorizont is csak egyetlen adott helyről tekinthető át. Szakmája és kivételes tehetsége következtében élhetett volna bárhol, és akár világhírnévre tehetett volna szert; ő azonban tudta és hirdette, hogy nem egyszerűen élni, hanem *itt élni* van jogunk. Ez tán az egyet-

len jog, ami az embert születésénél fogva megilleti; de ez oly alapvető, tenném hozzá mai fejemmel, hogy elismerése nélkül minden szó »emberi jogokról« üres fecsegés csupán.”

A háttérrel próbáltuk föltérképezni. A bozótost. Érdemes szembenézni önmagunkkal: végtére is mit gondolunk, mit akarunk? Miközben az *ütéseket és kopásokat*, a „század betűformáit” betűzzük, s megint megkésve értjük meg, hogy...

És a politika? Közben talán arról is elmondtuk itt a magunkét. Azt próbáltuk bizonyítani, hogy a korpillanattól elválaszthatatlan vitának is a mai civilizációt megrendítő események a mélyebb indítékai. A szellem embereinek ezek között a folyamatok között kell keresniük, hogy – hatással? hatás nélkül? – mit állíthatnak a megértés és belátás jegyében azoknak a támpontoknak a helyére, amelyek elvesztek.

VIDOVSZKY LÁSZLÓ

SCHRÖEDER HALÁLA*

Weber Kristóf interjúja

WK: Kicsoda Schröder?

VL: Schröder a „Peanuts” képregény-sorozat egyik szereplője. Ezt a sok kötetből álló sorozatot az ötvenes évektől kezdődően rajzolta Charles Schulz. Gyerekekről szól, akik együtt játszanak, és közben mindféle dolgok történnek velük. Mindegyik esemény négy képből áll, három kép a felvezetés, negyedik a poén. Az események általában önállóak, de van, amikor az egymás után következő 6-7 négyképes egység kiad egy hosszú történetet. Amerikában roppant népszerű volt, később is sokan hivatkoztak rá, például 1968-ban egy francia diákfilozófus azt írta, hogy számára ez a sorozat fontosabb filozófiai munka, mint Platón összes művei. Amikor az Apollo-11 a Holdra szállt, az űrhajósok Snoopy-nak keresztelték el a leszálló egységet, magát az űrhajót pedig Charlie Brown-nak.

WK: Snoopy szintén az egyik szereplője ennek a sorozatnak?

V. L: Igen, Snoopy Charlie Brown kutyája. De hivatkozik erre a képregényre Glenn Gould is egyik hanglemeze ismertető szövegében, ahol egy másik kislemezűnek a pelenkájához való ragaszkodását hasonlítja egy Schönberg-zongoradarab *ostinato*jához. Ebben a társaságban Schröder a zenebarát, aki állandóan otthon gyakorol vagy éppen gyűjtést szervez a Beethoven-terem számára, miközben a többiek baseballoznak és lelki problémáikkal gyötrik egymást.

WK: Schrödert azért emelted ki a többi szereplő közül, mert az ő magatartása a leg-szimpatikusabb?

VL: Nem feltétlenül. Bizonyos értelemben ő is egyike azoknak, akiket Ferenczy Gyuri bácsi úgy jellemezett, hogy csak azért gyakorolnak, hogy a Gesz-dúr etűdöt minél gyorsan

* A mű pécsi bemutatójára januárban, a Művészetek Házában, Vidovszky László szerzői estjén kerül sor.

sabban tudják játszani. Ugyanakkor kétségtelenül tragikus figura is, mert a többiek füttyülnek Beethovenre és Chopinre, és Schröder a legjobb indulattal is csak értetlenséget vált ki belőlük. Azt hiszem, hogy egy olyan minimalizált világban, mint a képregény, Schröder figurája tökéletesen kifejezi a mai zenészek helyzetét és dilemmáit; azt, hogy a zene eléggé elszakadt attól, amit életnek nevezünk, ugyanakkor egy más szempontból mégis csak a zene képviselhetné mindazt, amit igazából életnek lehet nevezni.

WK: Ez kicsit utópikus.

VL: Nem gondolom utópikusnak. Egyszerűen arról van szó, hogy létezik a zene, amiért érdemes élni és erőfeszítéseket, áldozatokat hozni, ugyanakkor ez a zene egy másik körben idegennek, meg nem értettnek, „nemszeretemnek” tűnik. Én ezt a dilemmát nem tudom feloldani, de érzem, hogy létezik, és ezt tökéletesen reprezentálja Schröder.

