

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- MÁNDY IVÁN: Az éjszaka bútorai (*elbeszélés*) 97
BERTÓK LÁSZLÓ versei 101
VÉGEL LÁSZLÓ: Halál Dubrovnikban (*elbeszélés*) 103
MIODRAG PAVLOVIĆ verse 110
THOMKA BEÁTA: Megéledő metaforák
(*Tolnai Ottó művészete, I.*) 111
TAKÁCS ZSUZSA versei 121

*

- HATÁR GYÓZÓ: Álomszekvenciák 123
RUGÁSI GYULA: Extra Muros (*Határ Győző filozófiai írásai*) 127
BALLA ZSÓFIA versei 147
KISGYÖRGY RÉKA: Lupsáné (*Fragmentum a századvég
novellisztikájából*) 150
SZILÁGYI ESZTER ANNA versei 154
BÁN D. ANDRÁS: Egy sajtómágnás sikertelen magándiplomáciája
(*Az angol-német megegyezési kísérletek kudarcához*) 156
VARGA MÁTYÁS versei 163
VARGA BÁLINT: Variációk és ária 165
KERESZTURY TIBOR: A fénykor búcsúztatása (*Takács Zsuzsa:
Viszonyok könnye*) 167

*

- P. MÜLLER PÉTER: Színről színre (*diarium theatricum*) 169
KÁNTOR LAJOS: Hangok és képek (*Új romániai szemle, III.*) 177
CSUHAI ISTVÁN: Az utolsó tizenegy nap az első kétszáz évből
(*Kolozsvári színházi beszámoló*) 181

1993

FEBRUÁR

*Folyóiratunk 1993-ban a József Attila Alapítvány,
a Művelődési és Köznevelési Minisztérium, valamint a
Central & East European Publishing Project
támogatásával jelenik meg.*

Az új évfolyam általában új árral jár együtt. Sajnos, így van ez a Jelenkornál is és nem titok, hogy az új az eddigieknél nem alacsonyabb „fogyasztói” árat jelent majd. Kedves Olvasó, január óta egy Jelenkor-szám 60,- forintba kerül, szemben az addigi 40-nel. Úgy látszik, sikeresen tartjuk a versenyt egy doboznyi, Pécs valamikori latin nevére keresztelt cigaretta árával: hol megelőzzük, hol ő kerül melénk. Két vigaszt tudunk nyújtani: ez az ár már tartalmazza az általános forgalmi adót; továbbá mindazok, akik március 31-ig a Jelenkor Kiadó címén (Pécs, Széchenyi tér 17., 7621) közvetlenül előfizetnek egy vagy akár több évfolyamra, még a példányonkénti 40,- forintos áron jutnak hozzá kedves folyóiratukhoz. A postai előfizetés díja a terjesztési jutalék emelkedése miatt januártól 660,- forint; a Hírlap és Postaigazgatóság azonban csak utólag tudja a díjváltozást érvényesíteni, amiért ezúton kéri az előfizetők szíves elnézését.

*A Jelenkor az újságospavilonokon kívül
a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható*

Pécsett

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a.
Szöveg BT. boltja, Ifjúság útja 6.
Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8.
Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21.
Seneca Könyvesbolt, Rákóczi út 39/a.

Vidéken

Móra Ferenc Könyvesbolt, Szeged, Kárász u. 5.
Sfk Sándor Könyvesbolt, Szeged, Oskola u. 27.
SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen,
Kossuth Lajos Tudományegyetem
Fodor könyvkereskedés, Esztergom, Kossuth L. u. 5.

Budapesten

Litea Könyvesbolt, I., Hess András tér 4.
Püski Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 26.
Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6.
Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Századvég Kiadó Könyvesboltja, V. Veres Pálné u. 4-6.
RS 9 Színház, VI., Rumbach Sebestyén u. 9.
Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
Katalizátor Iroda, VIII., Mikszáth Kálmán tér 2.
Wirth és Tsa, IX., Ráday u. 33/b.

JELENKOR

XXXVI. ÉVFOLYAM

2. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ,
CSORDÁS GÁBOR, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN, TOLNAI OTTÓ

*

Baranya Megye Önkormányzatának lapja.
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: 72/36-803),
a Művelődési és Közoktatási Minisztérium, a József Attila Alapítvány, valamint a
Central & East European Publishing Project támogatásával.
Felelős kiadó: Csordás Gábor.

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

Előfizetési díj egy évre belföldre: 660,- Ft, külföldre: 1800,- Ft.
Megjelenik havonként.

A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadóban készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

MÁRTON LÁSZLÓNAK ítélte a Szinnyei Júlia-díjat a *Jelenkor* 1992-es évfolyamában publikált írásaiért az emlékdíj kuratóriuma. *Makay Ida* (1989), *Bertók László* (1990) és *Takáts József* (1991) után ő az emlékdíj negyedik kitüntetettje. A díj átadására január 25-én került sor a Művészetek Házában.

*
A SOROS ALAPÍTVÁNY DÍJAI. Az alapítvány 1992. évi szépirodalmi díjait *Bertók László*, *Krasznahorkai László*, *Márton László* és *Tolnai Ottó* érdemelte ki. *Székely János*nak a kuratórium posztumusz díjat adományozott. Egyéves alkotói ösztöndíjban részesült *Bán Zoltán András*, *Darvasi László*, *Fodor Géza*, *Hévizi Ottó*, *Mészáros Sándor*, *Molnár Miklós*, *Parti Nagy Lajos*, *Tasnádi Attila*, *Tárnok Zoltán* és *Thomka Beáta*. A történelmi díjakat *Somogyi Éva* és *Zimonyi István* vehette át. A díjakat és ösztöndíjakat *Vásárhelyi Miklós*, a Soros Alapítvány alelnöke adta át január 9-én Budapesten, a Merlin Színházban.

*
GERSZI TERÉZ ÉS ASKERCZ ÉVA nyerte el az 1993. évi Martyn Klára Díjat. A két kutatónak a művészettörténet és a muzeológia területén végzett magasszintű tudományos munkájáért odaítélt díjakat *Krippel Zoltán*, Pécs polgármestere adta át január 26-án.

*
A MAGYAR NAPLÓ 1992. ÉVI NÍVÓDÍJÁT *Balla Zsófia*, *Darvasi László* és *György Péter* vehette át a lap főszerkesztőjétől, *Dérczy Pétertől* december 21-én, az Írószövetség klubtermében rendezett összejövetelen.

*
A JELENKOR KIADÓ *Gyarmathy Tihamér*-ről szóló új könyvét mutatták be a kötet készítői január 14-én a Művészetek Házában. *Gyarmathy Tihamérrel*, *Várkonyi Györggyel*, a könyv kísérőtanulmányának szerzőjével, *Gellér B. Istvánnal*, a kötet tervezőjével, valamint az album fotóit készítő *Körtvélyesi Lászlóval* a kiadó igazgatója, *Csordás Gábor* beszélgetett.

*
BERTÓK LÁSZLÓ HA VAN A VILÁGON TETŐ című, a *Jelenkor* Kiadó gondozta verseskötetének megjelenése alkalmából felolvasóestet rendezett a *Jelenkor*, a Magyar Írószövetség Dél-dunántúli Csoportja és a Művészetek Háza január 25-én. Az esten közreműködött *Hartmann Teréz*, *Szalma Tamás* és *Kardos Ildikó*. A költővel *Parti Nagy Lajos* beszélgetett.

*
A NAPPALI HÁZ felolvasóestet rendezett

december 30-án az Egyetemi Színházon azon szerzők új műveiből, akiknek az elmúlt évben különböző lapokban megjelent írásaira a folyóirat szerkesztői szívesen emlékeztek vissza. A meghívott szerzők, s az emlékeztetés művek megjelenési helyei a következők voltak: *Bácher Iván* (Népszabadság), *Darvasi László* (*Jelenkor*), *Forgács Zsuzsa* (2000), *Garaczi László* (Magyar Napló), *Krasznahorkai László* (2000), *Kukorelly Endre* (*Jelenkor*), *Lengyel László* (Magyar Hírlap), *Nádas Péter* (Nappali ház), *Parti Nagy Lajos* (Magyar Napló), *Tandori Dezső* (Nappali ház).

*
A PEDAGÓGUSOK DEMOKRATIKUS SZAKSZERVEZETE Országos Választmánya által létrehozott *Demokráciával az oktatásért Alapítvány* pályázatot hirdet az alábbi témában: 1. Az idegengyűlölettel, a kirekesztő gondolkodásmóddal foglalkozó osztályfőnöki óra, tanterv, szakköri illetve fakultációs program terve, leírása, esetleg tapasztalatai. 2. Az általános vagy középiskolás korosztály számára szolgáló, az idegengyűlöletet, a kirekesztő gondolkodásmódot csökkentő, megelőző szöveggyűjtemény terve, tartalmi leírása. Versek, prózai művek, történelmi szemelvények, dokumentumok egyaránt szerepelhetnek a tervezett kötetben. A pályázatok leadási ideje: 1993. február 15. Az alapítvány címe: Budapest, Városligeti fasor 45. Az Alapítvány vállalja, hogy a legjobbnak ítélt három óraterv, illetve szöveggyűjtemény szerzőit eljuttatja egy németországi konferenciára, a legjobbnak ítélt szövegválogatást kiadja, s valamennyi pályázó részvételével szakmai találkozót szervez.

*
KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Kisgalériában *K. Krawczun Halina* keramikusművész kiállítását tekinthették meg az érdeklődők január 15-től február 7-ig. – Szintén eddig volt látható *Páll Lajos* festőművész képeinek tárlata a Budapest Kiállítóteremben. – Magyaroszlák közös kiállításnak ad helyet a Pécsi Galéria *Centripedal* címen március 5-től 28-ig. – A Pécsi Kisgaléria a nyolcvanéves *Kele Sándor* festőművész képeit állítja ki március 12-től április 4-ig. – A budapesti Néprajzi Múzeum *Barokk a népművészetben* címmel rendez kiállítást március 12-től, s *Bill Read* kanadai indián művész munkáit mutatja be egy – a kanadai eszkimókról szóló – fotókiállítással együtt március 19-től.

MÁNDY IVÁN

Az éjszaka bútorai

Belenyomta az arcát a párnába. Úgy feküdt eltemetett arccal. Közben, mint-ha kétségbeesetten kérlelné a párnát. Adj egy kis alvást! Kérlek, engedélyezz egy pár óracskát, mondjuk, éppen csak egyet! Szeme lehunyva, szuszogott, de olyan stréber módon. Mint aki tulajdonképpen már alszik. A párna megkönyörült rajta. Nem nézhette tovább ezt a szánalmas vergődést.

Hirtelen felült. Végigsimított a párnán. Engedelmesen, hálásan. Majd egyre ingerültebben. És most már paskolta, pofozta. Csak semmi hálálkodás! Nincs itt mit meghálálni! Hiszen ez az éjszaka is csak így telik el. A párnát csapkodta, pofozta. És egyre csak azt kiabálta.

Álmatlanul! Álmatlanul!

Elengedte a párnát. Elnyúlt az ágyon. Az a könyörtelen sötétség! A környék ablakai is sötétek. De azok ott mind alszanak az ablakok mögött. Sírásba csuklott a hangja, ahogy kibukott belőle az amatőr FTC védelme.

Csintalan

Marik

Pósa...

A régi olasz válogatotté.

Combi

Rosetta

Caligaris

Orsi! A olasz csatársor világhírű centeré... Center a hülye fejed! Szélső... jobb vagy balszélső, de mindenesetre szélső!

Meazza a center. Orsi a szélen...

Hol játszott Sindelar? Na halljuk! Admira? Vienna? Austria? Már ezt se tudod? Elfelejtetted? Azelőtt még álmodban is... igen, igen, ha álmodból ébresztettek, kapásból rávágta... Álmodból? Miféle álmodból?

Guttman a Terézvárosból került az MTK-ba.

Melléfogás!

Guttman az Ékszerészből került az MTK-ba.

Kosztá is az Ékszerészből... de ő a Ferencvárosba.

Kosztá öngyilkos lett.

Ortwein. Egy hős... mégpedig legendás hős... igen, a metzi Ortwein. Ő volt a gyorslábú? A gyorslábú metzi Ortwein? Magára maradt, kósza név. Honnan ismerem? Hol hallottam róla? Hallottam vagy olvastam? A metzi Ortwein...

A kövérkés Csicsmancai az ágy mellett. Rosszallóan csóválta a fejét.

– Mi az, fiatalúr? Már nem látogatja a Fővárosi mozit? Hova jár mostanában? Figyelmeztetem, hogy csütörtöktől a Dreyfusst adjuk. Parádés szereposztás. Dreyfuss szerepében Fritz Kortner. Albert Bassermann mint Piccard ezredes, Zola: Heinrich George. Oscar Homolka alakítja Walsin Esterházyt. Remélem, nem mulasztja el!

A szemben levő ablakban felgyulladt a villany. A Gubicánál. Ő sem alszik, ő is csak forgolódik, és a takarót rángatja. Lehet, hogy átmegegyek hozzá. Miért ne?

Gubica leemel egy könyvet a polcra. Talán már előre odakészítette az éjjeli-szekrényre. Nem rossz ötlet. Gubica az orrát nyomkodja. Megnyomja jobbról, megnyomja balról. Milyen lehet az orra reggelre? Milyen a Gubica reggeli orra?

A villany elaludt.

Gubica belesúszott az alvásba. Durmol békésen, jólesően.

Miért kellett meggyújtani a nagy villanyt? Éjszakai olvasás kislámpánál! Lord Lidletonról írták, hogy ha az ágyban a kezébe vesz egy könyvet, csakis olyan finom ívű kislámpánál. Gubica nem lord Lidleton.

Lépések az utcáról. Keményen kopogó, határozott lépések. Ennek feladata van. Milyen feladata? Mit bíztak rá? Ha megtudná, hogy hallom a lépéseit...

Finta Debrecenből került a Ferencvárosba. Eleinte ontotta a gólokat. De aztán visszaesett. Nem vált be.

De hiszen én a karomon fekszem! Hogy csúszhattam rá? És közben valami olyan fájdalom a könyök táján. Begörcsült ez a kar. Ki kell szabadítanom. Akárhogy is, de ki kell szabadítanom. Hasogat. A vállból jön ez a nyomorult hasogató. Reuma. Reumás fájdalom. Meg kell nézteni. Kezeltetni kell.

Alig észrevehetően megmozdult a függöny. Meglibbent.

Egy vékony, fekete női alak. Két ujjal fogta a függönnyt.

– Miért nem jött el a kirándulásra?

Semmi szemrehányás a hangban. Semmi számonkérés. Inkább valami mély-séges levertség. Mintha már többször átejtetem volna. Ugyan már! Mindig utáltam a kirándulásokat. És soha senkivel nem beszéltem meg ilyesmit. Összetéveszt valakivel. Rossz címet adtak neki. Valaki csakugyan csúnyán átverte. Menjen, kisasszony. Ne vesztesse itt az idejét.

Elengedte a függönnyt. Szétfoszlott.

Ki lehetett? A Friedmann Magda?

Nem, a Friedmann Magda éppen úgy utálta a kirándulásokat, mint én. Honnan veszern ezt? Soha nem beszéltem vele. Meg se mertem szólítani. Csak mindig készültem egy olyan nagy beszélgetésre. Egy könyvet akartam neki adni. Egy vékonyka kis kötetet, Csehovtól. A Ványa bácsit. Ki tudja! Esetleg felolvasok belőle valamit. Felolvasás? Egy színdarabból? Beteg ötlet. Inkább csak beszélgetés. Vagy csak nézni azt a fájdalmasan szép arcot.

A téren mindenki szerelmes volt Friedmann Magdába. Mi lehet vele? Hová tűnt?

Talán a Jecsu tud róla valamit. Aligha... aligha...

Miért kopogtatok a térdemen?

A lábak rángatózása. Görcsös összerándulása.

Megpróbáltam följebb csúsztatni a lábamat. Két kézzel átfogtam a bokámat. Ringatóztam. Oldalt dültem, mint egy léket kapott csónak.

Hintaszék az ablaknál. Soha nem volt itt hintaszék. Honnan került ide? Talán egy villa kertjéből. Olyan vékony. Vékony és elegáns. Elegáns? Hát erről azért lehetne beszélni. Kissé ferdének tűnik... Legalábbis, ahogy az utcai lámpa rávilágít. Dehát egyébként is olyan esettvállú. Minden pillanatban elvágódhat. És nem is éppen elegáns könnyedséggel. Ó, dehogya! Inkább mint egy fáradt öreg. Valamilyen pléd lógott le róla. Pléd? Inkább pokróc, elnyűtt pokróc. A földet söpörte.

Hokedlik jöttek a konyha felől. Apró, fehér hokedlik. Ministránsok. Körülvették az öreget. Talán felköszöntik. Mindenesetre készülnek valamire. Egy pillanatra, és felcsendül az ének.

Odakint váratlanul felgyulladtak az ablakok fényei. Zöld, sárga, fehér, vörös kockák. Mintha bemutatót tartanának. De éppen csak egy pillanatra.

Kihunytak a fények. És ismét a sötétség.

Családiasan gunyoros hang.

– A csend ül a függönyön. Ki írhatta ezt? Lehet, hogy éppen a Gyula? Igazán szép, én csak gratulálni tudok. (hirtelen) Nem lehetne leporolni? Mit gondolsz? Mégis, ha leporolnánk? Mit szólsz hozzá? Csak úgy kérdezem...

(Csönd.)

Majd egy ingerült hang.

– Hallgasson, maga vén marha postás!

A fiú föltérdelt az ágyon. Egy kispárnát szorongatott.

– Nem szabad, apa. Hallod? Ne beszélj így nagyapával.

(Kis csönd.)

– A fiaid elég komiszak. Ne törődj velük, nagyapa.

Mindig ebéd közben tör ki a vihar. Mindennek lehordják az öreget. Közben az utolsó fillérjét is elszedik. – Kifosztják. Talán apa a legkomiszabb. A Gyula. Pocsékul viselkedik. A fülét húzogatja a tányér fölött. Nem baj, nagyapa, azért mi mégis elmegyünk sétálni, ki a ligetbe vagy másfelé. És ha elfáradsz vagy megszédülsz, leülsz egy padra. Én pedig melléd ülök és várok, amíg csak...

Egy hang valahonnan a mélyből.

– En már voltam egyszer nálatok. Nem emlékezhetsz rá, hiszen akkor még nagyon kicsi voltál. Jóeszű fiúk voltak a Mándy-fiúk, de meg kell mondanom, hogy... Szóval, nagyapádat ki akarták küldeni a konyhába. Kifelé, maga vén marha postás! De akkor én... – A hang még viharzóbb. – Az öreg postás itt marad!

Az ágy mellett mozdulatlanul.

A görcs már elmúlt, de még mindig nem mertem megmozdulni. Kockázatos. Minden mozdulat kockázatos.

Azért mégiscsak elindultam. Olykor a falat tapogattam.

Vékony fénycsík a fürdőszobából. Ki lehet odabent? Ki az éjszakai fürdőző? Ingerült hang onnan bentről. Sziszegés.

– Türelmet kérek! Türelem! Türelem!

Az ajtó egy pillantra megnyílt. És akkor láttam azt a sápadt, merev arcot a kád hamuszürke vizében.

Elsiklottam a fal mellett.

Egy fotel jött velem szembe.

Belezuhanтам.

A fotel átvágtatott a szobákon. Olykor lassított, szinte dőcögött. Közben megszabadult a terhétől. Pedig úgy tűnt, hogy befogad, mondhatni menedéket nyújt. Legalábbis, amikor belezuhanтам. Egy pillanatra se állt le, mint aki csakugyan magával visz ezen az éjszakai úton. És tessék! Kipottyantott, akárcsak egy fölösleges csomagot.

Én pedig megint az ágyban. Fölfedeztem azt a két lehetetlenül elvékonyodott lábszárat, a térdet, a könyökömet. A könyök fájdalmát, és valamiképpen éreztem az életét, meg a halálát.

A kis párnát egy ingerült mozdulattal lelöktem. A nagy párnát szorítottam magamhoz, ahogy lemásztam az ágyról. A szobákban mászkáltam, hiszen ismertem én ezt az utat. Megint csak benéztem a fürdőbe. Lehet, hogy Béla kizavar... nem érdekes!

Észre se vett. Ugyanaz a mozdulatlan arc a kádban. Mit vártam? Hogy közben kicseréli az arcát? Hirtelen felnézett. Mintha szólni akarna valamit. És, mintha már régen várt volna erre a pillanatra.

– Andor elment, itthagyt bennünket. Csak a nőikkel törődött, semmi más-sal.