WK: Mikor kezdted el komponálni a darabot?

VL: Még 72-ben, de akkor egész másképp képzeltem el.

WK: Konkrétan?

VL: Egy olyan zongorára gondoltam, ami tulajdonképpen üres, csak egy hangszóró van benne, a zene hangszalagról megy, és a zongorista csak imitálja a játékot. A zene kezdetben igazi zongoramuzsika, és a hallgató úgy érezheti, hogy valóban zongoráznak, de később egyre hihetlenebb hangzások törnek elő, és az egész hangzásvilág átalakul.

WK: Ebben a verzióban elektronikus megoldások jelentették volna a változást?

VL: Igen, de hát ez valójában egy másik darab, mert a *Schröder halála* végérvényesen azzá lett, ami. Akkoriban egyébként nehezen volt elképzelhető az az apparátus, amivel az első elképzelést meg lehetett volna szólaltatni, le is tettem róla, mert nagyon mesterkéltnak és nehezen kivitelezhetőnek tűnt.

WK: Ma már könnyen meg lehetne csinálni.

VL: Igen. Ma már a digitális szintetizátorokkal vagy mintavevőkkel ez könnyen megoldható lenne. Akkoriban csak úgy lehetett volna megoldani, hogy valaki egy néma zongorán együtt játszik a darabbal, de hát ez nem egy hangszeres produkció, hanem sokkal inkább artista- vagy színészi teljesítmény, mert csak imitálni kell egy zongoristát.

WK: Ez volt tehát a kiindulópont.

VL: Igen, valójában a zongorahangzás szétrobbantását akartam megcsinálni. Később – több preparált zongorára írt darab után – jutottam arra a felismerésre, hogy ezt a folyamatot egyetlen lineáris megoldásként is le tudom írni. Így készült el a darab 1975-ben.

WK: Térjünk vissza Schröderre; hogy jön ide a halála?

VL: Itt a halál nem egy tragédiába illő hirtelen aktus, hanem – mint rendszerint az életben is – hosszú és elkerülhetetlen folyamat végpontja. Vannak emberek, akik balesetben, valami katasztrófa során hálnak meg, vagy egyszerűen elnyeli őket a föld, mint Bukarestben a földrengéskor; nos, ezek a halálok a legközvetlenebb hozzátartozók számára sem foghatók föl igazán, és alig lehetséges megérteni őket. A természetes halál ezzel szemben jól végigkövethető folyamat, ahol az ember kivonja magát a világból, lassanként távolodik azoktól a pontoktól, amelyekhez az élete kapcsolódik.

WK: Számodra a halhatatlanság mennyire központi kérdés?

VL: Semennyire. Természetes, hogy bizonyos dolgok tovább élnek, de oly módon, hogy azt már nem tudom befolyásolni, így az érdeklődésemet sem tudja lekötni. Valójában az ember már életében sem tudja befolyásolni az elmúlást. Nem csak abból a szempontból, hogy nem tudja megakadályozni, hanem igazából siettetni sem tudja. Ugyanakkor éppen az elmúlás teszi lehetővé, hogy egyáltalán létezhessünk: rágondolni is rossz, mi lenne, ha valamennyi halhatatlan valóban közöttünk élne.

WK: Egyszer egy kritikus azt írta, hogy meg kellene csinálni a Schröder születését is. Mi erről a véleményed?

VL: Amennyiben arra gondolt, hogy ugyanazt a folyamatot visszafelé is meg lehetne csinálni, akkor ezzel mélységesen nem értek egyet, mert az eredeti zongorahang lényege-

sen szegényebb információban – még ha a hangereje nagyobb is –, mint egy jól sikerült preparáció. Sőt a hangok elmúlásával csak gazdagabbá válik a darab, mert akkor jelenik meg a ritmika, ami azelőtt nem is volt, csupán egy monoton, azonos sebességű mozgás.

WK: De ennek a folyamatnak a vége mégis a nihil, a semmi.

VL: Nem a semmi, hanem a csönd.

WK: A minimum 500-as metronómjelzésű tempót negyven percig kell tartani, ez elég nagy állóképességet kíván.