Kikönyökölt a kádból.

– A Kardos Sárít elhódította tőlem. Igen, ezt kell mondanom. Elhódította. Pedig igazán nem volt valami daliás fickó. Hiszen még emlékszel rá. Még előttem van.

Megismételtem a kád fölött.

– Még előttem van.

Alig észrevehetően vállat vont. Visszacsúszott a kád vizébe.

Én meg odakint a lépcsőházban. Nesztelenül kinyílt mögöttem az ajtó, utánam dobtak egy kabátot. A kabát eltűnt a levegőben.

A párna kicsúszott a kezemből. Valahogy rettenetesen megunhatott. Nem akart velem sétálni. Lassan, szinte méltóságteljesen leereszkedett az udvarra. Beborította. Ki tudja! Talán meg akarta óyni valamitől.

És én megint csak odabent a padlón. És megint csak az a kétségbeesett kaparászás.

A folt, ahogy kerülgeti

*A kihagyások rései.
A mindig átjut a hiány.
A nyereg Szent Mihály lován.
A folt, ahogy kerülgeti.*

*A mehetne, de nincs aki.
A mind elszalad a zsvány.
A köpönyeg eső után.
Az előbb-utóbb jaj neki.*

*A csak egyszer is lenne ki.
A kivan, s akkor belehány.
Az egy az isten: az arány.
A folyton összekeveri.*

*A halál élő falai.
A lyuk a világ kukacán.*

Süt a fehér macska foga

*Hol lehet még valami, ha.
Mind ott kotorászik, ahol.
Mintha külön szíve s agya.
Mint a lyukak között a por.*

*Mintha csak egy üres gyomor.
S be kellene zabálnia.
Fut a falak mentén az orr.
Süt a fehér macska foga.*

*S most mintha mind, s mintha maga.
Viszi a topogást a sor.
Akárhová megy a hasa,
a végtelen ég a szatyor.*

*S mert nem lehet tudni, mikor,
tegnap is, ma is jobb, ha ma.*

Két hasáb közt a harmadik

*Két hasáb közt a harmadik.
S merthogy ugyanaz a halom,
akármerre vezet a nyom,
az egészre megy a licit.*

*Mindig nagyobbak a kicsik.
Sajog a pára a vason.
Mindig utolsó alkalom.
Vagy kettő van, vagy most ölik.*

*Mindig az erősebb iszik.
Kint vagy bent, kívül a malom.
Akármelyik végét fogom,
magammal viszek valakit.*

*Mindig azt képzelik, hogy így.
S annyi csak, hogy hasogatom.*

Halál Dubrovnikban

Bakrac Milan mindkét lábát szétroncsolta egy gránát a dubrovniki fronton, és hosszú kálvária után a podgoricai klinikáról, ahol nem voltak műtétre alkalmas feltételek, helikopterrel az újvidéki klinikára szállították, ahol az utolsó pillanatban megműtötték az üszkösödő sebet. Személyesen a főorvos állt a műtőasztal mellé, ami arra utalt, hogy nem akárkiről van szó. A sokszobában három napig eszméletlenül feküdt, s amikor először kinyitotta a szemét, óvatosan körbekémlelt, előbb egy szalmasárga hajú ápolónőt pillantott meg, aztán egy orvos arca rajzolódott ki előtte. Gyorsan lecsukta szemhéját, idegesítette az ápolónő hajszíne meg a halálos csend. Fel akarta idézni, hogyan került ide, de az égnek meredt legyezőre emlékeztető hajkoszorú egyszerűen megbénította emlékezetét.

Szemhéját félig lezárva milliméterről milliméterre fürkészte a mennyezetet bámuló ápolónőt, az ablaknak háttal álló orvost, aki nem vette le a szemét a betegágy melletti székből felhúzott lábbal ülő mozdulatlan ápolónőről, ösztönös félelem kerítette hatalmába, koponyájában a gépfegyverek rángatózására emlékeztető vonaglást érzett, meg mert volna esküdni, hogy idegen országba hurcolták. Óvatosan párnája alá nyúlt, a revolverét kereste, amelytől hónapok óta nem vált meg. Karjával azonban hiába kotorászott a párna alatt, nem talált semmit, mire észrevétlenül vissza akarta húzni a kezét, de testébe éles nyilallás hatolt, mire ijesztő, hörgésszerű hang tört ki belőle. A nő meztelen térdre megmozdult, gyorsan a beteg fölé hajolt, de csak egy furcsa grimaszt látott Milan arcán, nem értette a dolgot, és tanácstalanul az orvos felé tekintett, aki óvatosan egy lépést tett előre és feszülten várakozott.

Milan gyorsan behunyta a szemét. Színlelte az alvást. Húzta az időt, nem akart beszélni senkivel. Az orvos és az ápolónő néhány percig feszülten figyeltek, aztán újra az előző pózba helyezkedtek. Bakrac Milan teljesen kiszolgáltatottnak érezte magát, ettől a kínos érzéstől a későbbiekben sem szabadult meg, hiába tapasztalta a nagy gondoskodást, amely körülvette.

Dél körül meggondolta magát, kinyitotta a szemét, mire az ápolónő fegyelmetlenül felpattant, és anyásan mosolyogva kérdezte, hogy érzi magát, de ő nem válaszolt, a nő térdét nézte, amitől valami undor kapta el. Szótlanul túrte, hogy valamilyen folyadékkal itassák, megmérjék a lázát. Hiába próbáltak beszélgetni vele, egyszerűen nem válaszolt egyetlenegy kérdésre sem. Mereven nézett maga elé, nem vett tudomást a környezetről.

Elsőnek az újvidéki Szerb Nővérek Körének tagjai látogatták meg, pénzt, csokoládét, narancsot hoztak neki, és egymás szájából véve ki a szót, sipogva esküdöztek, hogy mindenben gondját viselik, habár tisztában vannak vele, sohasem tudják leróni hálájukat iránta, mennyire csodálják a bátorságát, amellyel

kockáztatta az életét, hogy egyesegyedül vegye be az ellenséges várost. Egyikük lelkesen magyarázta, folyik a gyűjtés, a hálás újvidékiek a legrövidebb időn belül Párizsból mülábakat hozatnak neki.

Ennek hallatára eltorzult az arca. Mozdulatlan szemmel nézte az egyik nő új-ján csillogó vastag arany karikagyűrűt. Éppen valami ilyesminek vagy éppen ennek a csillogó gyűrűnek a szorítását érezte teste körül. Kelepcébe csalták. Beszorították. Nem akarta elfogadni, hogy örök életére mülábackal bicegő, száanalmas, magatehetetlen alak legyen. Akit mindenki sajnál. Ugyanezt érezte, amikor a főorvos tapintatosan közölte vele a megmásíthatatlan ténytet. Levágták a lábait. Felmordult, de gyorsan elharapta a szót, és alig hallhatóan motyogott valamit. Olyanok voltak ezek a szavak, mint a korbácsütések. Az orvos nem értette, mit mondott, nem is érthette, hiszen Milan azt morogta, akkor jobb lett volna a harctéren megdöglenni. Mint a kutya. A sziklák között. Otthon. Az jobb lett volna. Ott kellett volna meghalni, egy nagy fehér kőszikla alatt. Ezek voltak az első gondolatai. De ezek úgysem értenék ezt, forgott a fejében. Tehát továbbra is csukott szemmel, mozdulatlanul feküdt az ágyban. Az orvos vigasztalta, pihenjen, felejtse el a háborús sokkot. Ennek hallatára még jobban elsötétedett az arca. Az a szar háború, cikázott fel az agyában, most lenne a legnagyobb szüksége rá, amikor levágták mindkét lábát.

Tavaly töltötte be a harmincadikat, és máris megfosztották mindentől, kezdeti az életét ott, ahol abba hagyta. A meleg paplan alatt reszketett a teste. A mellkasa egyre gyorsabban emelkedett le-föl. Nincs semmi a háborún kívül, az jelenti az éjszaka boldogságát az egyhangú nappalokkal szemben. Az utóbbiak úgyis csak arra valóak, hogy unalmában megolajozza a gépfegyverét, aztán hosszasan kémlelje az ellenséges állásokat.

Ide sülyyed! Most megint a nappalok fontosak, és a kikent-kifent nők párizsi mülábackal hozakodnak elő. Soha! Miféle újvidékiek, mordult fel, s ellenségesen megvillant a szeme. A nők megszeppenve elhallgattak.

Délelőtt és délután gyengéden megtámasztották nyakszirtjét, s tolókciszgatták a szélcsendben is remegő nyárfákkal és tölgyekkel szegélyezett sétányon, ő pedig ernyedten, lelógó karokkal, rezzenéstelen arckifejezéssel bámulta a melegtől kókadó petúniákat, a háborúra gondolt, amely nélküle kígyózik tovább a messzi hegyek között, hol lassan csordogál, mint a patak, hol pedig zuhog, szikrázik, mint a vízesés, ő meg a parton tengődik, sosem éri el a célját, amelytől csak egy lépésnyire volt. Nem vonul be Dubrovnikba, ahogyan elképzelte, hanem egy vadidegen városban le-föl tologatják, úgy tesznek, mintha ápolnák, de ki tudja, mit forgatnak a fejükben. Szentül meg volt győződve, hogy a személyzet összeesküdött ellene. Többször követelte, hogy engedjék haza, bár sejtelt sem volt róla, mihez kezdene ott. Nem, oda sem mehet vissza, de itt sem maradhat. Hiába mondogatták, biztonságos helyen van, nem nyugodott bele, hogy ilyen messzire hurcolták szülőfalujából, legjobban lenne a környékbeli hegyekben bujdosnia, ahol senki sem látja. Napról napra ellenségesebben szemlélte a körülötte sürgölődő orvosokat, ápolónőket, látogatókat.

Hogy valamelyest megnyugtassák, séta közben az egyik hölgy a tolókcisi mellé térdelt, táskájából térképet vett elő, és anyáskodva magyarázta, nyugodjon meg, biztonságban van. Ez Belgrád, ez Zágráb, ez Dubrovnik, az Knin, ez

meg Újvidék. Ezen a térképen, innen eddig, ez a haza. Újvidék – ez is haza. Erőszakosan kirántotta a nő kezéből a térképet, miféle haza, mordult fel, és ujjával a térkép közepére bökött. És hol van Brem? Szétlőtték?

A nők zavarukban egymás szájából vették ki a szót, esküdöztek, utána jártak, mindent ellenőriztek. Brem igenis épen maradt, csak ezen a térképen nincs nyoma. Akkor hozzanak másikat, követelte. Szemében vészteljes fény villant meg. A nők tanácstalanul néztek egymásra. Hol szerezzék be azt a térképet? Nem merték felvilágosítani a beteget, a 10-15 házból álló falu egyetlenegy térképen sem található meg. Megígérték, tűvé teszik a várost, csakhogy felkutassák a térképet, amelyiken Brem fellelhető. A Földrajzi Intézetben a vállukat vonogatták, azt tanácsolták, próbálkozzanak az újvidéki hadtestparancsnokságon, talán egy részletes katonai térképen megtalálják Bremet. A hadtestparancsnok udvariasan fogadta a küldöttséget, de amikor meghallotta, miért jöttek, a szemükbe röhögött: miféle térkép, miféle Brem, gránát és puska kell, meg katona, erről gondoskodjanak a hölgyek, ha aggódnak nemzetük sorsáért. Csináltassák fel magukat, buzdítsák a férfiakat, akik menekülnek, mint a patkányok. Ebben az államban kivesztek az igazi férfiak. Az egyik rabol, a másik fejvesztve menekül. A nők megszeppenve pislogtak egymásra, és lehorgasztott fejjel távoztak.

Milan egyre makacsabbul követelte a térképet, szentül hitte, hogy látogatói valamit titkolnak előtte. Ellenszenvvel méregette a körülötte ugrándozó illatos, kifestett asszonyokat, amint keblük kíváncsan megvillant a blúz alól, ajándékokkal halmozták el, és mindent jobban akarnak tudni, mint ő. Le-föl tologatják a klinika parkjának sétányán, összevissza fecsegnek, igazítgatják a takaróját, állandóan a múltábról áradoznak, számolgatják, hogy mennyi pénz gyűlt össze, s boldogan felvisítottak, amikor az egyikük közölte, szeretője hajlandó saját költségén elutazni Párizsba, hogy mielőbb meghozza a múltát. Az egyik vöröshajú elszólta magát, mi lesz akkor, ha ez sem segít, amire a főorvos is figyelmeztette őket. A többiek félbeszakították, és gyorsan másra terelték a szót. Milant kérélték, meséljen valamit magáról, az életéről, a háborúról.

Ezt nem érdemlitek meg, gondolta magában, és folyton-folyvást Dubrovnikra gondolt. Képzeltéseiben nem a háború volt a legfontosabb, hisz az legfeljebb csak annyi jelentőséggel bírt, hogy néhány órára boldoggá tette, a város falai alá sodorta, ahol először és utoljára csodálatos érzések kerítették hatalmába.

A dubrovniki falak tövében táboroztak, a templomórákról olvasták le a pontos időt. Csak a parancsra vártak, hogy megrohamozzák. Ha abban a szürkén lebegő éjszakában legalább egy órára sikerült volna a szökőkutak előtt gépfegyverével megcéloznia az eget, most nem sajnálná a lábát. De nem így történt. Este felé elfoglaltak egy villát, az utolsó rohamra készültek, a százados azonban felüvöltött, egy tapodtat se tovább, fenyegette meg őket, aki megszegi a parancsot, azt lelövi, mint a kutyát. Ebben a villában fognak megaludni. Többen háborogtak, mire várjanak még, egy köpésre van Dubrovnik, miért hullottak el annyian közülük, ha hetek óta egy helyben toporognak. Néhányan hazaárulást emlegettek, de a százados a revolverén tartotta a kezét és hajthatatlan maradt. Pihenjétek ki magatokat, becsületszavamot adom, hogy holnap éjszaka elfoglaljuk Dubrovnikot, mondta. Ez valamelyest megnyugtatta a katonákat, csak néhányan morogtak, a tiszték mindig hazudnak, mondogatták. Tehát holnap, gon-

dolta Milan, és szíve hangosan dobogott. Úgy érezte, szülei halála után most vált igazából férfivé, senki soha többé nem fog a szemébe röhögni, maholnap családot alapít, és nem kell szégyenkeznie.

A Dubrovniktól a csak harminc kilométernyire levő Bremben élte le az életét, de neki mindig úgy tűnt, bevehetetlen távolság választja el a két helységet. Csak akkor ment oda, ha muszáj volt, de mindig megszégyenítve tért haza. Az emberek ülnek a teraszokon, kávéznak, tétlenkednek, ő meg látástól vakulásig a földet túrja. Aztán úgy néznek rá, mint a nyomoréokra. Hegylakó, hallotta a háta mögött a gúnyos megjegyzést. Ez sokszor megtörtént vele, és otthon borotválkozás közben a tükör előtt azon töprengett, miben különbözik tőlük, s bár semmilyen árulkodó jelet nem talált, mégis beletörődött, hogy minden elválasztja őket. Az apját is ők ölték meg: pusztán a tekintetükkel, amikor azt mondták neki, nem vásárolják fel a szőlőt, azokat a szőlőtőkét már régen ki kellett volna irtani. Ezért mondta fel az öreg szíve a szolgálatot, nem a felesége korai halála vitte a sírba, mint ahogyan ezt a faluban mondogatták. Mindenki tudta ezt, csak hogy erről Bremben nem illett beszélni, minek a sebeket feszegetni, gondolták az emberek. Így volt ez mindig, így lesz ezután is. Azóta messze elkerülte Dubrovnikot, csak esténként figyelte a távoli fényáradatot; még a helyén van, gondolta magában, és meg volt győződve, hogy egyszer elsüllyed. Apja temetése után csak egyszer járt ott, akkor is mentőkocsival vitték. Enyhe lefolyású szívrohama miatt két hétig a kórházban tartották, s amikor elbocsájtották, az orvos részletesen megmagyarázta neki, hogy öröklött szervi baja van a szívének, az a fontos, hogy gondosan táplálkozzon, kerülje a felesleges izgalmat. Ez a hangnem mélységesen felháborította. Biztos volt benne, hogy hazudik az orvos, azért magyarázkodik, hogy elkenje apja halálának igazi okát.

Ezt az éjszakát még kibírom, gondolta magában, és segített a tizedesnek, hogy feltörje a villa tölgyfaajtáját. Átkutattak minden sarkot, egy lelket sem találtak. Minden pontosan a helyén volt, mintha egy perccel előbb távoztak volna a lakók. Azok, akik a pince ajtaját feszítették fel, nagy kosár borral tértek vissza. Francia borok, kurjongatott a tizedes. Mások whiskysüvegekkel hadonásztak. Ezt vedelték a péderek, gondolta Milan, és megmarkolt egy üveget. Nem ízlett neki az ital, de csakazértis ivott. Érezte, hogyan zsibbad el a teste. Az üvegek kézzől kézre jártak, a katonák egymással versenyeztek, ki bírja jobban az italt. Hangosan kurjongattak. Milan néhányadmagával kitántorgott a ház elé, és a tengert leste: a sötétben úgy magaslottak ki Dubrovnik várfalai, mint a hatalmas denevérszárnyak. Mámoros fejjel, megbabonázva bámulta a homályos kontúrokat, mint gyermekkorában a faluja mögötti kopár, sziklás hegycsúcsot, ahová az apja sohasem engedte, mert sok gyerek veszett oda, amikor fel akart kapaszkodni a csúcsra. Holnap visszaadom a kölcsönt, sóhajtott fel elégedetten. Visszatá-molygott a villába, ahol néhányan már a szőnyegen feküdtek. Leordította őket, ne hemperegjenek a szőnyegen, mint a disznók. Nekiesett a szekrényajtónak, kezdte kihajigálni a fehér ágyneműt. Ma éjszaka vasalt lepedőkön alszunk, ennyit megérdemlünk. A katonák egymással versenyezve cibálták a párna- és paplanhuzatokat, a lepedőket. Néhányan vihogva ingeket rángattak ki a szekrényből, csipkeingek, kiabálták, és terepszínű katonazubbonyukra ráncigálták őket. Milan diadalmasan felkiáltott, amikor több tucatnyi női alsóneműre buk-

kant. Ezekben riszálták magukat. Nézzétek ezeket a bugyikat, a kisujjamat sem takarják el, ebben kurválkodtak. Holnaptól kezdve ebből sem lesz semmi. A fejére húzott egyet, s vadul futkározott a teremben. Az orromat sem fedi be, látjátok, erre ment el a pénzünk. Ezekben hemperegtek a németekkel. A többiek hangosan káromkodva utánozták és szenvedélyesen ittak. Néhányan kölnivízzel locsolták le az arcukat, valamelyikük abból is felhajtott néhány kortyot, és váltig erősködött, pontosan olyan, mint az a likőr, amit gyerekkorukban ittak. Az italtól elkábulva, női bugyikkal a sapkájukon, a zubbonyokra ráncigált csipkeingben, egyenként zuhantak a szőnyegre, hangosan kurjongatva magukra húzták a lepedőket, a paplanhuzatokat és boldogan aludtak el.

Reggel fáradtan ébredtek, de gyorsan rendbehozták magukat, azzal vigasztalódtak, legalább megünnepelték a nagy napot, amikor elfoglalják Dubrovnikot. Milan is gyengélkedett, fájt a feje. A nyavalyás italok, gondolta magában. Csak az vigasztalta, hogy az éjszaka Dubrovnikban hajtja álomra a fejét. Nem kell többé szorongania.

A toloszékhez kötözve kénytelen volt elismerni, hogy semmi sem sikerült. Ezek a nők is olyan cifra alsóneműt hordanak, mint azok ott.

Egy nap levelet kapott a frontról, amelyben egyik földije beszámolt a dubrovnikai harcokról. Értesítette, hogy elesett közös gyerekkori barátjuk, Stjepan is. Százszor elolvasta a levelet, levegő után kapkodott, mert a szokottnál erősebb szívdobogás tört rá. Lassan felderengett annak az éjszakának az emléke, amikor elvesztette a lábát. Amelyre eddig nem tudott visszaemlékezni. Szeme üresen révedt a semmibe. Egészen biztos, hogy én ültem meg, mérlegelte magában. A tenger felől a hegyek felé vonuló felhők különös kékeszürke fényt permeteztek, mintha azzal fenyegetőztek volna, hogy a tenger közepén van egy pont, ahonnan örök világosság árad. Éppen azon az éjszakán találták szembe magukat a fronton, az egyik oldalon ő, a másikon Stjepan.

A fedezékben szorongatta a gépfegyvert, és várta a parancsot a végső rohamra, amikor ismerős hangot hallott a párszáz méterre levő ellenséges oldalról. Azt kérdezte, van-e breml a бүдös csetnikek között. Stjepan hangját ismerte fel. Én vagyok, kiáltotta el magát Milan, Milan Bakrac, ha már olyan kíváncsi vagy. Hosszú csend következett. A sötétben mereven bámult az éjszakába, és türelmetlenül leste a választ. Nem is gondolt arra, hogy a szokottnál hevesebben kalimpál a szíve. Az ujját a ravaszon tartotta, s figyelte, megmozdul-e valamelyik bokor.

Stjepan a szomszédja volt, együtt nőttek fel. Egy este felkereste őt, s bevallotta, még az éjszaka átszökik a horvátokhoz. Milan nem róttá meg, ráérősen bölintott, s elárulta, hogy neki is hasonló tervei vannak, a szerbekhez készülődik. Így kell ennek lennie, gondolta magában, menjen mindenki a sajátjaihoz. Valahol meg van írva, s nem szabad tenni ellene semmit, mondta. Stjepan őszintén helyeselte ezt. Az idén nem szüretelünk, hümmögte maga elé. Sokáig elhúzódik ez a háború. Milan leemelte a polcról a maszatos pálinkásüveget, s egy ronggyal törölgette. Nem kell senkinek, mutatott a pálinkára. Leültek az asztal mellé, egymással szemben. A tavalyi törkölyt sem veszi senki. Stjepan bölintott, és megfontolt mozdulattal felemelte a poharat. Koccintottak. A múlt héten rendbe hoztam a szüleim sírját, folytatta Stjepan. Milan elgondolkodott. Jól tetted, vála-

szolta, én még tavaly ősszel kibetonoztam. Néhány évig nem lesz rá gondom. Ha megérjük, mondta a szomszédja, s hirtelen mozdulattal kiitta az utolsó kortyot a pohárból. Kezet szorítottak, mondhatni tisztességgel váltak el egymástól, éppen úgy, ahogy illik.

Milan feszülten várakozott, bosszantotta, ugyan miért nem válaszol Stjepan. Ha már így kellett találkozniuk, akkor mondják meg egymásnak, ami a szívüket nyomja. A fűszernövények édeskés, kesernyés illata fojtogatta. Talán valami baj történt? Miért nem szólsz, te büdös usztasa, ordította el magát teli torokból. Mert sajnállak, hangzott a válasz a túloldalról. Ma éjszaka megdöglesz, de rendes itókád sincs. Hangos röhögést hallott. Ez halálosan felbőszítette Milant. Hogyne lenne, válaszolta, te tudod, hogy mennyi törköly maradt tavalyról. Akkor mutasd meg. Hajíts ide egy üveggel, becsületszavamat adom, hogy visszadobom. Adjatok egy teli üveget, a szomszédomról van szó, betartja a szavát, biztosan visszaadja, suttogta a társainak, de azok kelletlenül morogtak maguk elé. Mindent megittak tegnap este. De Milan gyorsan feltalálta magát. Lássam előbb a tiédet, ordította vissza. Tompa puffanást hallott a közelben. Kimászott a lövészárokból, mire körülötte záporozni kezdtek a golyók. A kezével kitapogatta a holdfényben megcsillanó tárgyat, és remegve visszakúszott a lövészárókba. A gépfegyverkattogás elhallgatott. Stjepan biztosan nem lőtt, nyugtatta magát. Öngyújtójával megvilágította a német söröskonzervet. A kurva istenit, Genscher sörít iszod. Nem kell már a hazai? Ilyesmit sose itál, Stjepan, ha az apád megtudná, hogy pléhdobozból iszod a sört, mint a dubrovnikiak, biztosan kikergetne a világból. Tudom én, hogy jobb a hazai, hallotta a választ. Lesz abból is döggivel, ha elkergetünk benneteket. Újra hangos röhögést hallott a túloldalról. Szégyelld magad, Stjepan, eladtad a lelked a németeknek meg a dubrovnikiaknak, mondta, és dühösen visszadobta a söröskonzervet. Hallotta, hogy puffan a fűben, megragadta a gépfegyverét, és megcélozta a homályosan kirajzoló árnyékokat. A többiek is ugyanezt tették. A villabeli éjszaka emléke kavargott a fejében, a csipkés ingek, az átlátszó női bugyik, a festmények a falon, a hatalmas csillár, a finom szőnyegek, a szagos lepedők, azok a tekintetek, amellyel gyermekkorától kezdve büntették. Úgy érezte, soha sem szabad abbahagyni a lövöldözést, nehogy valaki is számonkérje, hol az ő itala. Ezt a szégyent nem engedheti meg magának. Hangokat hallott a távolból, de ő egyre eszeveszettebben lőtt. Nem, nem szabad abbahagyni. A tenger felől fehér ködpáraként kúszott felé a fény. Mire várjon? Másnap reggel ugyanazt az émelygést, csömört érzi majd, amelyikkel aznap ébredt. Nem kér ebből a büdös életből. Nem vár többé semmiféle parancsra, a tisztek játszanak, mint a gyerekek. Ez nem az ő háborújuk. Kiugrott a lövészárokból, és derékban legörnyedve rohant Dubrovnik felé, a sötétben is pontosan tudta, merre van. Golyók süvítettek mellette, a földre vetette magát. Az égre nézett, valami forróság sugárzott belőle, amely teljesen átította testét. Akkor megint Stjepan hangját hallotta, aki azt kiabálta, ne legyen örült, forduljon vissza, de nem törődött vele sem, a golyózáporról sem, hanem rohant előre az éjszakában. A golyózápor felerősödött, a földre vetette magát, pár száz métert kúszott a kövecses mezőn, aztán újra talpra akart állni, de valami nagy gyengeség kapta el, a sötétben egészen pontosan látta, hogy bámulnak rá, és hajlonganak előtte a fák, a bokrok. A távoli fények kifakultak, ami mélysé-

gesen nyugtalanította, nem volt más földi vagy égi jel, amelynek alapján tájékozódni tudott volna. Nem habozott tovább, biztos volt benne, hogy számára nincs visszatérés. Kezét a gépfegyver ravaszán tartotta, ujjai görcsbe rándultak, ami átterjedt az egész testére, megint fel akart állni, de hirtelen megtántorodott és a földre zuhant. Még arra sem volt képes, hogy térdre emelkedjen. Vonszolta magát előre, az egyik sziklától a másikig, mígnem az egyikben megkapaszkodott, felhúzta a testét, és eszeveszetten meghúzta a ravaszt. Szabad az út, gondolta magában, és megújult erővel rohant előre. Most már nem fáj semmi, nem látott semmi mást, csak a várost.

Aztán minden részlet összerosódott előtte, hiába erőlködött, semmi másra sem emlékezett vissza. Abban sem volt egészen biztos, hogy mindvégig a kősziklák között kúszott-e előre, azzal a keserves kínlódással, amellyel a Brem mögötti hegyet gyermekkorában először megmászta, vagy pedig kezével is megérintette Dubrovnik kapuját. Vagy lázálom volt az egész, amelyből a kórházi ágyban riadt fel, amikor megpillantotta a szalmasárga hajú ápolónót?

Mіндеgy. Ott volt, ahová senki más nem merészkedett. Ezt nem értik, ezért burkolózott hallgatásba. Akkor sem kérdezett semmit, amikor egy reggel az ápolónő a szokottnál korábban tolta be a kocsit. Ezúttal nem a kórházi parkba tolták. Az ápolónő titokzatos mosollyal az arcán várakozott a szoba közepén. Ő közömbösen bámult ki az ablakon. Néhány perc múlva az a vöröshajú rohant be, akinek a szeretője Párizsba utazott a múltáért. Nagy nap ez, ujjongott, tegnap délután meghozták a múltakat. Drága Milan, ha látná, hogy milyen gyönyörű, pontosan olyan, mint az igazi, mondta, és a tolószék fölé hajolva megcsókolta a férfi homlokát. Ünnepelesen adjuk át. Aztán betódultak a többiek, mindannyian izgatottak voltak. Sikerült, kiabálták kórusban. Milan szeretett volna a szemükbe röhögni, de ők annyira el voltak foglalva magukkal, hogy észre sem vették undorát. A pizsamagallérját igazgatták, elsimították a takarót a testén, egyikük még a haját is fésülni kezdte, mire ő durván elrántotta a fejét.

Egymással versengve tolták a tolószéket, be a liftbe, ki a liftből, mígnem egy nagy teremben kötöttek ki, amely zsúfolva volt újságíróval, fotóriporterrel, tévéssel. A nők ünnepelesen körülállták, fényképezkedtek, majd egyikük beszélni kezdett az áldozatkészségről, a párizsi múltákról, az újvidéki nőkről, a hazaszeretetről. Milan körül forgott a világ, egyre homályosabbak voltak a körülötte ugráló emberalakok körvonalai. Ugy látta, hogy le-föl ringanak, mintha egy hullámverte csónakban ülnének a nyílt tengeren. Már régen elhagyták a partot, a városokat, a távoli hegyeket ködfelhők vonták be. Minden kifehéredik, az ég és a tenger. Csak ez a kép lebegett a szeme előtt, nem értette, miről szónokolnak körülötte, csak azt látta, hogy valaki mikrofont tol az orra alá, a szemét forgatja, és azt ordítja feléje, mondjon valamit a háborúról. Megrökönyödve maga elé nézett, honnan kerültek ezek ide, talán az égből pottyantak le, villant meg a fejében. Az arcán grimaszféle jelent meg. A feszült csendben olyan mozdulatot tett, mintha egy nagy robbanás verte volna fel álmából. Fájdalom hasított belé, amitől tehetetlenül visszasüppedt a tolószékbe, és ordítani kezdett: Az anyja kurva úristenit... Aztán mondott még valamit, de ezt senki sem értette. Akik közel álltak hozzá, azt állítják, valamilyen Stjepanról beszélt, hogy nem érti, mi történt vele, fürdeni sem akart menni Dubrovnikba, messze elkerülték a környé-

két is, hogy azok ott ne röhögjenek a hosszú klottgatyájukon. Aztán könyörögve felemelte karját. Egyesek szerint imádkozni akart, a szalmasárga hajú ápolónő azonban váltig bizonygatta, ugyanaz a grimasz jelent meg az arcán, mint a műtét után, amikor visszanyerte eszméletét, és értelmetlen szavakat hörgött maga elé.

MIODRAG PAVLOVIĆ

1941. április 6.

*A szomszéd háztető mögül megjön a reggel.
Hét óra. Hozza a kanna tejet a tejesember,
hozza a hírt, hogy bement a rádió:
kitört a háború és már folyik is.
A Háború és békét olvastam éjszaka.
Pokoli szirénabőgés, amit a várakozás
csönnye követ, végül repülőgépek;
másként dübörögnek, mint a mieink.
Ablakok, kapuk, szemek csukódnak.
Visszabújok az ágyba, a paplan alatt
átkozom őket és a miatyánkot mondom.
Bombák pörögnek odafönn,
zúgnak, mint óriás búgócsigák.
Lövöldöznek az égből, és senki
nem küld jelet, hogy ki fogja túlélni ezt –
elválik egymástól sors és értelem,
amikor ekkora gyűlölet lép a színre.
Egy részbe húzódik bennünk az ész,
és onnan közli, hogy többé ne számítsunk rá.
Marad a futás az ezüstmadarak elől,
a felkavart por és a tárva hagyott kapu.
Csak minél messzebb kerüljünk éjszakáig
a várostól, ahol ég a Könyvtár és búzlik a puskapor.*

CSORDÁS GÁBOR fordítása

MEGÉLEDŐ METAFORÁK

Tolnai Ottó művészete (I.)

vidám kis dalokat énekelni
szépen sorban
lehetőleg minél egyszerűbben
az indulás tisztaságára emlékeztetően
elterelve figyelmünket helyzetünk kilátástalanságáról
(*A dal bombázása*)

Valami különös nosztalgia érződik a mottó soraiban, s már-már azt hihetnénk, a költői indulás és a visszapillantás között évtizedek teltek el, talán egy egész opus teljesedett ki időközben. Az *Új Symposion* azonban, mely a verset közli, 1966-ban jelent meg, tehát néhány évvel Tolnai Ottó irodalmi pályakezdése után. Amikor 1991-ben fölmerült egy átfogó válogatás összeállításának gondolata, nem is tudatosult bennem, hogy éppen harminc év távlatából és egy kiteljesedett opus alapján kell majd újraolvasnunk a legkorábbi szövegeket. A művek áttekintése különös feladatot jelent, hisz az interpretációnak most nem a legfrissebb termésre kell reagálnia, illetve a folyamatosan születőre is, s ennek fényében kell megkísérelnie a korábbi szövegek újraolvasását, ami eleve új szempontok szerint rendezi el az összképet.

Eddigi képünket ez az immár szükségképpen történeti, retrospektív megközelítés korrigálja: a korábbi és a későbbi műalkotások sosem passzív előzményei vagy következményei egymásnak. Különösen nem az olyan művészek esetében, mint Tolnai Ottó, aki nemcsak igen korán megkezdte költői motívumainak újraidézését, hanem szinte folyamatosan rekapitulál. Ennek egyik eredménye az, hogy megnövekszik a különböző szövegek, ciklusok, kötetek, korszakok közötti kapcsolatok jelentősége, s minden egyes új mű hozzájárul a kaleidoszkóp meglevő elemeinek újbóli átrendezéséhez. Másfelől ebben egy szakadatlan önértelmező folyamat érvényesül, ugyanis egyazon jelek, képek, motívumok, metaforák más-más kontextusban bukkannak föl, ami nemcsak magukat az elemeket rendeli egymás mellé, hanem tágabb szövegkörnyezetüket is. Így cseppfolyós állapotban maradnak és nem szilárdulnak meg a motívumok jelentései, fölépülnek és lerombolódnak, újratelítődnek. Tolnai költészetének megközelítéséhez ezért talán egy belső egybevető motívumvizsgálat kínálja a legmegfelelőbb módszert.

Az önértelmezés más szempontból is meghatározó vonása Tolnai műveinek. Szinte kezdettől fogva tematizálta a versírást, elbeszélést; szövegei gyakran művének kis befedkereit s egyben ars poeticák, és nemcsak az esszéversek, hanem rövidebb, hosszabb darabjai is. Saját tevékenységének reflektálása művészetének egyik lehangsúlyosabb eljárása, az írás verstárgy, az irodalom eseményei témák, az alkotómunka folyamatának rögzítése állandó velejárója megnyilatkozásainak. Hasonló az életrajz szerepe is, melynek mozzanatait, eseményeit, élményeit lépten nyomon fölfedezzük a művekben. Mindez arra utal, hogy a Tolnainál egymás mellett futó szálak hálót alkotnak, irányt szabnak

Az itt olvasható írás Tolnai Ottó szerb nyelvű válogatott kötetének kísérőtanulmánya; közlését soron következő számainkban folytatjuk.

az olvasásnak, az utalások, ismétlések szabálytalan ingázásnak teszik ki a figyelmet, miközben nemcsak az opus, hanem a beléje írt önéletrajz, művészetszemlélet és ars poetica kontúrjai is kirajzolódnak.

A hatvanas évek szellemi kontextusa (Pályakezddés és/vagy korszakváltás)

különösen a filmművészetben lehetett érezni hogy 1960
valaminek a kezdete ez tetszik legjobban az egyes
szám első új dimenziója grass lokális anesztéziája
és rupel tea és puskák négykorja

(Világpor)

Tolnai Ottó indulása a hatvanas évek elején egy új korszak kezdetét jelzi a jugoszláviai magyar irodalomban. Ezt az évtizedet irodalomtörténeti perspektívából is vízváltóknak tekinthetjük, egy korszerű művészet- és irodalomkoncepció, új szenzibilitás és kritikai szellemiség jelentkezésének, kiteljesedésének. Tolnai neve együtt merül fel az eleinte mellékletként, majd folyóiratként megjelenő *Symposion*nal, és egy olyan nemzedékkel, amely valóságos mozgalmat indít el megváltozott szemléletének érvényesítése érdekében. Elgondolkodtató, hogy minden előkészület és előzmény nélkül sor kerülhetett egy ilyen jelentős fordulatra. Ebben az időben a jugoszláviai szellemi élet a magyarországinál frissebbnek és nyitottabbnak, termékenyebbnek bizonyult. A nyugati eszmék és ízlésáramlatok, irányzatok és törekvések előbb hathattak a szerb, horvát, szlovén kultúrára, s ezek közvetítésével az itteni magyar irodalomra is. A figyelem tehát affelé a közeg felé irányult, ahonnan az akkori fiatal értelmiség saját eszméléséhez több ösztönzést kapott. Többek között ezzel is magyarázható az igen rugalmas kapcsolat megteremtése azokkal a jugoszláviai műhelyekkel, folyóiratokkal, csoportosulásokkal és szerzőkkel, akik a hazai anyanyelvű kultúra maradiságával és bezártságával szemben erjesztő impulzusokkal szolgáltak.

Hans Magnus Enzensberger, a korszak egyik meghatározó egyénisége, 1962-ben *A modern költészet világnyelvéről* értekezve a modernitás századának igen különös jelenségére figyelt föl: „Nem csupán abban jelentkezik a modern költészet egysége, hogy ez a költészet egyszerre született meg több országban, és hogy kitágította látóhatárát az egész földkerekségre (...) E művek az egyik összehasonlítást a másik után követelik meg, s választolnak: egyik a másiknak, gyakran anélkül, hogy tudnának egymásról, szétszóródnak az ismeretlenségben, mint a *virágpör* (Kiemelés: Th. B.), földrészekén át, s a világ legtávolabbi tájain termékenyítenek tovább. E beszélgetés, hangok és visszhangok e váltakozása, mindinkább szembeötlő, s csak egymás mellé kell sorakoztatnunk egy tucat nyelv metaforáit, hangvételt, módszereit s motívumait, hogy észrevegyük a bennük rejlő közöset. Más szóval: a modern költészet fejlődési folyamata költői világnyelv kialakulásához vezet.”

Enzensberger észrevétele több okból is elgondolkodtató: éppen abban az évben jegyzi föl, mellyel mint újrakezdéssel foglalkozunk. Az egyetemességnek olyan vízióját foglalja magában, amely megszünteti a határokat nagy és kis irodalmak között, a világnyelvről beszélve a *virágpör* metaforáját használja, s mintha máris Tolnai Ottó leleményes *világpörának* közelébe érkeznénk. Ha ekkoriban szükségképpen nem is körvonalázódhatott volna ilyen pontosan egész törekvésének és érzékenységének lényege, ösztönösen egy efféle költészetértelmezés mozgatta. Ezt erősítette fel a tudat, hogy az irodalmat egy kis nép nyelvén műveli, melyet a határokon belül még tízegynéhány nyelv és több kultúra, hagyomány veszi körül, a szélesebb térségben pedig legalább még egyszer

ennyi. A kilépésre a bezártság és a korlátok közül semmilyen más lehetőség nem kínálkozik, mint a költészet nyelvén való megszólalás és olyan irodalomszemlélet kialakítása, melynek háttérét a fenti tapasztalatok jelentik.

A tények, hogy a *Symposion-mellékletet* (1961-1964) hamarosan nemcsak folyóirat (*Új Symposion*, 1965) váltotta föl, hanem a *Symposion* Könyvek sorozata is, a vállalkozás méreteit is érzékeltetheti. 1963-ban ebben a sorozatban jelenik meg Tolnai *Homorú versek* és Domonkos István *Rátka* című első verseskötete, majd egy évvel később a *Kontrapunkt* című antológia, mely a melléklet anyagát, tehát a nemzedék indulását dokumentáló szövegeket gyűjti egybe. Szorosan egybetartoznak e könyvek, mert művészetkoncepciójában, szemléletében, izlésében és költészetfelfogásában elválaszthatatlan egymástól e két szerző. A versek mellett a nemzedék korai kritika- és esszéírása képezi azt az igen szilárd pontot, melyről egy korszerű esztétikai és irodalmi szemléletmód elrugaszkozhatott.

Tolnai későbbi munkásságában is változatlanul kiemelt szerepe lesz az esszének, melynek már az indulás pillanatában oly nagy jelentőséget tulajdonít. Ezzel magyarázható, hogy verseinek, prózájának és publicisztikájának állandó elemévé válik az esszészzerű minőség. „Mi induláskor inkább a Rimbaud-i modernizmusra esküdtünk, a szerb szürealista esszét szerettük. Mindez arra volt jó, hogy félretoljuk, áttörjük az akadályokat és eljussunk saját meztelen világunkhoz.” „A szerb szürealisták (...) nagyon különös esszéket írtak, olyanokat, amilyenek a magyar irodalomban ma sincsenek. A bretoni szürealista esszének ez a fajtája, meg például Oscar Wilde esszéi hatottak rám. Aztán meg kell említeni Krležát, Andrićot, Crnjanskit, és hát Vasko Popáék és Mihalicék költészetét, Konstantinović, Šoljan, Bulatović és Kiš prózáját.”