VL: Igen, de ez az állóképesség nem annyira fizikai, hanem inkább szellemi. Nem könnyű játszani, de sokkal nehezebb *megszakítás nélkül* negyven percig ugyanarra a dologra figyelni. Ez egyébként jellemző a hetvenes évek zenéjére. Bizonyos értelemben a repetitív zenékre is áll, bár ott az egyes ütemek ismétlése egyfajta hullámzást enged a figyelemnek, az új szakaszok bejátszása másfajta feladat, mint az ismétlés. Azonban ott is arról van szó, hogy egyfajta figyelemre végig szükség van, miközben számos egyéb zenei tudást a művek nem használnak ki, ilyen értelemben ez a zenélés a hagyományosan képzett zenészeknek nagyon rossz hatásfokú kihasználása. Ebben a darabban is a skálázás az egyetlen zenei feladat – ez valójában a legelemibb zenei munka. Ugyanakkor mindezt megszakítás nélkül és állandóan váltakozva csinálni nagyon nehéz. Igaz, később már könnyebb, hiszen a preparálás előrehaladtával egyre kisebb az érzékelhető „rontás” lehetősége.

WK: Amikor Jeney könnyűnek tűnő „KATO NK 300 1979. 07. 22. 10:30 Budapest Liptó utca” című darabját játszottam, akkor, miután teljesen belefásultam, elkezdtem tempót téveszteni, és más súlyos hibákat csinálni. Így aztán az már nem a Jeney darabja volt, hanem valami egész más. Végül is ezt az igen egyszerű „blatolható” darabot gyakorolnom kellett.

VL: Ugyanez a helyzet a *Vexations*-nál is. Egyébként ez az *egyetlen* figyelem valójában minden zenére áll, csak vannak művek, ahol meg lehet kerülni a kérdést. Egy Beethoven-szonátát vagy egy Chopin-mazurkát el lehet játszani anélkül is, hogy megcéloznánk azt az egyetlen pontot, ami köré az egész mű fölépül. Azért lehet ezt kikerülni, mert a mű szélesebb alapokon nyugszik, számos hivatkozási pontja van, vannak szünetek, ahol meg lehet állni, rendezni az összezilálódott sorokat és a többi. Mondom, el lehet így is játszani őket, de meggyőződésem, hogy az egyközpontú figyelem minden zenemű sajátja. Az olyan művek esetében azonban, mint a Jeneyé is, csak egyfajta figyelem lehetséges, és ha az előadó rendelkezik vele, akkor eljátszhatja a darabot, de ha nem, akkor le sem tudja játszani. Sokan azt hiszik, ezek a darabok könnyűek, méghozzá szándékosan könnyűek, valójában ennek pont az ellenkezője az igaz.

WK: Nem jellemző, hogy melyik skálánál kezdődik a preparáció?

VL: Van egy ideálisan elképzelt egybeesése a skálának és a preparációknak, de élő előadásban ez nehezen valósítható meg. Kisebb tempóingadozások is már megváltoztathatják a szinkront, és a különböző zongorák nagyon eltérően viselkednek a preparálás során.

WK: Tulajdonképpen hetvenhárom egymás melletti hang úgy jelenik meg, mint egy hanghalmaz, amin belül különböző transzformációk történnek.

VL: Igen, végül is ha egy hangot valamilyen módon kiproparáltak, akkor az már minden előfordulásnál azonosan – mégpedig igen jellegzetes módon – fog szólni mindaddig, amíg a következő – más típusú – preparáció azt meg nem változtatja. A hangzás átalakulásai – az eredeti zongorahang, a fémes, a tompa hangzás, majd a némaság – azonban csak globálisan érzékelhetők, a hanghalmazokból mindig egy-egy metszetet hallunk csupán.

WK: Hogyan oldható meg a néma preparáció?

VL: Jelenleg úgy oldjuk meg, hogy habszivacsból vágunk ki kockákat, amiket össze lehet annyira szorítani, hogy beleférjenek a húrok közé, ugyanakkor ott maguktól kitépődnek, és a húr és a kalapács között egy olyan puha párnát képeznek, ami föl tudja fogni a kalapács energiáját. Így gyakorlatilag csak a mechanika zörgését lehet hallani.

WK: Amikor egy másik típusú preparátumot illesztetek a húrok közé, akkor az előzőt kivesszitek?