A *Homorú versek* kötetnyitó darabja Giacomo Leopardi emlékének szentelt. Rendkívül jellemző gesztus ez, hisz Tolnai egész művét átszövi példaképeinek, művészek, gondolkodók, írók, kortársak, regényhősök említése, s utalásai egyben költészetének változásait is jelzik. A versek kezdetől fogva metrum, rím és interpunkció, nagy kezdőbetűk nélküli szabadversek: a formálás hagyományos eszköztárának mellőzése tehát egy kezdetől fogva érvényesülő koncepció megnyilvánulása. A versritmus szintaktikai vagy gondolati alapú, a nyelvi egységek, gondolatok, képegyüttesek tagolódásából eredeztethető. A rövid, néha mindössze egyszavas sorok a mondatok felaprózásaiból következnek. Már ekkoriban felfigyelhetünk a mellérendelő szerkesztés jelentőségére, mely a későbbiek során is alapvető grammatikai, sőt poétikai rendezőelv marad. A versek retorizáltsági foka a hagyományos költői nyelv viszonylatában igen alacsony, ám e költészet további alakulásának szögéből szemlélve itt még van jelentősége. Már ekkoriban érzékelhető azonban nemcsak a metrikai, hanem a grammatikai, retorikai szerkezetek, alakzatok elutasítása valamely spontán, depoetizált, köznyelvi közlés folyamatosságá nevében.

Egy helyen Tolnai saját se-műfajairól beszél, s ebben nemcsak a költői nyelv mikrostruktúráihoz, hanem a hagyományos és nem szokványos poétikai szerkezetekhez, formákhoz és műfajformákhoz való sajátos viszonya is kirajzolódik. Sem részmozgomzataiban, sem átfogóbb egységeiben nem kíván ismert modelleket követni, ami lényegében nemcsak a költészeti tradícióhoz, hanem annak korszerűbb megjelenési formáihoz fűződő kapcsolatát is meghatározza. Az elfogadás és elutasítás játékában az utóbbi van túlsúlyban. E költészet tanulóévei tehát nem a hagyománykövetés, majd annak megtagadása, hanem egy merész önállósodási törekvés jegyében alakulnak. A példaképek világ-irodalmiak és nem magyar minták, melyek igen távoli forrásokként működnek, nem közvetlenül fejtenek ki hatást. Inkább sugalmaznak, sejtetnek, világérzékelésükkel, poézisük atmoszférájával hatnak. Hasonló egy-egy mitológiai embléma működése is, melyet jelképi, érzéki, prelogikus jelentéssugalmi következtében idéz meg, mint Orpheuszt, Eurüdikét, Ikaroszt, Hérát. Tolnai művészeti affinitását e kötetben olyan nevek jel-

zik, mint Vergilius, Mozart, Trakl, Apollinaire, Soutine, Rousseau, Tolsztoj, az impresszionisták, Yeats, Krleza, C. Franck, Greene, Dubuffet, Braque, Benes József. Miben nyilvánul meg a két minőség, az indulás kapcsán emlegetett tisztaság és egyszerűség? Hogy mindkettő nemcsak a nosztalgikus emlékezés által visszavetített, hanem az indulás korszakát belülről jellemző vonás, az több síkon kimutatható. E költészet a hagyományos lírai formakészlet elutasításával együtt a konvencionális költői témákat, érzelmeket, hangvételt is átminősíti. Miniatűröket ír és valamely roppant egyszerű helyzetdalformát dolgoz ki magának, s egy-egy jelentéktelen kis szituáció megjelenítése képezi a vers magvát (*A parkőr*). A szituatív lírából származnak az epikus jellegű versek is, melyek eseménysorok, történetzilánkok vagy egész történetek elbeszélései (*Lolám zsebe*). Mindkét esetben a köznyelvi normák az uralkodók, az artistikus megnyilatkozással szemben értékképzőnek tekintett spontaneitás hatása ezek által érhető el. Legtöbb esetben egyetlen verselemben sem ismerhető fel olyan jelentéstan folyamat, mely alakzat, trópus kibontakozását eredményezné. Ha a tisztaságot a megtisztítás értelmében fogjuk fel, akkor Tolnainak valóban sikerült kialakítania egy hamvas, elemi funkcióihoz visszavezetett nyelvet. A modernitás szerteágazó irányait vetítve e vállalkozás vásznára, az új tárgyiasság eszméiben lelhetünk fel rokonságot. A versírás létforma, elemi szükséglet, mint a beszéd, a megszólítás, közlés, önkifejezés. Ahogy mindennapi beszédünkben teljes lényünkkel veszünk részt, anélkül, hogy a beszéd tárgyai mi magunk lennénk, a versbeszéd tárgya sem közvetlenül, hanem közvetetten a megszólaló szubjektum.

A *Homorú versek*ig e költészetnek még egy jellegzetes vonulata visszavezethető, amely az érintett modell egyszerűségével, apoétikusságával gazdag metaforikusságot és merész asszociatív versszerkesztést állít szembe. Tolnai lírájának e két uralkodó iránya szüntelenül váltogatja egymást a továbbiakban is. A tárgyiasság helyett az *Orpheusz a cseppkőbarlangban*, a *Mozart biliárdasztalára*, az *Intérieur* stb. formálólvelei a szürrealista képzelet és versírás mintáit követik. Az asszociatív logika nem föltétlenül jelentkezik együtt ebben az opusban a szürreális fantáziával, hanem a mentális folyamatok és a tudatműködés egyik lehetségeként teljesedik ki mint ezek eredendő vonása. Ezért léphet föl prózai elbeszélés, dráma, regény, esszé, publicisztika szerkezeti princípiumaként, ami – e sajátos poétikai koncepciónak megfelelően – egyben a műfajok határainak egybe mosását célozza és eredményezi. A se-műfajok gondolata mögött tudatos magatartás áll, a szilárd formák feloldása egy olyan írásgyakorlatban, mely a tervszerűt az esetlegessel, az állandót az ideiglenessel cseréli föl. Az elhatározásnak e költészet szempontjából e-őnyös és hátrányos következményei is vannak, s ezek együttese szabja meg legáltalánosabb karakterjegyeit.

Társításos eljárásokat tapasztalunk a szövegelemek, nagyobb tömbök és a szöveg-egész síkján, tehát a metaforák, más trópusok, továbbá a szemantikailag egybefogott kép-, illetve szövegegyüttesek a versegész szervezőiként működnek. Mindhárom vonatkozásban meghatározó jelentőségű az elemekben, tömbökben egymáshoz rendelt motívumok távolsága, minősége. Az *Orpheusz a cseppkőbarlangban* első tizenhét sora olyan együttest alkot, mely árnyalt képrendszer formájában idézi föl a barlangot, amelyben Orpheusz Eurüdiké felé közeledik.

*a homály ölének
könnyes ormú
kis sztalaktitjaival
kúszok feléd
a borostyán-bogyónyi csöppek
feszülő kalcitkristályai
ráolvadnak*

*meredt medúzakezem
jégcsapjaira*

*az orgonakorall
csöpp mészkőszípjain szőlök
még a remeterák is előbújik
a kódatolyák súlytalanul
öledbe hullanak*

*parazsat rejtenék a
szanaszét hagyott
cseppkő-csecsemőkbe*

A mitológiai emblémák a síp révén Pán alakjával bővülnek: az alaphelyzet az egymás utáni vágyakozás, valamint a költészet hatalmának archaikus toposzát idézi. A metaforikus összetételek formák, minőségek, anyagok hasonlóságán alapulnak, hatásukat növeli, hogy egyik elemükkel a szervesetlen természet, másikkal a vonzalom, az érzelmek, a szerelem tartományaihoz kötődnek. Együttesükben e kettő lép kapcsolatra egymással, ez adja a különös atmoszférát. A *medúzakezem jégcsapjai, ujjaid cukornád-szálak, ajkam búzasárga nagy nap* típusú teljes metaforák a későbbiekben nem lesznek jellegzetes eszközei e költészetnek. Az asszociatív szerkesztés a *Homorú versekben* nem eredményez teljesen összefüggéstelen mellérendelést, széthullást, mint a további kötetek némely darabjaiban: a képi fantázia szabad szárnyalásának vagy a valóságalelemek rokoníthatósága (mint itt a természet fölrendelt kategóriája), vagy a közös motívumrendszer (mint itt a mitológia), esetleg más mozzanat szab irányt. A laza verskompozíció minden oldottsága ellenére áttekinthető, s ebben egy-egy központi motívum, kapcsolat, párhuzam vagy egy érzelmi, atmoszférikus minőség játszik szerepet.

Így működnek a *Mozart biliárdasztalára* című versben a golyó (*golyóbis, biliárdgolyó, citrom, tojás, gyémántgolyó*), a *Doreenben* az eltávolodás-elválás érzéki jelei (*hideg hegyek, üvegfal, üvegketrec*), az *Ikarosz-torzóban* a mediterrán motívumai, melyek Tolnai költészetének egyik központi tengelyét képezik (*nap, só, árbo, tengersós lehelet, sültthal, gyöngyikrák, márványbányák, gyík, mandulaillat, forrni készülő tenger, kis halak, kék ég, homok, kánikula, sóbuckák, sósivatag, hajótörött, sós táj, kaktuszlevél, sós ég, tengerpart*). Az *Ikarosz-torzó* tájelemei, jelenségei, tárgyai látomásszerű érzéki panorámává teljesednek, s ezzel bevezetik e költészetbe Tolnai egyik meghatározó élménykörét: a sós tájak belém húzódtak, a szubjektum közvetítésével pedig átítatják az egész opust.

„*Balkán, Kelet, Adria, valamint gyermekkorom kanizsai, pannóniai idillje: mi más lenne az én birodalmam?*” Az idill Tisza-parti helyszíneit a *Benes József festménye* című vers idézi meg, s itt figyelünk föl az elődök között legtöbbet emlegetett nagyanyára, Vitéz Júliára is, valamint a kanizsai Tükörfürdőre, melynek legutóbbi versciklusában, a *Wilhelm-dalokban* lesz majd szerepe. A festészet mint ihletforrás is már e korai szövegekben fölbukkan, valamint a költészet is reflektált verstárgy. Már ekkoriban kibontakozóban van a versírásnak mint alapvető fontosságú tevékenységformának az igénye: a költészet egy megvalósítandó életmodell legvitálisabb funkciójaként körvonalazódik, noha egyelőre maga is része még a fiatalkori idillnek, mely spontán formában keresi kifejeződését. Az első kötet atmoszférájának kialakításához a példaképek kijelölésében, a hangvétel, a poétikai formák, a művészi eszközök keresésében megnyilvánuló ösztönösség, továbbá a szerelemélmény hamvasága, a lányok oly gyakori emlegetése, a képzelet játékosága, a tengerre szokás gondolata, a kaland természetessége, a versnyelv könnyedsége járul hozzá. A korábbi értelmezésekkel ellentétben a vers tematizálásának éppúgy nincsenek dramati-

kus vonásai, mint a megformált létélménynek. A kijelentés, mely szerint „*minden versbe bele akarok fulladni*” (Doreen 2) mindenekelőtt egy rokonszenvesen elnagyolt gesztus és annak a nárcisztoid magatartásnak az eleme, mely a későbbiekben egész stratégiát alakít majd ki.

A hatvanas évek a hiteles formák fellelésének jegyében telnek, ami Tolnainak és nemzedéktársainak esetében is többet jelent, mint csupán szellemi és művészi keresést. Igen sok szó esik a vidékiességről, konformizmusról, bírálókat pedig egy elszánt nonkonformizmus, egy rossz általános közérzet és baloldali ellenzékiesség nevében hangzik el, s olyan életforma-lehetőségek nyomozása közben, amely ellentéte lenne a megmerevedett, etablizálódott életvitelnek. A lázadás során a gerilla, a forradalmár, a hippí, a beatnik, a csavargó, a peremre sodort, tiltakozó embertípus és magatartásmodell mutatkozik alkalmasnak az azonosulásra. Az 1965-ben meginduló *Új Symposion*ban közölt folytatásos regényekben, Tolnai *Érzelmes tolvajok* és Végel László *Egy makró emlékiratai*, továbbá Tolnai *Látszott rajta, hogy nem őslakó* (Híd) című regényében a kiábrándultság és elégedetlenség életérzése artikulálódik. Domonkos István *A kitömött madár* és Tolnai *Rovarház* című, 1968-ban írott művei egészítik ki a sort: fura, különc „ellenhőseik” a picaro kései utódai, a történetek pedig az évtized pikareszk krónikájává állnak össze.

A gerilla kora

1967-ben jelenik meg Tolnai *Sirálymellcsont* című második verseskötete. A kötetkomponálás először itt jut szerephez, s ennek értelmében két ciklus és néhány nagyobb kompozíciójú vers képezi a kötet pilléreit (*Don Quijote de la Mancha*, *Kodály*). A formaalkotó igény két alapvonalán lépve tovább, egyfelől árnyalódnak, mind tisztább szerkezetekké egyszerűsödnek a miniatűrök (*Enikő-vers*ek, *Gerilladalok*), másfelől bővülnek a szabadvers nagy szerkezetei. Az öt kis *Enikő-vers* mindössze néhány tárgy, ruhadarab, kellék megnevezésével, kihasználva a nominális mondattal idézi meg a közeget, melyben két ember együtt van. A versek nem ejtenek szót a szerelemről, holott csak erről beszélnek. Kettejük jelenlétének a birtokragok a jelei: *bonyolult harisnyatartód, hajszálvékony gyűrűd, nagy orosznyakú sárga pulóvered, sásretikülőd, matróztrikóm a széken*. Már-már az az érzésünk, a meghittségről hitelesebben és pontosabban nem is lehetne másként szólni, mint ahogyan e ragok egymásba ölelkezése teszi. A tárgyakban s a tárgyakon végighordozott tekintetben ketten vannak együtt: „*Közelebb hajolunk. A tárgyakhoz? Egymáshoz? Bennük egymáshoz.*”

A fegyelmezett kis miniatűrök méreteinek kialakításával együtt egy különös jelentéstani változás észlelhető a két ciklus darabjaiban. Az első öt, a másik ötven darabból áll, ami azt jelenti, a sorozatok elemei egymásra támaszkodnak és jelentéseiket a tágabb szövegösszefüggésben nyerik el. A formálódó ciklusok idejére állandósulnak, mert nem egy-egy darabnak, hanem a belőlük képződő egységnek kell egy közös élménykör, tapasztalat, elgondolás, terv kifejezőjeként működni. Az egyik ilyen vonást a versek egyszerűségében ismerjük föl. A jelhasználat két alaptípusából nem a szimbolikus, metaforikus elv, hanem a közvetlenül a tárgyra mutató érvényesül. A dolgok megnevezése nem a sugalmazás, hanem a rámutatás, fölmutatás jegyében történik. Mindez nem jelenti azt, hogy a nyelvi elemek nem idézik föl a tágabb jelentésmezőt, mint például a *nyíl, diverzió, kamikaze, csákó, fegyver* a harc, háború fogalomkörét, vagy hogy nem alakulnak ki a helyszíneknek, állapotoknak, helyzeteknek átfogóbb képrendszerei. Kibontakozásukat éppen a versek, dalok együvé tartozása és azok a minőségek segítik, melyek az érzelmi, hangulatbeli, magatartásbeli sík egységességéről tanúskodnak.

Ez a szemantikai vonás a redukciós, sűrítő törekvéssel áll összefüggésben, valamint e költészetnek azzal a kifinomultságával, mellyel a részletek, mikrojelenségek, hajszálfinom észleletek, rezdülések felé fordul. A méreteikben szinte elenyésző dolgok, a megta-

pasztalás számára alig hozzáférhető jelenségek regisztrálásához rendkívüli szenzualitásra van szükség. Tolnai világa mikrovilágok univerzuma, formáinak mintái a mikrokozmoszok: „*tömérdék apró ravasz operáció / eredménye ez*” (Puha mozdulatok). A Fogvájó című rövid vers paradoxona az arányok szembeállításából következik:

*„Nincs az egész városban”
mondja a kis pincérlány.
Nem tudja hogy ezzel végképp
gömbjébe zárt az úr.
Nincs mivel kiszűrni.
Nem tudja hogy ezzel
utolsó fegyverünk is elvétetett.*

Az „úr gömbje” metafora kiterjedése parányira szűkül a fogpiszkáló szűrése következtében, míg a fegyver említése fokozza a kontraszt hatását és ironikussá teszi.

A Sirálymellcsont-beli látomás is deformáláson alapul. A Szentléleket jelképező madárból mindössze a csontváz marad, a látvány pedig a megváltás esélytelenségét sugallja. A Mediterrán motívumkörébe tartozó sirály, pálma, tenger, sómarta zsalugáterek, kis sziget stb. térben szituálják a verseket. A Képeslap pillanatképe még pontosabb „keltezésű”:

*Akár Rijekában
a révkapitányság sarkánál
megpillantod a tengert
az ég kékjére
te nem ügyelsz
és valaki
vagy egy pálma
megfogja a kezéd*

Tolnai tenger-élménye, a studiózusan, megszállottan gyűjtött benyomások rengetege, melyet idővel az Azúr szimbólumrendszere fog felölelni, ilyen megfoghatatlan rezdüléseken, érzéki lenyomatokon, egy igen erős empirikusságon alapul. A jelek önmagukban itt sem minősülnek metaforikusaknak, hatásuk azonban mégis ezt idézi. Ebben a rendkívül erős szenzuális ingerek, a szín-, fény-, szag-, alak-, íz-, érintés-impresziók játszanak közre:

*Az intenzív gyümölcsillat ébreszthetett fel
Ma talán valami jeges húsú
Új gyümölcs is érkezett
Amiben egy prizmban
Átrendeződik hiányos fogsorunk
(Gyümölcsszállítmányok az éjszakában)*

A szagérzékelés a hőérzékelést, ez pedig a vizuális képzeletet mozgatja meg. A gyümölcsbe harapás mintha lenyomatot készítene, de egyben lencseként is működik, amely módosítja a látványt. A vers egyébként a meleg-hideg-meleg pólusok között ingázik, mint a hőmérő: a látat a gyümölcsök hamvas bőrének harmata ellensúlyozza. A tenger, a kis sziget, a magas sziklák, a fehér kőzet verejtékező kék erezetének világát rendkívül érzékletessé teszik a színek, képek, illatok, ám ebben nemcsak a tapasztalatnak, hanem a vágyképeknek is szerepe van. Az élmény intenzitását fokozza a Mediterráneum iránti nosztalgia, s ennek a kettősségnek a következtében az irrealitás fura lebegése járja át.

A *Sirálymellcsont* kötetben is olvasható egy *pictura*, kvázi-képleírás, amely Masaccio képe alapján létesít párbeszédet Szent Jeromos és Keresztelő János között. A festmények költői reprodukciója Tolnai költészetének egyik központi formája. Valóságos galériát teremtett képzőművészeti fogékonyságának és nyelvi invenciójának szinkronizálásával.

A kötet rövid lírai darabjai három bonyolultabb szerkezetű verset fognak közre. A *Don Quijote de la Manchában* a kötet megjelenése idején a kritikusok Tolnai egyik paradigmaticus modelljét ismerték fel: „Tolnai korszerűsége éppen abban rejlik, hogy költészete rendkívüli érzékenységgel rögzíti a legősibb, antinomikus emberi problémákat. A nagy modelleket (Don Quijote-i sors, emberi küzdelem, teremtés, kitartás stb.) nem érzelmmé transzponálja, hanem korporblémává aktualizálja. Tolnai megteremti az alkotói létezés humánus világát, ismeri ennek a világnak a méltóságát, de ismeri azokat az erőket is, amelyek ezt értelmetlenné igyekeznek tenni. Költői világa e két tényező együttes felismerésén alapszik, s így világa nem tolódik el a romantikus utópia felé, de nem is süllyed konformista apológiába.” (Véglél László) A verset indító metafora e költészet egyik leghatásosabb látomása: „*Dárdája / az úr átlója / szélmalomnak nézte / a napot.*” A következő sorok fokozzák a groteszk torzítást, ám ezen belül egy különös ellenerő is érvényesül: „*lassan a meleg / liszthe fulladt / vagy szivaccsal / verték agyon / olé.*” A halál motívumának és a szivacsnak az együttese a keresztalált asszociálja, Krisztus szomját ecetes szivaccsal oltották. Így sejlik föl a halál jelentéstartományának abszurd-groteszk mozzanata mellett a halál mint tragikum, illetve a halál/feltámadás egymásrakövetkezés is. Ez utóbbi kiterjedés telíti a Don Quijote-jelképet eredeti tartalmakkal.

A *Kodály* műfajilag az ódával tart rokonságot, a klasszikus forma emelkedettségét azonban itt a hangvétel bensőségessége, a személyesség és meghittség helyettesíti, s részben biztosítja is. Ritkán tapasztalható hang ez ebben a költészetben. A vers nagyobbik része megszólítás, a második személyt a szöveg közepétől váltja csak fel az első személy. Kodály halálát, temetését alakját színekdoches módon idézi föl a vers: a testrészekhez zenei mozzanatokot társít s e kettős húrton vezet végig a metaforákat („*egy tizenhatoddal előbb koppintott / szép metronóm fejed; szakállad / legszebb hangszered; koponyádat gyermekhegedű-fejnyív / csiszolja a szél*”). A koporsó metaforája a püspöklila bársonybelsejű tok. A vers nagyszerű képsorának egyik legmegragadóbb eleme az alábbi: „*te majd felstimmeled a fák / sáros gyökerét*”. A gyökérzetben felismert húr-hasonlat rendkívül kifejező. Ezen alapul a világ metaforája is: „*húrrá foszlott, / elviselhetetlenül rezgő világ, majd a könnyecsepp is ennek alakját ölti: hosszúra nyúlnak, / és akár húrjaidból a halál, / pókhálót szövök*”. A vers az élet/halál szembeállítását az építés/szétbontás kettősségében ragadja meg. Hogy egyedülálló vállalkozásról van szó, többek között az is tanúsítja, hogy az életnek, halálnak Ura is jelen van benne, akinek e költészet nemigen szentel figyelmet. A Teremtő nem is lehetne más e nagy muzsikusi esetében, mint hangszerkészítő, ettől azonban még nagyszerűbb elhivatás az övé s így lesz az emberteremtésből hangszerépítés.

*Meghaltál?
Csak a hangszeréptő
bontotta szét hangszerét*

Az ünneplés és tisztelet aligha találhatna méltóbb formát e mostaninál. A *Kodály* nemcsak a kötet, hanem az egész opus egyik legnagyobb verse, a jelenkori magyar költészet egyik reprezentatív alkotása.

A *Gerilladalok* első ötven versét a *Sirálymellcsont*, a következő ötvenet az *Agyonvert csipke* (1970) tartalmazza, hogy végül számuk jóval meghaladja a százat. Utaltunk már arra, hogy a nagyobb tömbökben, ciklusokban, sorozatokban való gondolkodásnak sajátos helye van Tolnai művészetében. Lírai ciklusai után később olyan verses narratív so-

rozatokat szerkeszt, melyek valósággal regénnyé, eposziáá rendeződnek. Műfajuk talán a „*regény versekből*” lehetne, hisz a verses regény fogalmának poétikai jelentése másként állandósult. A gerilla két és fél évtized után is Tolnai egyik legrejtélyesebb motívumának tűnik. A korabeli olvasatokat a legkülönfélébb módon befolyásolta és megosztotta, s ezért általa hol már-már veszélyesen elkötelezettnek, hol veszélyesen apolitikusnak tűnt e költészet. A kísérlet, hogy rekonstruáljuk azokat a belső folyamatokat, melyek jeleket, motívumokat, szimbólumokat teremtenek, s ezzel együtt ideiglenes, változó, vagy rövidebb, hosszabb időre állandósuló jelentéseket, többek között a gerilla szemantikájára is fényt derít.

A szavaknak – a költészetnek a fundamentumokig hatoló alakító, átalakító, fölforgató és újratereztető folyamataitól függetlenül – igen labilis állandó jelentéstartománya van. Erre alapozzák egyes nyelvelméletek a tételt, mely az alapjelentés, szótári jelentés létezését is kétségbevonja s csak kontextuális szemantikát ismer. Tolnai nyelvérzéke és művészi/ poétikai affinitása felől szemlélődve azt tapasztaljuk, a szavak, fogalmak, nevek, kategóriák valami egészen különös, titokzatos holdudvar közepette jelennek meg számára. Ezzel a holdudvarral képzelete, érzékenysége, rendhagyó logikája övezi a fogalmakat, melyeket ily módon eleve sajátos szöveggörnyezettel együtt illeszt be saját beszédébe, költői diszkurszába. Hogy ezután milyen eljárásokat léptet életbe, azt megközelítőleg pontosan föltárhatja az értelmező elemzés. Ha valami mégis nehezen megközelíthető marad, az éppen ez a pretextuális állapot. Hogy mit jelent a tenger, milyen stratégiákat alakít ki a gerilla, hogy mit jelképez Wilhelm, hogy miért éppen Sáfrány kis teknőcrajzáról ír verset, azt fel fedjék maguk a szövegek. Hogy azonban a tenger, a gerilla, Che, Michaux, Palach, a cipőpertli már a műalkotásokat megelőző arché-stádiumban rétegezett, érzelmileg/érzékileg telített szimbolikus kategória Tolnainál, az nyilvánvaló. Nemcsak fokozott szimbolizáló, mitizáló hajlama és gondolkodásának alapvetően analogikus karaktere tanúskodik erről, hanem eljárásainak rendszertana, melyben a megtervelttel az ösztönöst, a szilárdal a sejtettet, a szabályszerűvel a szüntelenül re- és de/formatálódót, a logikus elvvel az asszociatívát, a fogalmival a képszerűt, a lírában a narratívát, a prózában a metaforikusát állítja szembe.

Ez az észrevétel különös látószöveget nyit a motívumokra. A gerillának nem föltétlenül azokat a jelentéssugalmait aktualizálják a dalok, melyek látszólag kézenfekvőek, még akkor sem, ha a harci cselekvésnek, eszközeinek, tárgyainak, az akciónak mint olyannak heíye van ebben a szöveggörnyezetben. A fogalomra mint jelképre van szüksége e költészetnek, kötődése tehát többszörösen közvetett ahhoz fogalomkörhöz, melyből származik, még akkor is, ha a *Gerilladalokat* Tolnai Che Guevarrának, a korszak mitikus gerillájának ajánlja. Mint a mikroklímának egy nagyobb térségen belül, úgy van ennek a ciklusnak, motívumkörnek is saját flórája, faunája, koreográfiája és mitológiája. A helyszínek (*a fehér homok, a folyó, Tisza-vidék, nádasok, lankák, a láp, a víz, a hegy, Adorján, „A folyón arra tó / pannónhatalmi csönd / a falu izzó bogrács hamu”*) valami háborítatlan, idillikus természeti közeghez kötődnek. József Attila gyengédséget, melegséget árasztó falucskáinak, a kis gözőlőgő krumplipaprikásoknak a hangulatával rokon e légkör. E költészet ekkoriban kezdi kiépíteni a mitológiát, amely az emlékezés rekonstruáló munkájára támaszkodva a gyermekkor eseményeiből, vidékéből, a vidék helyrajzából, a kisvároska alakjaiból s történeteikből fog táplálkozni. Ekkoriban még nem is sejthető ennek a forrásnak a kimeríthetetlen gazdagsága. A korcsolyázó gyerekek, a télre készülődő fa, homokvárak, kagylócsapdák akkor is valami bensőséges háttérképpé állnak össze, ha vélt (valós?) ellenség settenkedik a vidéken. Ebben a háborúsdiban a gyermekkor kis szigetén a játék, játékoság elemei keverednek valamely fiktív harccal, melynek valós terepe sokkal inkább a képzelet, az eszmék világa:

*A fegyvert egyik vállamról
a másikra helyezve
e holt papiroson
diagonálisan át*

(Merre is induljak)

Tolnai „a *Gerilladalok*ban, a különállás, a forradalmi lázadás kettősségének ironikus ábrájában egyrészt e világerzés tragikus szükségszerűségét, belső komolyságát, másrészt pedig ennek a kívülállásnak ironikus mivoltát mutatja fel, vagyis arra utal, hogy minden tragikus világerzést körülleg egy groteszk hangulat, az önparódia, a képtelenség finom humora, s ez utóbbi kitölti a meg nem értés és az indulat között jelentkező vákuumot.” (Végel László) Hogy éppen a gerilla vált Tolnai egyik központi jelképévé és alteregójává egyidőben, azt egy magatartás és helyzet szükségszerű következményének látjuk. Föllépésében, a vidékies, anakronisztikus irodalmi ízléssel, az ösztönző hatások elől elzárkózó kisebbségi kultúra téves önszemléletével való szembehelyezkedésében eleve eretnek pozíciót vállalt magára. Nemzedéke pontosan mérte föl, hogy a magyar kultúra és a jugoszláviai kultúrák közé ékelte kisebbségi irodalom egyetlen fönnyaradási esélye a nyitottság, az önálló értékrend és a határozott kritikai recepció kialakítása. A *Symposion* irodalomszemléletét, Tolnai, Domonkos István, Ladik Katalin költészetét, Gion Nándor, Végel László prózáját nem véletlenül tekintette az akkori vajdasági és magyarországi hivatalos irodalompolitika lázadásnak, hisz eleinte ösztönös, helyenként kihívó, látványos, majd mind tudatosabb szembenállás nyilvánult meg úgy a kodifikált irodalmi rendhez és ízléshez, mint a vidékies konzervatívizmushoz és bezárkózottsághoz való viszonyukban és törekvéseikben.

Az irodalom alakulása azóta igazolta ennek a beállítottságnak a létjogosultságát, sőt csupán azokban az időszakokban mutatkozott vitálisnak, amikor szellemében ehhez a korai gerillizmushoz hasonlóan tudott radikálisan fellépni akár a valós értékek védelmében, akár az ideológiai befolyás ellen. Egy ettől általánosabb összefüggésnek is szerepe volt abban, hogy a hatvanas években az illegalitásba kényszerült lázadó váljon példaképpé. Nemcsak a jugoszláv társadalomban váltak mind nyilvánvalóbbakká a krízis jelei, hanem a keletiekben és a nyugatiakban is, ami végül a diákmozgalmakhoz, a 68-as történelmi válaszvonalhoz, a prágai tavaszhoz, majd a leverett lázadásokat követő általános apátiához vezetett. Ezek a forrongó évek vetettek a fölszínre olyan neveket és magatartásmintákat, melyek a médiák révén világszerte a fönnálló renddel szembeni tiltakozás szimbólumaivá váltak.

(Folytatjuk)

Tárgyak könnye

Őszibarack

*Ne akarj megkötözni, ne légy
ennyire kedves! Micsoda képtelenség
újra! Előveszed a hűtőből a három
héttel ezelőtt vásárolt őszibarackot.
Nekem őrizted, mondd, semmit se változott.
Eszerint három héten át hiába éltem!
Három hétig hullattam véres veritékemet,
de a kő mégis ugyanott maradt.
Az ablakban megfonnyadtak a violák.
A kényes egyensúlynak vége.*

Számlálatlan barna papírzacskó

*Mennyi depressziót ad-vesz,
szüntelen csak alkonyi szobákat,
cuppogós sarat mér alumínium kanállal
a számlálatlan barna papírzacskóba,
hogy végigfut karomon a sok kis
sárpatak. Ha csak kinyújtja kezét,
már félnem kellene; de nem,
csak bámulom mozdulatlan az ajtóhoz
szögezve: mennyi erő van egy-egy
mozdulatban! És fölzúg a biztatás:
végelesz, végelesz, végelesz!*

Könyvek, kedveseim

*Könyvek, kedveseim, öletekbe
hajtom a fejem, kezem átfut szép
gerinceteken. Mennyi éjjel, elsuttogott
szavak? Gyöngédek vagytok, mint
szerelmünk hajnalán. Féltekenység
nem felhózi arcotok, lehúnyt szemmel
egymásnak helyet adtok.
(A szörnyeteg alszik, bár
szemhéja rezeg, szapora könnye
kipereg.) Könyvek, kedveseim,
öletekbe hajtom a fejem.*

Álomszekvenciák

We are not hypocrites in our sleep
(William Hazlitt)

1

Messzeségbe vesző lankás vidéken kell átvágnom, ahol a madár se jár. A domboldalt bokros bozót fedi, az ösvényt alig találni, benövi a gizgaz, s csak egy tájékozódás van: arra kell menni, amerre *szúr*. Kivált vigyázni kell a sátáncsalánra, amely a földre lapulva nő, és csak akkor veszed észre, ha már beleléptél és a bokádra fonódott

a csapásra szögezett szemmel nyomulok előre, hogy elkerüljem; sikerül is, bár ott, ahol az ösvény szélesedni kezd és leér a legelőre – vár a Törpe Vaddisznó, amely a sátáncsalánra vigyáz: csemegéje-és eledele. Vajon mit ehett rajta? A hínárhoz hasonló szúrását vagy azt a szétázott szalmatrágyaforma csatákót...? Akkor látom, hogy egyiket sem.

a sátáncsalánnak tobozra emlékeztető termése van, annak a pikkelyes ovuláját őrzí tőlem: les, aprókat fúj, aprókat horkan, de közeledtemre eliramodik a bozótosban és már seholy az én törpe vaddisznóm – volt-nincs...

2

Feleségemmel egymás mellett, összemelegedve a széles ágyon: Kornéliámmal éppen ébredünk és én épp vaddisznó-álmodat mesélem (noha mellettem, harmadikul egy másik asszonytetet is érzek: fiatalos-bájos és valami-sovány a horpasza) – hogy „messzeségbe vesző lankás vidéken kell átvágnom, ahol a madár se jár...”

elmondom a tájékozódást: „arra kell menni, amerre *szúr* (ezek ketten hideglelősen nevetnek) és a sátáncsalán tokos terméséről is beszámolok, amelynek ovulája pikkelyes és a Törpe Vaddisznó csemegéje-és eledele... Kornéliám felnevet és a másik asszonyka is, itt balról, mellettem: vele nevet. Gurgulázó-gyermeteg

izgatott logikával, villámelemzés: helyzetkép

ha én most Kornéliámnak az *álmodat* mesélem, akkor világos, hogy *ébredem* vagyok – érzem is az ébredéskor vérserkesztő erejét, a valódi világ belémhatolását – de lehet-e vajon *annyi*ra ébredem, hogy ez a mellémálmodott másik asszony is itt legyen és másik combja a másik combomon végigsimuljon...?!

odasúgom Kornéliámnak:

– Ki ez a másik? Biztos, hogy nem őt is csak álmodom?

– Hát nem tudod? Csacsi! Te magad hívtad meg őket, a tanítványaink (azóta nagykövet:) Angus még nem érkezett meg, de Elisabeth már velünk van, itt aludt és a gyerekek is jönnek, már hallom is a csörtetésüket odakint... Jövök hamar, csak házilöpenyt kapok magamra és megyek az aprónép elébe. Akiket magyarrá tanítottál, pár éve, hiszen tudod. Addig *szórakoztasd* – – –

Felserken mellőlünk, háziköntöst kanyarít magára és kiszalad; Elisabeth-tel ma-gunkra maradunk. Érzem, hogy a hímvesszőm feldárdásodik és csak félfordulat kell, hogy *benneteremjek* s máris teszem, amit a feleség parancsolt: szórakoztatom

A fülébe lihegek:

– *Lisbeth! Liz! Let me IN!*

Épp azon mesterkedem, hogy rácsókolok az arcára, és hogy majd szájjal is egye-sülünk; de ő, az idegen nő, Elisabeth, arcán az iszony grimaszával teljes erővel el-lök, visszalök, és én hanyatterülök az ágy gödrében, ahonnan nekitámadtam... Le-hetséges legyen?! Akkor ad kosarat, amikor már félig az enyém? Ez jár azért, amit csak úgy teszek, udvariasságból, a vendégnek, hogy szórakoztassam: egy pofon?!

durcásan hallgatok és belefogok a fogadkozó duzzogásba – hogy órák hosszát egyebet se fogok, mint duzzogni, erre esküszöm. Mire Lisbeth oldalt-sandít, megszán és hirtelen asszonydorombolhatnékkal fölémkapaszkodik: már-már rámsuhan. Gorombán belekarmolok a klitoriszába, kéjvisítást hallat, és beleegyező vonaglással kis híja rásüllyed hímvesszőmre – és bele, amikor – nagy robaj, vidám ajtótarulás és Kornéliám toppan be a gyerekekkel

– Megjöttek a gyerekek, hogy ezek milyen gyönyörűek, ez a két kis szősz! És Angus is jön, ő is! Itt lesz nemsokára

3

Mintha mi sem történt volna, az ébrenlét ott folytatódik, ahol az álom el-hagyta. Mi ketten, a vendégeket hátrahagyva (mintegy kiejtve-elpotyogtatva) – Kornéliámmal sétakirándulásra indulunk

a kikötő, amelynek mólója idelátszik, az év háromnegyed részében beáll, s ilyenkor bekorcsolyázható-beszánkázható és félévre, gyorsfektetésű hegesztés-mentes vágányokon gyorsvasút robog rajta; most, az „enyhe” nyári hónapok-ban is, a kikötő hullámtörő gátját jégтарaj koronázza, másik oldalát a sziklahát felől jégcsipke szegélyezi

bármilyen keskeny is az öböl messzeágazó ki-beszájadzása, ez az egyetlen lehe-tőség a közlekedésre; és a sziget szörmebocskoros lakói, jüttök-aleutok-eszki-mók mint a villamost, úgy használják azokat a keskeny építésű révhajókat, ame-lyekkel a jégvilág minden zegét-zugát parthosszat beközlekedhetik

roppant betonkoloncokat emelget a kurta révhajó a tatján; a koloncokat fél-farcsakosan oldaltlendíti s e koloncok oldallendületükkel nagyot fordítanak a hajótesten jobbra-balra, máskülönben nem tudnának befarolni a fjordba. Nekik odalént nagyon is cudar, de mi idefent fel se vesszük azt az arktikus hideget, ami ott van: mi nem fázunk – ami az ébrenlét újabb jele

a Mázszáló, a Vámház meg a hajósok Nyilvános Illemhelye mögött rálelünk a vá-sárbarlang bejáratára: innen kezdve minden *bazár*. A kofák a felsőtétben elcsalják a vég vászon felét, a petróleumlámpa fényénél marokizmusban felejtik a visszajáró pénz felét („hílóznak”:) a pillangózás, mint mindig, vásárlásba torkollik, a fülsike-títő arab zshivajban nehezen vágunk utat a rézedények, pizangszoknyák és fonatos nádszékek-bambuszszámedlik rakaszai közt. Dagadó plasztikzacskónkba begyö-möszölünk néhány rongyarany blúzt meg egy cápafogazatú kétszázéves vasalót. Még a burnuszos a szukh-ban megpróbálna ránksózni egy hitványplasztik „meny-nyezetes ágyat” (*made in Hong Kong*) meg a turbános társa a „HÁREM TITKÁT”

(szadista emir meztelenítő asszonykorbácsolásai, videókazetta); egy antik parasztsorsót (a hárem hőszugárzója volt) meg egy Mogulok-korabeli aransarkantyút lámpának átalakítva. Nem kell. Futva menekülünk a bazár piaci legyei elől, s ahogy a fények lemaradoznak, a barlang egyre ásítóbb, mind félelmetesebb, s mi is egyre fáradtabbak vagyunk

– Arra a kijárat! – rakjuk le terhünket, mert már alig bírjuk. A holmikot a barlangi denevérek őrzésére bízuk (hogy majd „egyszer” visszajövünk értük) és zibbadtan a csend gyönyörűségétől a vásárbarlang zsvajva után, arra vesszük utunkat, amerről dereng. Hogy majd – akár a velenceiek, a lagúnákon cikázó hajóikat, taxinak – mi is: az első jégtörővel hazaiykezeünk. Nem fázunk. Összekerolunk és elégedetten lelkendezve mondogatjuk egymásnak az emberiség örök, babonás szertartás-igéit:

- Szép napunk volt!
- Be szép napunk!
- Ma is, mint mindig!
- Élünk! Nem álmodunk!
- Vagy azt, hogy élünk: azt!
- Megálmodjuk életünket!
- Istenem, be szép napunk volt!
- Igazánda szép napunk!
- ... Meg ne irigyeljék az istenek!