VL: Erre általában nincs szükség, mivel a későbbi preparáció erősebben tompít. Akkor szoktuk csak kivenni, ha valami miatt egy csavar meglazul és zörögni kezd.

WK: Van ahol csak öt másodperc áll rendelkezésre egy preparátum elhelyezéséhez. Ez nagyon kevés.

VL: Kevés, de ezt is gyakorolni kell.

WK: A preparációk milyen rendszerben követik egymást?

VL: A legutóbbi előadásoknál megváltoztattam a preparációk sorrendjét, most ez emelkedő tercek formájában történik. Ez egyenletesebb eloszlást biztosít, mint a régi szisztéma, ahol – a kvint hangköz iránt érzett vonzalmamból adódóan – kvintekben és kvartokban mozgott egy feltételezett középhez képest.

WK: Emiatt, gondolom, néhány helyen torlódások keletkeztek.

VL: Igen, és az eredményhez képest túl bonyolult volt. Az emelkedő tercek világosabbá teszik a hangok kiállításait.

WK: Tehát hallgatni is könnyebb lesz?

VL: Ezek olyan differenciák, amik egy átlagos hallgató számára nem befolyásolják a hangzó folyamatot. Ezt sokkal inkább befolyásolja a preparációk minősége és az asszisztensek ügyessége.

WK: És a kimaradó hangok rendszere?

VL: Az teljesen szimmetrikus. A hatoktávós hangkészletből egyre több hang marad ki olyformán, hogy a kimaradó hangok két, három, négy és a többi egyenlő részre osztják a skálát. Ennek megfelelően minden skála szimmetrikus, a fölfelé haladók páros számú hangból állnak, ezek ismétlődnek a „közép”-től, a kétvonalas C-től kezdődően, a lefelé haladó, páratlan számú hangból állók pedig a kimaradó középre szimmetrikusak. Ebbe a rendszerbe az egyébként aszimmetrikus diatónikus skála is belefér, ugyanígy az egészhangú skála, a pentatónia, tercfebontások és végül a *diabolus in musica*, a tritonus. Innen visszafelé játsszák a skálákat. Ez a folyamat öt percig tart, azonban a preparáció már korábban elkezdődik, így a darab 30-40 perces időtartama alatt nincs két azonosan hangzó menet.

WK: Azonban a felületes hallgató csak a negyedik perc után veszi észre az átalakulásokat.

VL: Ha eléggé felületes, akkor igen. Egy kritikából például az derült ki, hogy a kritikus végig ugyanazt a skálát vélte hallani. Gyakorlottabb zenész azonban már az első kimaradó hangot észreveszi, és ha a játékos memóriazavar folytán véletlenül megismétel egy skálát, az is kihallható. Olyan ember számára, aki sokat skálázik, a váratlanul kimaradó hang igencsak brutális élmény, olyan, mint amikor az ember gyorsan megy a lépcsőn, és véletlenül kihagy egy fokot: ezt nem lehet nem észre venni.

WK: Milyen volt a darab fogadtatása?

VL: Erre a darabra igazán nem panaszkodhatom. Talán egyetlen olyan előadás volt, ahol igen rossz néven vették: Kocsis Zoltán egy hagyományos zongorabérleti hangversenyén játszotta a Zeneakadémián, mégpedig első számként, hogy ne lehessen róla elmenni. Kétségtelen, hogy ez nem volt a közönség kegyeit kereső gesztus, és a közönség egy része ezt bekiabálásokkal „honorálta”, bár a darab végén - nyilván a közönség másik része – már lelkesen tapsolt.

WK: És a Varsói Őszön?

VL: Ott is elég rosszul indult, bár tudni kell, hogy a Varsói Ősz éjszakai koncertjeinek van egy olyan közönsége, akik kifejezetten azért mennek el, hogy ott ők csinálják a „műsort”. Ezért aztán nagy röhögésekkel és bekiabálásokkal indult a produkció, szinte nem volt semmi olyan, egyébként hangversenyeken teljesen szokványos mozzanat – pl. a lapozás –, ami ne aratott volna frenetikus sikert. Ám mindenki a helyén maradt, és a darab közepétől már moccanás nélkül figyeltek. Egy ilyen koncert mindenestre sokkal nagyobb élmény, mint egy szagtalan, udvarias fogadtatás.