4

Természetesen lepihenünk, pedig már megint vendégünk van. Szerencsére ők is lepihentek, ők ketten – a házaspár

tanítványaink voltak ők is, három évig a pesti állomáshelyen a Harmincad utcában jól elboldogultak vele s hasznát is látták a magyarnak; de mint diplomatáéknál szokás, tökéletesen elfelejtették

amilyen lányosképű volt tanítványnak, a férfi vonásai annyira megkeményedtek: a férj Kevin, arra hallgat (kisaranykoronás nemesi előnévre hétszilvafás névjegyén nem emlékszem); az asszony Lucy – nagydarab, „jó kiállítású”, liszteslapát képű. Kívánatos úri „jó dög” – már akinek ez a zsánere

a magánélet szent, de nem mindig elkülöníthető. Nálunk meg éppen nem, mert amikor ezt a mi koraszecessziós házunkat építették, az átvilágított villanyüvegfal volt a divatörület virágcirádával, és a virágcirádán keresztül a mi vendégszobánk villanyüvegfala kiordítja, mi megy végbe náluk. Közbeszéd tárgya, hogy Lucy-nek a családtervezés szerint a nőorvosa két császármetszést engedélyezett, többet nem; és a két gyerek után az asszony lezártnak tekintette a gyermekáldást. Nem úgy Kevin, aki váltig felrúgta a megállapodást, mert neki épp az ilyen nagydarab, liszteslapát képű úri „jó dög” volt az esete, és férji alapon a teste minden jó kiállítására jogot formált. Kivált vendégségben jött rá a kandüh. Mi ketten, hitvesi nyoszolyánkon s az övékével szemközt, ragtapasszal nem ragaszthattuk le a szemünket, se be nem csukhattuk (bár majd leragadt a fáradságtól). Féltetlen testek küzdelme volt, a barbár Kevin a hálóinget az asszony combközéről ahányszor félrerángatta, az asszony visszacibálta:

- Nem! Nem! Nem-és-nem!

- Lucy! Add fel!
- Ne, Kevin, ne! Nem akarok gyereket!
- Akarsz, nem akarsz: bánomisén!
- Kevin! Tudod, hogy nekem nem szabad!
- A lábadat! Tedd szét, tedd szét, add fel –
- Mindig vendégségben jön rád a kandüh. Utálatos vagy, utállak. Eleressz!
- Istállóját az ingednek: letépem rólad –
- Engedd el *azt!* Engedd el, te utálatos!

Kevinnek sikerült vállból végigszakítania a hálóinget, a nagydarab nő liszteslapát-fehéren egész testhosszában megmutatkozik és most az üvegcirádán keresztül mintha látnánk vágásából előszerencsétlenkedő klitoriszát is a szégyennek. Kevin kéjmohón rávigyorog, és már-már hatalmába veszi a széles, mellehija, csupa-lapocka testet. De Lucy-ja még nem adja meg magát; és úgy, hogy a visítása áthallatszik a falon, nagyra tátja száját és előbb csak fenyegetve, majd beváltva – segítségért kiált:

- Szólok a háziaknak, ha nem hagyod abba. Üvöltök.
- Üvölthetsz, babám, csak benned legyenek.
- Nem akarom. Nem akarok gyereket, nem érted?! Íiii-í! Íiii-í! Jaj! Fáj! Nagyon fáj!... *Mister Hatar...*!

– Ne verd fel a háziakat, mert belédfojtom a... Megerőszakollak!

Kevin beváltotta az ígétét.

Be ő – amit láthattunk abból is, hogy a liszteslapát képű Lucy a száját vízilóformán akkorára tátja, ami még kiugrott állkapoccsal is anatómiai lehetetlenség. Hogyha bálna lett volna, most benyeli Kevint szőröstül-bőröstül, s lakott is volna három napig, Jónásként, a felesége gyomrában; de az asszony szeme lecsukódott, s leolvashattuk róla, hogy erőt vesz rajta az átkozott anyatermészet ezerszer elátkozott ősingere, a kéjinger, s hogy sivalkodásával a Kevin nevét átkaiba foglalva, egyúttal – elélvez; de rögtön szánja-bánja és könnyeivel öntözi

– vadállat ez a Kevin, féktelen vadállat – súgom oda Kornéliámnak és ő vissza:

- az
- sajnálnivaló az asszony is: alighogy elélvez, már keserüli is. Lakolja
- de hogy!
- az ilyen vadállat, mint ez a Kevin, ez megérdemelné, hogy mőresre tanítsák
- meg bizony
- de meg ám... Szerencséje, hogy nincs sehol; hiszen csak álmodjuk őket
- biztos vagy benne?
- biztos hát. Oltsuk el a lámpát ott is, a vendégszobában, hadd aludjanak ők is és mi is, szívem: aludjunk tovább

5

Ezt mondván, az utolsó fénybogár is lekoppant és sötétség borult a tájra

(*álom: 1990. 12. 10.*)

EXTRA MUROS

Határ Győző filozófiai írásai

„Hol a Tilos Fa lombja ringatózott
azóta templom épült a hegyen.
Önnön súlyával harcol ott a márvány
s önnön úrével az íves terem.”

(Weöres Sándor: *Újszövetségi apokrif levél*)

1. *Extra Muros*

Harc dúl tehát a falak mentén, mintha olyan film peregne a szemünk előtt, amely pillanatról pillanatra váltakozva mutatná a termézet, a viruló élet jeleit, s a helyükön támadt pusztulás nyomait, vagy egyenesen a rommezőt. Miként az előző fejezetben már szó volt róla: Határ Győző regényei, filozófiai töredékei valóban az imént említett film szélsőséges képsorait idézik; ahogy az Édenkert és a helyén épült szentély fantáziabéli határa, a hagyomány képletes falait toldozgató „Egregor” és a tradíciót megtagadó író kettős lényé is alkotás és veszteség egymást kioltó tevékenysége révén körvonalazható. Az Édenkert idő- és térbeli végtelensége, valamint a szentély falak közé szorított aurája pontosan jelképezi ezt a viszonyt, s némiképp fényt derít arra a paradoxonra is, amelyet egy konkrét Határ Győző mű, az *Intra Muros* (falakon belül) címéből átalakított „extra muros” metafora kifejez. Határ Győző átfogó filozófia- és kultúrkritikája ugyanis nem „belülről” támad, illetve védekezik, hanem sokkal inkább „kívülről”, a bekerített zsidó-keresztény univerzum falain kívül rekedve, s azt a szó szerint *beláthatatlan* tere-numot megvédendő, amely mérhetetlenül nagyobb, mint a falakon belül élőké. Természetes tehát, hogy e harc híradásai inkább a végtelen pusztaságban szinte véletlenszerűen elszórt győzelmi sztélékhez hasonlatosak, mintsem a bekerített város öngazoló krónikáihoz. E sztélék pedig mindig – in statu nascendi is – maradványnak tűnnek, a hagyományörző írásos rekvizitumainak, jóllehet nem azok. A sorszámozott töredékekből összeálló filozófiai művek – egy nem mindennapos erudícióval megfogalmazott *apodiktika* mutatványai – a vízfelszín fény-árnyék játékait tükrözik: tünékeny pillanatok szeszélyétől függ, hogy a víz melyik arculatát mutatja. Ugyanígy, Határ Győző akaratától és szándékától függetlenül, filozófiakritikája felfogható akár *intra*, akár pedig *extra* muros eredetűnek is. A látszólagos egyensúly azonban a legapróbb rezdülések hatására is megbomolhat; a Tilos Fa lombja elfedheti a Templom falait (mely így, egy átfogó szemléleti paradoxon következményeként az „idők méhében” szunnyad), s megfordítva, mozdulatlaná dermedve a fa jelenik meg a templombelső mozaikjain.

Ahogy az Éden és a szentély, lét és gondolat teljes egysége, valamint a történelem egymásba való áttünései az emlékezet vizének fölszíni vibrálásait idézik, úgy a Paradicsom egykori lakója, a „köldök nélküli ember” is hasonló kényes egyensúly alapján vi-

* Az író életművét áttekintő monográfia első fejezetét két részletben, 1992. januári és februári számainkban adtuk közre. (A szerk.)

szonyul a *kívül* és a *belül* kifejezte metaforikához. Az ember káprázat volta – Határ Győző meggyőződése alapján – inkább adódik ugyan annak univerzumbéli magányából, mintsem abból a kettősségből, amelynek választvonalát az Édenkert szabja meg, mégis, az önmagát elgondoló lét természeti metaforikával kifejezett halálos nyugalma és örökkévaló csendje, valamint a történelem (történelmek?) viharai ugyanannak a filmnek egymásba montírozott képkockáit jelképezik. Normális sebesség esetén ezek az ambivalenciák nem tűnnek fel, lelassulva viszont egymás mellett fut két külön történet: az egyik előre, eltávolodva az Édenkertől és egyre határozottabban a templom formáját felöltve, a másik pedig visszafelé, beleolvadva az aranykori tájba.

„az ember – írja Határ Győző – az ontológia délibábja. Ott reszket a bioszféra többi délibábjával egyetemben, az egyenes hőlátszat csali tengerében: mi valamennyien

akár a víztükör fény és hullám keresztműzében ahol épp amaz egyetlen pont szingularitása oly egyenes-hő, oly konkrét, oly szilárdul álló, sugárküllője oly vakító s igézetével oly meggyőző, hogy az utánakapónak valami megmarkolhatóval, valami kiemelhetővel kecsegtet: moszatot, algát, szalmaszálat, uszadékot ígér: ahol van! ott van! ő

ám a hullámgyűrű kiereszti gyűrűit s tovaringó mozgása elül végezetre: a felület olajos-tőretlen újra, a víz tükrén a »pontnak« – ami ha volt és ő volt – nyoma sincs¹ Ha az ember valóban ilyen esetleges, törékeny pont, akkor a háborús, országalapító vagy éppen filozófiai tevékenysége sem lehet más; a szüntelenül dúló harc vonatkozási rendszere, a *fal* – e súlyosan telített metafora – pedig bármikor leomolhat, s végső soron nem jelent mást, mint két, egymásnak szegülő akarat alig érzékelhető ambivalenciáját.

Határ Győző nagyszabású, két és félezer év európai filozófiatörténetét széljegyzetelő kritikai műve, az 1983-ban megjelent *Szélhárfa*,² mely formáját és funkcióját illetően néhány lényegesen karcsúbb filozófiai írás – mint például az *Özön közöny*,³ az *Intra Muros*⁴ –, valamint olyan szépirodalmi művek *kommentárjaiként* is felfogható, amelyek – miként a *Golghelóghi*,⁵ vagy a *Köpönyeg sors*⁶ – egyfajta bölcséleti allegóriának is tekinthetők. A kommentárok és a „főművek” azonban mélyen egyívásúak; ha az imént fölvezetett szemléleti háttér alapján közelítjük meg őket: valamennyi a lassított film két, ellentétes hatóerejének a szorításában fogant, a múlt „egészét” kritizáló szerző saját destrukciós munkálatait egy szuverén módon megalkotott negatív filozófiatörténet létrehozásával ellensúlyozza, s ez a kettős szándék szinte kioltja egymást. Az a formáját tekintve monisztikusnak nevezhető felfogás, amely gyakorta kacérkodik például a Védánta vagy Buddha hagyományának sajátos „semmi”-metaforájával csakúgy, mint a természettudományoktól kölcsönzött kozmológiai elgondolásokkal, mélységes szkepszissel párosul. Ám az a parányi különbség, amely az egyfajta totális nihilizmusnak alávetett semmit és Határ Győző radikális szkepszisének semmijét egymástól elválasztja, pontosan elegendő ahhoz, hogy belőle egy rendkívül gazdag és dekoratív gondolati építmény támadjon; a vízfelület hullámgyűrűi nem simulnak el teljesen, az ember mint „az ontológia délibábja” – marandóságával tüntet, az „alatta felgyülemelő víztömeg” pedig moccanatlan némaságával jelképezi a Határ Győző-féle filozófiakritika első előfeltevését: „...a modern kor Consensus Gentiuma: a teremtetlen létező, pulzáló világegyetem (Visnu »megváltó« sorozatos újjáteremtései)”⁷ – olvasható *A rákóra ideje* előszavában. Ezen a nagyon távoli hori-

1 *Antisumma* (London, 1983) 115.

2 A *Szélhárfa*-sorozat részei sorrendben: *A rákóra ideje; Félreugrók-Megtántorodók; Antisumma*. (Valamennyi: London, 1983)

3 *Özön közöny* (Auróra Ezotériák, 3. London, 1980)

4 *Intra Muros* (Auróra Ezotériák, 2. London, 1974)

5 *Golghelóghi* (München, 1976; Szombathely, 1990)

6 *Köpönyeg sors. Iulianosz ifjúsága* (London, 1985)

7 *A rákóra ideje* 7.

zonton viszont üresen visszhangzik a natura non creata végtelen számú gondolati variációinak egyike, a kicsavart tertullianusi mondat: Homo sum, et nil divinum a me alienum puto. Talán *démiurgoszinnak* nevezhetném azt az előbbi pillanatot, amikor Határ Győző mint nehezen klasszifikálható „filozófus”, megszületik. Nem túlzás a démiurgoszi jelző, hiszen valóban teremtő műveletről van szó; Határ Győző ugyanis lépésről lépésre és töredékről töredékre alkotja meg a *filozófus* fantom-figuráját: a hagyományos példák, a tradicionális gondolkodási irányzatok részelemeiből. Mint valami kabbalisztikus Ádám Kadmón, olyan ez a fantom-lény, aki persze a maga preexisztens voltát gyorsan feladva elemeire esik szét, típusok, altípusok, címszavak megtestesítőjévé válva. Az európai filozofálás hagyományait képviselő sokarcú fantom – nagyon homályosan: valami alter ego-féle! – a sok száz oldalon át ívelő kritikai furort föladván, a „via contemplativa” végén⁸ a legalázatosabb arccal tekint ránk; önkritikus teremtként végső, lecsupasztított művével immáron nem kérkedik.

A *Szélhárfa* három kötetének – illetve hat könyvének – egyfajta vázlata – amely *A rákóra idejének* elején olvasható – megadja a gondolati konstrukció vázát; eszerint az idő sarkalatos fogalmán túl, történetfilozófiai, lételméleti, vallástörténeti kérdések sorjáznak szabálytalan rendben, évtizedek során fölhalmozott impozáns műveltség eredményeként. Túl ezen, a töredékes forma mintegy utólagos igazolást nyer az *Antisumma* elejére illesztett önironikus megfogalmazással: „Rekapitulációk egy majdan megírandó, teljesigényű lételmélet proemiuma gyanánt, mely intuitív ásatagságával, betetőző jellegével, abszolút tudománytalanságával és soha megírásra nem kerülő dölyfös kimeríthetlenségében – valamikor filozófiául szolgálhat...” El lehet tűnődni azon, hogy az iménti röpké prolegomenában foglaltaknak éppen az ellenkezője az igaz: ami megíratlan, formátlan, tudománytalan – az a filozófia, mégpedig a maga *elhallgatottságában*, s Határ Győző – mint valami kihalóban lévő kultusz műsztagógésze a római birodalom alkonyán – éppen az elhallgatott hagyományt göngyölit fel a *Szélhárfa*-sorozatban.

De miben rejlik az ilyen típusú filozófiakritika aktualitása, illetve miképpen „klasszifikálható” e módszer művelője? Nyilvánvaló, hogy a *fal* metafora paradox jellegéből – a kívülről való védekezés pozíciójából – adódóan egyetlen szerep alkalmatlan arra, hogy az előbbi kérdésre válaszként szolgáljon. A Határ Győző-féle filozófiatörténet erősen hasonlatos egy kifordított kesztyűhöz, ahol a kevéssé ismert irányzatok kerülnek az előtérbe, s szinte valamennyien a győztes kereszténység révén elfedett hagyomány visszaperelt részletei. Bár a *Szélhárfa*-sorozatban – ellentétben például az *Intra Murosszal* – a kifejezetten krizeológiai jellegű okfejtések nem játszanak elsődleges szerepet, annyi azonban így is nyilvánvaló, hogy a szerző kritikus észrevételei elsősorban az úgynevezett rossz döntésekre, válságos pillanatokra irányulnak. Ha pedig az említett „első előfeltevést” – a teremtetlen, pulzáló univerzum véletlen játékaiból fakadó, s a legfőbb lényt kiiktató gondolati szkémát – kiinduló pontként tekintjük, akkor ez a hagyományos metafizikai hármas szemlélethez mért kétdimenziós rendszer, ember és univerzum elvben mindig tartó játszamája, voltaképpen nem engedne meg olyan analógiákat, mint amilyenek Határ Győző legszemélyesebb „filozófiai pozícióját” jelölik ki a rendszerek és gondolatok áradatában. Mik ezek?

A sorszámozott fragmentumok összességének *műformája* szinte természetes módon *szinkretikus torzó*, ám ez a megállapítás önmagában szinte semmit sem mond, hiszen nem mindegy, hogy a torzó az idő lecsupasztító művének eredménye-e, mintegy a véletlen szeszélyes játékának sztoikus filozófiáját erősítve, avagy valami születése pillanatában is így áll előttünk, s a töredékes mű valamiféle beteges démiurgoszi akarat terméke? Határ Győző esetében – a „beteges” jelző készséges elhagyásával is – egyértelműen az utóbbi lehetőség a döntő. A szinkretikus torzóban ugyanis keveredik a kései ókor pogány ha-

8 *Antisumma* 187.

gyományörzőinek – a Juliánosozoknak, a Libániosozoknak – a mentalitása, amely a hellén filozófiai tradícióhoz ragaszkodva egyszerűen értetlenül áll az olyasfajta „alantas” logika előtt, mint amilyet számára a kereszténység en bloc képvisel; a XVIII. század, Vico és Gibbon működésének színtere, egy, legfőképpen angolszász ösztönzésű analitikus szemléletmód, amely kortalanul Hume-tól Collingwoodig ível; de a mozaik, vagy kaleidoszkóp tovább finomítható, ha mindinkább a részletekbe hatolunk.

Ebben a tarka hagyomány-áradatban azonban nem csak a filozófia terrénján belül keresendő az igazán jellemző, átfogó szemléletmód, hanem azon kívül is. Amiként Határ Győző egyik kedvenc figurájáról, Juliánosz Aposztatáról írta Nazianzi Gergely, vagyis, hogy „Ázsia volt számára a hitetlenség (aszebeia) tanháza” – úgy képletesen, a *Köppönyeg sors* szerzőjéről is elmondható: nála a birodalom keleti felén még virágzó filozófiai iskolák, kultuszok – keresztény szempontból – *hitetlenségre* alapozott szerepét a modern filozófiai hagyomány konzerválta és megőrizte. Ami pedig ezt a kortalannak tetsző szemléletmódot összefogja, az Nazianzi Gergely iménti megfogalmazása értelmében – az *aszebeia*.

Túl a hitetlenség kérdésén, a filozofálás hagyományos lehetőségeivel való összevetés mellett nem érdektelen a *Szélhárfa* módszerét a *filozófiatörténet* ugyancsak hagyományos szemléletmódjaival összehasonlítani. Annál is inkább, mert a filozófia és a filozófiatörténet egymással tartalmazkodó viszonyban áll; az elmúlt két évszázad jelentősebb filozófiatörténeti munkái mind valamennyien maguk is filozófiai művek, ám ez a megállapítás a tudománytörténet egészére aligha vonatkoztatható. Ha már Határ Győző írása it negatív filozófiatörténetnek neveztem, akkor ez az elnevezés nem csak a személyes attitűdként kezelt aszebeiára kell hogy vonatkozzék, hanem – jobb szó híján! – a szellem-történeti besorolásra is. Az *Antisummában* gyakorta olvashatjuk a kereszténységnek a filozófiai szabadgondolkodással szembeni védekező mechanizmusával kapcsolatban, hogy *aporemantika*.

Apodiktika (nevezzük „elutasítás-tannak”) nagyon leegyszerűsítve Határ Győző szótárában elsősorban a keresztény teológia honvédő háborúját jelenti, amely már a születés pillanatában megkezdődött; egyúttal viszont annak a jelzésére is szolgál, hogy a teológia nem ismeri az offenzív és a deffenzív háborúk stratégiáját, miután az anathémák és proscriptiok mindig védekező jellegűek a szerző felfogása szerint. „Az apodiktika szellemi terrorja távolról sem a protagonisták világösszeesküvéséből, kaján kegyetlenségéből, sötét ösztönéből, élveteg elvetemültségéből avagy száraz bigottságából fakad s nem ilyen a »felvilágosodásból« ránk maradt, harcos ostoba szólalmok szerint kell megítélni

a roppant mentőmunkálatok prerekvizítuma volt: a rendkívüli állapotok kihirdetése nélkül s mintegy annak-helyette – állandósították az apodiktika rémuralmát és intézményesítették illetékességét a végső döntésben

a statárium e természetes állapotában az öncenzúra a jámborság *naturája* – természetadta lelkiállapota lett, s ha ki elméjével a credo ut intelligam Isteni Köréből kitört, hát »idegösszeomlásából« vagy a kolostorbörtön magányával, vagy a tébolyda pörgetőszékével gyógyították ki; de semmiféle személyes tragédia nem volt elég nagy ár, ha a munkálatok zavartalanságának biztosításáról volt szó...”⁹

Az aporemantika (nevezzük „habozás-tannak”) viszont a filozofálás egy teljességgel szubjektív mozzanatát helyezi érdeklődésének homlokterébe: miként Platón *Sophistesében* olvasható – a lét kérdéséhez elérkezvén immáron mindannyian „elbizonytalanodunk” (éporékamen). Ez a konkrét, ámde mindig a *végsőre* irányuló elbizonytalanodás, habozás az aporemantika voltaképpeni tárgya. Ami az említett két terület képzetbeli

9 uo. 35.

egymásr helyezése után szabadon marad, az szigetszerűen szóródik szét az időben, vizsgálatuk pedig – szükségsszerű módon – az előfeltevések számbavételére irányul. Collingwooddal kapcsolatban olvasható a következő: „Collingwood történelemtörzspontú bölcseszemléletének eszmecsírája Epikurosra megy vissza, aki azt tartotta – preconcepciók nélkül lekuporodni sem lehet a gondolkozónak, nem hogy spekulációit megkezdni

az oxfordi bölcselő itt voltaképp egy új diszciplína – az apodiktika körvonalait sejtette meg, mely a történelmi megközelítés alapján, a különféle, szórtan elhelyezkedő és egymásnak ellentmondó (vagy azonos posztulátumokat homlokegyenest ellenkező evidenciákra alapító) abszolút előfeltevések komparatív leíró vizsgálata lesz.”¹⁰ Amennyiben azonban az apodiktika valóban funkcionáló módszerré alakul, minden kétséget kizáróan vissza fog térni a filozófiai tankönyvek, lexikonok naiv, avagy szentimentális címszavaihoz, ami ugyan a tájékozódást megkönnyíti, de az „abszolút előfeltevések” összehasonlító vizsgálatához aligha visz közelebb, miután miben sem különbözik például a poétika úgynevezett trópusvizsgálataitól. Konkrét példa gyanánt Határ Győző két irányzatot említ: a szellemtörténetet, valamint a századeleji Masson-Oursel féle „bölcséleti komparatisztikát”.¹¹ A *Szélhárfa* olvastán megállapítható, hogy az apodiktikus módszer és vele karöltve egy rendkívül szerteágazó „bölcséleti komparatisztika” – híven engedelmeskedik a szerző előfeltevéseinek, magyarán: véges számú lételeméleti kérdés és válasz követhető nyomon a filozófia történetében; de az igazat megvallva nem látok lényeges különbséget a létező filozófiatörténeti minták és a szerző felvázolta új lehetőségek között. A vagy historikus, vagy pedig formális skémát követő filozófiatörténeteket egyetlen dolog tartja össze: a filozófiatörténet írójának saját előfeltevései. A lehetséges értelmezői paradigmák ugyanis – miként a tartalmazkodó viszonyt illetően már utaltam rá – maguk is immanens részei a filozófiának, nem lehetnek tisztán tudománytörténeti érvényűek. Mégis, a *Szélhárfa*t például lehetetlen másként olvasni, mint az ókeresztény kor valamely jeles apologetikai művét – egy Jusztinoszt, egy Tertullianust, vagy Clemens Alexandrinust –, ahol a nemes cél érdekében megvalósított bölcséleti komparatisztika igazán nem hiányzik.

A *Szélhárfa*-sorozat második kötete, a *Félreugrók-Megtántorodók* az aporemantika kézikönyvének is tekinthető. Kik azok, akik az uralkodó korszellemmel szemben mindvégig ellenállnak, s velük szemben kik azok, akik az utolsó pillanatban meghátrálnak? Nem véletlen, hogy az így felvázolt filozófiatörténeti „topográfia” alaposan leszűkíti azoknak a bölcselőknek a körét, akik valóban a „falakon túlra” merészkedtek, ugyanakkor, előfeltevésképpen, a „filozófus” lehetséges típusait is megadja. Négyféle besorolással találkozhatunk: „logomániások”, „istenkeresők”, „világmegváltoztatók”, „világmagyarázók”, ám Határ Győző csak az utóbbiakat – „a világmagyarázók az apóriák őrzői – a tanácstalanság kiváltságosai”, olvasható ezzel kapcsolatos véleménye¹² – tekinti par excellence filozófusnak. A megmaradó negyedik osztály elsősorban kétségeit cipeli a hátán, s ezek a kétségek vagy elérkeznek egy öket újrafelfedező jövőig, vagy szertefoszlanak az időben, mígnem új alakot öltve a hullámgyűrűk szabálytalan mozgását idézik, s a hullámgyűrűk – az eadem sunt omnia semper lucretiusi elvének megfelelően – álságos újdonságként tűnnek föl megint. Pontosan ez az, ami a Határ Győző-féle negatív filozófiatörténet, illetve egyszemélyes apológia éltető dünamisza: ilyen már volt! – hangzik el számtalanszor, s a pusztá logikai alap-szkémává redukált kérdések ekként saját filozófiai univerzumának mozdulatlan, teremtéselőtti középpontját alkotják. Olyan középpon-

10 *Félreugrók-Megtántorodók* 207.

11 uo. 35.

12 *A rákóra ideje* 146.

tot, amely azonban visszatérő módon terebélyesedni kezd, s a beteljesülés ígérését hordozva a zsidó-keresztény „világot” például a *történetiség* látszatával övezi, majd dolgát jól végezve visszatér önmagába. Ennek a valóban kozmikus léptékű mozgásnak a leírását nem az európai filozófia történetéből vett előfeltevések segítik, hanem inkább a modern kozmogóniai elméletek, vagy éppen az ind filozófia ahistorikus világmagyarázatai. E legtágabb szemléleti keretek, amelyek a történeti idők fogalmát is oly távoli horizontról értelmezik, hogy az onnan már alig-alig látszik, ultima ratio egy plérómatikus, telített mindenség képét tárják elénk, amely nem csak a creatio ex nihilo lehetőségét zárja ki, hanem kétségessé teszi az „extra muros” metafora érvényességét, a falakon kívülre való merészkedés lehetőségét is. Ha ugyanis a mindenség valóban plérómatikus, akkor csak egy zárt gömbön belüli konfigurációk lehetségesek – olvasható ki abból a pár tucat töredékből, ahol Határ Győző az iménti kérdéseket veszi számba.

„szuperuniverzumban élünk – (így szól e feltevés) – mely annyiban különbözik a közönségestől, hogy ebben már minden történés megtörtént: s teljesen betölti az események *szuperhalmaza*

minden elgondolható változás/mozgás lepergett és benne készen áll: a szuperuniverzum az eseménytenger lehetőségeinek kombinatorikájával színültig telült, s ami történhetett az megtörtént” – írja Határ Győző,¹³ kitekintésképpen pedig William James „bloc-universe”-ére, valamint egy, a tömb-univerzum matematikai lehetőségeit számba vevő, kevésbé ismert munkára – H. Weyl: *Philosophy of mathematics and natural science* (1949) – hivatkozik. Ugyancsak e tárgykörben olvasható egy megjegyzés, amely az idő spekulatív meghatározását az univerzum konstans eseménytömege és azon illúzió közötti viszonyhoz rendeli, miszerint a jelen állandó tovamozdulásával ez az eseménytömeg nőttön-nő. (McTaggart).¹⁴ Rendkívül tarka a kép, de annyi mindenesetre bizonyos, hogy ezekben az idő mibenlétén töprengő töredékekben össze-vissza járnak az órák, mintha a kritikus apologéta egyszerre akarná követni a bevezetőben említett előre s hátra pergő film történéseit: kifeszítve, mozdulatlaná dermedve a plérómatikus mindenségben, avagy nekifeszülve a mozdíthatatlannak, megteremtve a növekedés és a haladás illúzióját.

A közelebbi vagy szűkebb optikával szemlélt zsidó-keresztény mindenség, a történelem birodalmában viszont egészen másként működik az óramű gépezete; a felvonultatott figurák, képek, egzakt kérdések öntudatra ébresztése az emlékezet vizére – mint valami tükörre vetett pillantással kezdődik. A plérómatikus „öntudatot”, a különbözős ideáját a Telítettség lényei számára az első aión utolérhetetlen tökéletességétől való különbözős biztosítja. Ez az apró, nüansznyi *mátság* pontosan annyira fontos, mint a mozdulatlan középpont, a kör-, vagy gömbszerűen zárt szuperuniverzum – s benne a visszatérés – gondolata. Az európai filozófia jellegét meghatározó diadalmas Egyház szerepéről szólva Határ Győző a kifinomult apodiktika legmagasabb rendű megjelenési formáját tárja elénk. Hogy az üdvözültek vagy az üdvözülni vágyók a falakon belül maradnak – az még csak hagyján, de hogy a kárhóztak tömege is kénytelen-kelletlen ott reked, az már a szóban forgó határolt mindenség rendkívüli gravitációs erejére vall. „a hit eszmerendszerének hézagmentes világuralma már ilyen; semmi sem rekedhet *kívülre* s ami *ne benne* volna – nincs olyan

mert bár gonosztevők ők és elkárhoztak, a Massa Perditionis is – ő maga: a szenvedő egyház

az Ecclesia Patiens

lelkek a tisztítóhelyen

az isteni jószág teljességének ez is egy szubtilis, hóhéri fogása: hogy ne legyen menekvés vagy ahogy az írást olvashatni Olaszország annyi templommennyezetén, de különös

13 uo. 84.

14 uo. 97.

jelentőséget kap az ő nevével elnevezett templomokban; s így mondja, nevének hallatára a pesarai Chiesa del Nome di Dio aranygirlandos mennyezetfelirata is – In Nomine Iesu Omne Genu flectatur Celestium Terrestrinum et Infernorum
elszökni előle? Nem lehet”¹⁵

2. „Pascal gömbje”

Habár az alcímben olyan metafora szerepel, amely századunk egyik legzseniálisabb rejtvény-feladójának, Borgesnek hasonló című esszéjére utal,¹⁶ a határtalan gömb, amelynek középpontja mindenütt van és sehol sincs, függetlenül e motívum egész kultúrtörténetétől, jól kifejezi a Határ Győző elgondolta, Isten nélküli világ egyik legfőbb jellegzetességét. Amennyiben a kereszténység majd kétezer éven át zárt és jól védett kozmoszából valóban lehetetlenség volt „megszökni”, annyiban az egyre tágabb perspektívából feltáruuló gondolati horizontok az előbbi zárt gömb széttörése révén pillanthatók meg egyáltalán, egészen addig, amíg az úgynevezett „végső”, vagy „határ-kérdésekig” érkezzük el. De mit is jelent ezeknek a szemléleti horizontoknak az egyazon perspektívából szemlélt elkülönülése? Pusztán különféleképpen fajsúlyozott, s az időben ritmikusan ismétlődő kérdéseket vagy tényleg különálló „logikákat”? Erre vonatkozóan Határ Győző egyik legérdekesebb megnyilatkozása a következő: „Mitagadás, mennél többet forgatom magamban, hogy az eszme, a »jelenség« voltaképp a soha-nem-ismétlődő, nyomban visszaernyedő törvények regulálta elemi eseménypontok mindenség-betöltő halmazának az *integrálja* – ott, ahol »gömbjén« a magunk sorozott érintőjeinek érintkezési pontjára vonatkoztatva a protagoreus rendező-érzéklés summáját képezzük: az eszme elsőre társ »gonosz«, de legalábbis megdöbbenő

megdöbbenő a matematikus elmének annál is inkább, mivel a »limeszre áttérve« – s azon innen, ama soha-nem-ismétlődő, egyszeri/egyedi »regulátorok« történehalmazainak a summája: éppen ez a mi jelenségvilágunk a maga igenis-mindenkor-ismétlődő, igenis-mindenkor-általános-érvényű Törvényeivel

az idegenkedés érthető

a gondolat alig egyéb, mint a nem-euklidészi »abszolút geometria« paraleljének jelentése a filozófia léttani tanulmányaiban

pari passu azt az állítást is megkockáztathatnánk, hogy ez a mi jelenségvilágunk – így, amint ismerjük és törvényeivel a fenomenont beháromszögeltük, tulajdonképpen határesetre csupán a »nem-euklidészi« filozófia semmiféle általános érvényű elvet, állandó törvényt, okság-sorakoztatást nem tűrő történehalmazának.

Persze nagyobb hibát már nem is követhetnénk el, mint ha azt képzelnénk, hogy az említett »limesz« afféle kozmikus Kínai Nagy Fal, a jelentésvilág azon *innen* van, a történehalmaz pedig azon *túl* s mintegy mögöttes, transzcendens világ, melynek logoszellelessége: jelek és csudák.”¹⁷ Tekintettel arra, hogy Határ Győző senkiéhez sem hasonlítható egyedi metaforikát használ filozófiai írásaiban is, s apologetikája is teljesen egyedi a magyar filozófiai irodalomban, néha igencsak nehéz nyomon követni – voltaképpen mit is akar? Jó példa manderre az előbbi idézet is. Mert hogy valamely elmélet a *nem-euklidészi filozófia* általános esete, nos, ez a szellemes kijelentés sem mond többet, mint hogy az egyedi történések (bármely) halmazát generáló, s azok ismétlődő bekövetkeztét állító törvény maga is valamiféle formális entrópia-elvnek engedelmessé, az elemi szingularitások khaoszából – éppen az ismétlés révén – némi rendet teremt, máskülönben születése pillanatában minden visszahullana a khaoszba. Bár ez a megfogalmazás – alig lep-

15 *A rákóra ideje* 167.

16 J. L. Borges: *Pascal gömbje* in: *Az idő újabb cáfolata* (Bp. 1988)

17 *Antisumma* 139.

lezett módon – paródiává sikeredett, lényegében ugyanez vonatkozik a „protagoreus rendező-elvre” (feltételezem: a homo mensura elvre) is. Ezek után persze, minden kockázat nélkül egyetérthetünk Határ Győzővel: világunk valóban egy khaotikusnak tetsző mindenség szélsőséges határesetete.

Áttérve azonban a „limeszre”, az említett perspektívaváltások után nyomozva, egy nagyon érdekes szemléleti disztinkcióra bukkanhatunk, amely Határ Győző filozófiai írásaiban akár az előbb említett limest, a „kozmosz Kínai Nagy Falat” is jelképezhetné. A transzcendens világ logosz-ellenessége (benne a „jelek és a csudák”) mindenesetre magában rejt egy bizonyos szemléleti elhatárolódást. Érdekes módon Határ Győző szinte sehol nem engedelmeskedik (vagy nem dől be) annak a készletnek, amelynek olyan sokan, hogy a transzcendens világ logosz-ellenességét metaforikus rejtvények, illetve rejtélyek formájában tárja elénk. Ehhez képest ő nagyon is aufklárista szellem, akinél szinte mindent a túláradó logosz felületi megköthetősége helyettesít.

Visszatérve azonban a bezáruló, vagy megnyíló gömbök – a multiverzum, a zárt, keresztény kozmosz, a szemléleti monizmus, stb. – példájához, jól láthatóan bizonyos következetlenségek gátolják meg, hogy a „középpont nélküli határtalan” metafora valódi formát ne öltösson. Ezek közé tartozik például a *lét* fogalmának körüljárása és a „mi az ontológia voltaképeni tárgya” típusú kérdés végigvételéből fakadó ellentmondások sora az egész *Szelhárfá*-sorozatban. Egyrészt többször is felbukkan a létezők zárt, parmenidészi gömbje, a Leibniztól, Heideggertől eredeztetett kérdés – miért *van* a lét, s miért nem inkább a semmi? –, másrészt viszont azt olvashatjuk, hogy az ontológia tárgya nem a lét, „hanem hogy van-e a metakozmionban olyan – akár tudatos, akár szuper-tudatos, akár minden tudatot nélkülöző – folyamat, amely önszlelekenységünkben önmagára »visszahajol«

vagyis általunk és rajtunk keresztül »figyeli« önmagát.”¹⁸ Ez utóbbi kérdés viszont az említett első előfeltevéshez – a pulzáló univerzum felfogásához – képest megint csak „határsértés”, hiszen egyfajta Nouz, Világszellem, Isten – nevezzük, ahogy akarjuk – létét feltételezi. Olyan valakiét, aki – miként a kereszténység Istene – eddig kimaradt a játékból.

Ám amikor azt mondtam, hogy Határ Győző pusztán ember és a világ közös játéktérének tekinti a metafizika *mindenségét*, nem feledkezhetem el arról, hogy ez a kijelentés voltaképpen csak félig igaz; a creator vagy a démiurgosz hiányzik ugyan, de csak annyiban, amennyiben ezt a funkciót – hagyományosan – a Jó, vagy a Legfőbb Jó fogalmához, illetve személyéhez kötjük. Ha az említett határtalan gömb nem egyfajta teremtetlen, hanem *teremtett* mindenséget jelképez, akkor Határ Győző műveiben a teremtő princípium szerepét kétségtelenül a *rossz* tölti be. Ez esetben természetesen a gömb középpontja nem „akárhol”, vagy „mindenütt” van, hanem e teremtett világ mértani közepén. Helyet adva annak az Ágostontól Aquinói Szent Tamásig ívelő elgondolásnak, miszerint a rossz nem más, mint a jó hiánya, s ekként a létező státuszával felövezve nem lehet, Határ Győző az ókeresztény kor általános érvényű doketizmusát az előbbi felfogás megfordítására, a jó *látszat*-voltának kimutatására használja fel. „Micsoda mestercsele volt a doketista tannak – írja – (hogy a keresztén nem a Krisztus szenvedett, hanem csaliképe csupán; és e csalikép szenvedés-megjátszása sem volt egyéb, mint látszat), micsoda »ördögi« mestercsele, ha e kétségtelenül és tagadhatatlanul kínos ellentmondást úgy volnánk kénytelenek feloldani, hogy amit az üdvözítő látszata – a krisztusi Simulacrum a világ bűnével magára vett, az a merő *látszat* volt (lévén a Gonosz, egész birodalmával: látszat). Következésképp a keresztény eszmevilág koronáriuma – a megváltás műve: maga a *látszat látszata*.”¹⁹ Leegyszerűsítve a dolgot: ha az idézett doketista felfogás értelmében Jézus Krisztusnak pusztán a látszatteste függött a keresztfán, akkor a megváltás műve nem vo-

18 uo. 164.

19 *Félreugrók-Megtántorodók* 130.

natkozhat az „alantas” teremtményi világra (az általános gnosztikus felfogás egyébként pontosan ezt állítja), Határ Győzőnek voltaképpen igaza van, s ad absurdum továbbszótt gondolatmenete alapján az ágostoni tétel előjele is megváltozik – a *rossz* a valódi létező, s a jó nem más, mint a rossz *hiánya*.

A rossz, mint elsődleges létező, nem creatura tehát, s dermesztő feketeségével kitölti a létezők között tátongó űrt, mint valami néma, logosz-nélküli háttér. De ez a felfogás sem következetes Határ Győző filozófiakritikájában! Amikor Szatanaéről, s az ő „isteni feketeségről” – minden misztikus látomások egyik célpontjáról – ír, a következőket olvashatjuk: „Talán éppen az a »teremtetlen fény« gerjesztő ellenpólusában jelentkező »teremtetlen feketeség« biztosítja Szatanaelben, a Fekete Angyalban azt a teremtdöröt, amely semmilyen más fehér angyalban sincs meg; ez teszi lehetővé számára, hogy fekete szárnyait a teremtés felé terjegetve s erejét fitogtatva – az »ellentereztetés« fenyegetésével a Pantokrator vetélytársa legyen.”²⁰ Úgy tűnik, Szatanaél egyfelől tökéletesen megfeleltethető a pusztítás daimónjának általános képével – így az előző fejezetben feltűnő Undor Angyalával is –, másrészt viszont az a gyanúm, hogy az előbbi idézet metaforikáját nem Határ Győző egészen bennfentes patrisztikai ismeretei vagy az európai misztika tanulmányozása inspirálták elsősorban, hanem inkább a modern kozmogóniai elméletek. Szatanaél fekete szárnyai ugyanis valamiféle maradvány-elvet jelképeznek, valami ősit, teremtés-előttit – mint például ahogy a kozmikus háttér sugárzás egyes interpretációi sugallják –, mintsem fény és sötétség, jó és rossz egyidejű és egyenrangú – ha tetszik – manicheus elvét.

Miután a *Szélhárfa* sorszámozott fragmentumainak „összhangzása” nem a szövegrészek lineáris előrehaladtától függ – hiszen a tematikus ismétlődések át- meg átszövik az egész kötetet –, e következetlenségek részben abból is fakadnak, hogy Határ Győző a „bölcseleti komparatiztika” szellemében anakronisztikus szempontok alapján érvel, s itt a költői beleélés sok esetben homályban hagyja a XX. század végén mellőzhetően ítélődő: a tudománytörténeti megítélést. A Határ Győző érdeklődésének homlokterében álló kozmogóniai kérdéseket illetően, ha például Samuel Alexander „pont-pillanat” elméletét vagy a XVIII. századi dalmát jezsuita, Boskovich „erőpont” teóriáját kell a modern relativitáselmélethez közelíteni, ezen a szinten metafora ütközik metaforával, s e metaforák időtlen szülőházájának intakt jellege mit sem változik. A középpont „sűrűségét” jelképezi az ily értelmű párhuzamok egy adott helyre koncentrált száma, s ez a *sűrűség* következtetni enged arra az anakronisztikus pozícióra is, ahol az apodiktika és az aporemantika művelője a leginkább otthon van. Miután Határ Győző filozófiatörténeti munkássága a tárgyterület számos, kisebb-nagyobb részletéből összeillesztett collage, amely e divatos kifejezés etimológiájának megfelelően a hagyomány-háttérre valóban mintegy „felragasztott”; a rossz szimbolizálta „sötét háttér”, valamint a „középpont sűrűségének” kérdése körszerűen összeér. Egyik a másik *háttéréként* viselkedik és megfordítva; itt, ezen a ponton a gömbpalást teljességgel zártnak látszik immár, magába foglalva és magába rejtve minden eddigi következetlenséget.

„két vezéreszme vonul végig a filozófia történetén; s ez a kettő mint két gyújtópont, radikálisaival napjainkig végigvezeti a Gondolat ellipsziszét

két vezéreszme, amely – bármerre induljon elménk – a Gondolatra kettős baldachin-ként borul

az egyik az, hogy (a) a mindenség: egység. A legszigorúbb monisztikus henotizmus, amely hívőnél panteizmusra vezet

a másik, hogy (b) az ember: mikrokozmosz. Misztikusok, hermetikuskok, kabbalisták Adam Kadmonja”.²¹ A mindenség egység voltának állítása a szuperuniverzum fantázia-ké-

20 uo. 131.

21 uo. 140.

pében teljeseedik ki – erről már esett szó –, viszont a mikrokozmosz-felfogás nem rendelhető alá sem az örökké tartó világ, sem pedig a határtalan gömb ideájának. Ádám Kadmón, a preegzisztens ember mindenképpen feltételezi a teremtés gondolatát, azt a kérdéskört, amely Határ Győzőnél elsősorban az ókori vallástörténet talán legizgalmasabb kérdésének, a gnózisnak értelmezésével kerül tárgyalásra. Jóllehet a teremtés-gondolat is időben és térben szerteágazó példák révén kerül megvilágításra, a középpontot azonban itt mindenképpen a születőfélben lévő keresztény világnak és legfőbb ellenlábásának, a gnoszticizmusnak a viszonya jelenti. Az éppen keletkezőnek logikai és történelmi válaszútjai, azok a krízisek, amelyeket a szerző két évezred folyamán permanensen mutat ki az európai filozófia és teológia történetében – itt a lehető legplasztikusabban mutatkoznak meg. Eszerint ember és világ „születése” valamiféle primordiális mindenség rendezetté válásával, valamint a rendezettség Istenének *személyessé* alakulásával függ össze. A teremtés ebben az értelemben egyfajta *kényszer* is a teremtőre nézve, aki – ha e kényszernek nem engedelmeskedett volna – maga is alámerült volna a khaosba, *horribile dictu*: a „sátáni feketeségbe”.

A teremtés-kényszer kérdését illetően Határ Győző két olyan példát is említ, amelyre feltétlenül ki kell térnem. Az egyik Luria, a másik pedig Valentin Weigel teremtés-magyarazata. Rádásul a Luria-féle exegézis kiválóan alkalmas arra is, hogy az iménti kérdést egy másik, átfogóbbal, a „rossz teremtés” elképzelésével ötvözze. Szinte szimptomatikus, amit ezzel kapcsolatban olvashatunk: „hogy a tér nem primordiális adottság, hanem olyan szerkezeti eleme a létnek, amely »teremtődhet«, Riemann nem-euklidészi rendszerének talán legeredetibb gondolata; de nem benne merül fel elsőül s kuriózuma már a középkorban is felbukkan. A ritka gondolkozók egyike, aki a tér teremtettségét is posztulálta, a jeruzsálemi születésű Salamonfia Izsák Luria volt (1543-1572) – az »Oroszlán«

Luria szerint a tér megalkotása a teremtés első »üteme« lehetett: az istenség összehúzódott és zsugorodni kezdett, hogy helyet szorítson a keletkezésnek. Ám az ős-úrnek a »megürült« szegmensében – ... – visszamaradt az istenség fénye. Ekkor az isteni megszugorodás (zimzum) »zord« végzése a fénylással a tér üregében – világot teremtett

ebben a sarkításban a világ nem a teremtés egyszeri isteni aktusa, hanem afféle »műhiba«, a kalamitások sorozata.”²² Ezután következik a különféle lét-szférák megalkotásának ismertetése, majd a preegzisztens ember, az Ádám Kadmón világrajtja, végül pedig az edényekbe zárt tiszta fény „szökése” révén bekövetkezett hiba, az anyag és a fény keveredésének ismertetése. Ez utóbbi, az edények széttörésének misztériuma (a kabbalisztikus teóriák általános mozzanata), amely párhuzamos a rossz létrejöttével. Kétségtelen, hogy az isteni összezsugorodás (cimcum), s ezzel együtt: a teremtés határáig, az emberig történő *kitágulás* (a másik univerzális mozzanat: inentől fogva megfordul az idő nyila, azaz a mi időnk, a történelmi idő párhuzamosa lesz; a kabbalisták nyelvén „visszafelé folyik a Jordán”), nemcsak a riemann példához szolgált *metaforikus* támpontot, hanem erősen emlékeztet a pulzáló univerzum egy s némely érzéketes ábrázolásához is, hangsúlyozva persze, hogy ezek az ábrázolások a „Scientific American” népszerűsítő cikkeit idézik inkább, mintsem hogy valódi analógiát jelentenének! Mind Weigelnél, mind pedig Luriánál a teremtés-kényszerrel együtt előtérbe kerülő *elhibázottság* kérdése – legalábbis úgy, ahogy kettejük Határ Győző interpretálja – természetesen az isteni omnipotencia tagadását is érinti, de eddig a szélsőséges pontig – jóllehet egyenes logikai következményről van szó – egyikőjük sem megy el; azt hiszem, itt egyszerűen arról van szó, hogy az interpretátor „továbbgondolja” a kérdést.

De mindaz, amit a „filozófus” elhibáz, vagy túlinterpertál, egészen másként jelenik meg a költői „átiratokban”, amikor a szerző „visszaitologizálja” a filológiai értelemben következetlenségekként értékelendő dolgokat. Ezen a ponton ugyanis már végérvényesen elenyé-

22 A rákóra ideje 70-71.

szik az a szépséghiba, hogy az apodiktika *nem saját* filozófia. A költői átiratok esetében ez nincs így; a kiáradó nyelv – ha elég erős – félresodorja útjából az okvetetlen kritikai érveket és azt sugalmazza, hogy így történt, így kellett történnie. A *Hangok odaátról* című dialógusban négy figura – a gnosztikus, a hermetikus, az agnosztikus és a skolasztikus – perlekedik egymással; itt olvasható a rossz teremtés az eddigieknél érzékletesebb és világosabb „kommentárja”: „ott voltunk az Ige teremtő csillagviaraiban – amikor a teremtő Ige még önelégültségének saját fényében sütkezett. És a teremtett mindenség megmozdult és torlásával tulajdon raktármennyezete alá rekedt. Elég! – Elég! – verekedett a Garatnál – elég! – dohogott a gomolygásban; hogy nyaklóját hatodnapra visszafogja, majd a hetediken megpihen de hetednapjára jött a nyolcadik, a kilencedik, az ezredik: napra-nap! minden teremtődött önnönképpen magától és özönlött a teremtett Minden; és szétgöngyölődött a Tér körüle és dagadt-áradt a tér körüle minden jószágával. És hiába látta, hogy jó, meg nem pihenhetett...”²³

Az „agnosztikus” kozmogóniai elbeszélése, a sodró erejű látomás megismétlődik még néhányszor („és hulltak a lények és esöztek...” – a *Gnózis* című vers), de ezek az igazán plasztikus képek elsősorban az *Antisumma* függelékében sorjáznak, abban a függelékben, ahol versek, régebbi művekből kiragadott töredékek olvashatók. Én azt hiszem, hogy a sorrend elhibázott; ez lehetne a valódi keret és nem a monumentális apodiktika; amely valójában kommentár. Hasonlóan zseniális tehetségű kortársához, Weöres Sándorhoz (akinek egyébként – példás alázat! – talán legodaadóbb kritikus gyámola volt évtizedeken át) Határ Győző is *ott* igazán kiváló, ahol a filológia és a megmozgatott hatalmas forrás-anyag nyüge-ballasztja nem húzza vissza, s energiáját nem köti le; ahol tehát akként mutatkozhat meg, ami valójában: *költőként*.

Visszatérve a filozófiakritika sarkalatos pontjaihoz, ember és világ szembenállása, illetve kölcsönös egymásban való gyönyörködése – ha unos-untalan a „teremtő rútban” elégül is ki – a filozófia *végtelességét* sugallja, szemben a világok, illetve a világkorszakok véges jellegével. A *Szélhárfa* szemléletmódja bevallottan valamiféle jövőbeli pillantásnak van alárendelve,²⁴ messze túl azon a bizonyos zsidó-keresztény világkorszakon, amely a létezők gömbjét hosszú időn keresztül hermetikusan bezárta, s amely a Határ Győző elénk tárta mindenségnek csupán töredéknyi része. Szemben a manapság divatos elképzeléssel, miszerint a *filozófia után* vagyunk, Határ Győzőnél világok múlnak – de a filozófia megmarad. Hogyan ér véget egy-egy nagy kultúra, világkorszak, vagy vallási alakulat? Az ifjúkori neurológia iránti buzgalom maradékaiként Határ Győző e tekintetben is gyakorta folyamodik a *Csodák Országá – Hátsó Eurázia* olvastán már megszokott metaforikához. „...vallások, filozófiai rendszerek életideje limitált. Az idegi szervezéssel szemben az »érv« – nem érv; a tanok minden kétségbeesve kapaszkodó okkult kvalitását, immanens igazságát leszázalékolja a „neuron-korrózió.”²⁵ A „neuron-korrózió” meglehetősen egyéni ízű metaforája nem okvetlenül a kultúrmorfológia goethei inspirációjú hasonlatát dédelgeti – a kultúrák, mint valami eleven organizmusok, születnek és elhalnak –, hanem inkább a szemléltető horizontok lezárulását, illetve lerövidülését jelképezi. Erről tanúskodik egy, a IX. században élt Ratramnus *Tractatus de animájára*, s a Kopasz Károly udvarában folyó „akadémiai életre” utaló példa is, miszerint ott az „egységes keresztény világkép” kialakításához szükséges minden kellék rendelkezésre állott; Pater Ratramnus kegyes mindentudásából valami előkelő fáradtság sugárzik; „a világ elöregedett; a senectus állapotába jutott.”²⁶ – írja Határ Győző. A vénségesen vén szemléltető így önmagát és hasonlóként a másikat, s mintha csak a távolban feltűnedező lovas barbárok fenyegetnék a birodalom limeseit – a külső nyomásnak engedve a falak nemsokára leomlanak. (A „nemsokára” persze most is – mint mindig – a *Szélhárfa* mélységes idő-indifferenciája

23 uo. 239.

24 *Az ég csarnokai* (Auróra Ezotériák, 7. London, 1987) 113.

25 *Antisumma* 37.

26 *A rákóra ideje* 11.

alaján értendő!) Az a felismerés, amelyet egy-egy nagy vallás vagy filozófiai rendszer – e falak hajlatán, illetve a képletes romok és törmelékek alá temetve is – magával hordoz, az saját feltámadásvágya lehetne: a fal-nélküli – s egyúttal a *romolhatatlan* – mindenséghez való tartozás ígérete, mely ígéret viszont újfent visszavezet bennünket a nagy és átfogó egység ideájához.

Örvénylő, khaotikus körforgás jellemzi a filozófia határkérdéseit a falak közelében. És ez a körforgás akkor sem szűnik meg, amikor Határ Győző filozófiakritikája a már említett *via contemplativa* végéhez, vagyis a saját filozófiai kérdésének mibenlétéhez érkezik el. Miként már az előző fejezetben is szó esett róla, a szerző a saját mű materiájává teszi mindazt, ami a *fal* metaforájában rögzül, de a meghatározó formát illetően valóban a *körforgás* lehet a legérzékletesebb hasonlat, vagyis a visszatérő, ismétlődő kérdések rendje. Miután széttördelt fragmentumok formájában kerül elénk Határ Győző filozófiai írásainak a legnagyobb része, a visszatérő elemek nem közvetlen érzelmi módon szövik át a nyelvet, azt a nyelvet, amelyik az egyes szám első személyben megnyilatkozó *saját* filozófia és a filozófiatörténetírás hagyományának alárendelt kritika alig elkülönülő kettős-ségének erőterében szólal meg. A megszólalás pedig majd mindig valamiféle reális kezdetre utal, arra, hogy a bölcsellettörténeti vizsgálódás egyszer, valahol *elkezdődött*, s maga is, mint (epikus) elbeszélés halad előre, s terebélyesedik az időben; pedig ilyen „kezdet” nem létezik (s a filozófiát illetően nem is létezhet soha!). A magyarázat egykori „önmagára” utal, arra, hogy valaha talán tényleg elhangzott. Valóban önhivatkozások sűrű szövevényével van dolgunk, ahol az első, illetve a sokadik szál egymástól megkülönböztethetetlen; a hivatkozásoknak nincs „őstípusa”, mindahányan egyidejűek.

Az önhivatkozások köre végül is nem más, mint az epikus forma túlsúlyának megtartására irányuló szándék, anélkül azonban, hogy e szándék valódi epikai formaként jutna teljesebbébe. A történetek, teóriák állandó újraírása *helyén* az ilyen típusú újraírásokra történő utalás, önhivatkozás áll, a lezáratlan emlékezet megannyi jelzése. Az olyan típusú írónál, mint Határ Győző, aki szabályos sztorikkal, mesékkel bélelt regényeket voltaképpen nem írt, az (ön)hivatkozások köre lényegében azt az epikus magot helyettesíti, amely eredendően benne rejlik az órák, a napok és az évek krónikáiban, a legkisebb „héroiikus” történetben is.

A hivatkozások önreflexív irányulása és körmozgása egészen gömbszerűvé csiszolja, s meglehetősen intakttá teszi Határ Győző írói munkásságát; a „falakon kívül” zajló defenzív háború „célravezető” volt, nagyon kevesen merészkednek az író és filozófus öntörvényű birodalmának közelébe.

3. „A jövő Gibbonja”

Amiként a tudós vagy a krónikás virraszt árkus papirosai fölött, úgy a történelem szemlélője a széttört, illetve szétpukkasztott gömb(ök) darabjait gyűjtögeti és rakosgatja hasonló buzgalommal, ám Határ Győző megfogalmazása szerint a történész „lelkialkatának hősi tragikumuma”²⁷ – az, hogy voltaképpen holt időkben él – csak a várakozás révén hozott engesztelő áldozatokkal szűnik meg, de addig a jövő is felsorakozhat az említett „holt idők” együtteséhez. Az *Őrző könyv*ben olvasottak mintájára Határ Győző a későbbiek folyamán is kísérletezik a „birodalom” (vagyis a keresztény mindenség) felbomlása utáni idők, a neobarbarizmus leírásával. Jónéhány helyen felbukkannak az új hódítók, a világot anarchiába döntő barbár hordák. Az *Intra Muros* végén szerepel egy harminc soros töredék – a „40. század végéről” – *A jövő Gibbonja* címmel. „Atomhordák és az Atomtörténelem vastörvénye mit sem változott. Látszat-rendszereiket, elködösítve, hol emilyen, hol amolyan »demokrácia« néven magasz-

27 Az ég csarnokai 33.

talták s azóta elveszett templomaikban imáikba foglalták, mely könyörgések hézagos szövegét kései leírók töredékeiből ismerjük csupán. Látszat-kormányzatuk mind jobban zagyva uralomnélküliséggé lazulván s abból ököljoggá mérgesedve, tán még megszülte volna a faj természetes állapotát, hogy egy nagykirály fősége alatt és parancsolása mellett karddal vegye körül a megmaradottakat, és elfogadja a csatát a belvárban, de késő volt már nagyon. Sem nagykirálynak-való, illő szónoklatíróval, sem szónoklatíró kellő nagykirálynak-valóval – sem katona nem akadt, akihez ki-ki megírhatta – s intézhette vón tüzes beszédét a csata előestéjén. Az ipari hűbériség harckocsi áradata kardcsapás nélkül foglalta el városaikat – váraikat s ezzel véget vetett ama visszatetsző látványnak, amelyre, valahányszor fölvirradt, föltségében sanyarú ábrázattal s gyalázatjait megelégelve, mord fellegek pártái mögül már nem soká tekinthetett a Nap...²⁸

A történetírás – függetlenül attól, hogy rendelkezik-e azzal az egészen fennkölt rezignációval, amely Gibbon – saját, évtizedek múltán írt állítása szerint – a nagy mű tervének megszületésekor áthatotta (egy hajdan hatalmas birodalom pusztulásán érzett megrendülés), mindenképpen mély kötődéssel kapcsolódik immár a filozófiához, s ez a kötődés több évezredes folyamat eredménye, párhuzamosan azzal, ahogy a filozófia megszűnt *csak* a szubsztanciális, a változhatatlan dolgok tudománya lenni. Határ Győző esetében mindenesetre kulcsfontosságú a filozófia és a historiográfia egymáshoz fűződő viszonya. Különösen két figura érdemel itt elsősorban említést: a modern értelemben felfogott történetfilozófia „atyja”, Giambattista Vico, valamint a XX. századi angol, Collingwood. Határ Győző szinte axiómaként idézi Collingwood egyik megfogalmazását: „Philosophy is the study of its own history.” Túl azon, hogy ez a kijelentés jószerével csak megerősíti mindazt, amit filozófia és filozófiatörténet tartalmazkodó viszonyát illetően már mondtam, első pillanatra is nyilvánvaló, hogy a *The Idea of History* szerzője nem valamiféle exegetikai módszer elsőbbségét hirdeti, hanem azt az eredendő kényszert írja le, amely bizonyos alapvető kérdések újbóli feltételét minden esetben a kérdés történetének egyfajta *recapitulatio*-jához köti. Ezen a ponton pedig egy olyan általános megoldáshoz jutunk, amelyet Határ Győző is sokszor és szívesen alkalmaz: miután eljárása az apodiktika bevallott céljából – az anakronisztikus, formális vizsgálódásból – egyenesen következik. A *recapitulatio* ugyanis adott esetben egy-egy probléma két és félezer éves „történetének” nagyon rövid áttekintését kívánja meg minden esetben. Ezzel kapcsolatban egy olyan szélsőséges hasonlattal is találkozhatunk, amikor a *Szélhárfja* tudós filozófiatörténésze Haeckel genetikai alaptörvényét – az embrió az anyaméhben rekapitulálja a törzsfajlódást; az ontogenezis a filogenezis megismétlődése – Irenaeus *anakephalaió szisz* tanával veti össze!²⁹ (E két gondolat, logikai formáját illetően, ugyan tényleg meglehetősen hasonló, de bízarr módon a kereszthalálával az egész emberi nem büntörténetét személyében „lerövidítő” Jézus Krisztus a másik abbreviator, az embrió logikai státuszát foglalja el ebben a hasonlatban!)

A kezdet és a vég kérdését exponálva, Határ Győző a „mi lett volna, ha nem lett volna kereszténység?” paradigmakérdés szellemében amúgy is mintaszerű *recapitulatio*k formájában illeszti össze saját mozaikszerű filozófiatörténetét. Bárhonnan is eredezteti a „kezdetet”, vagyis azt az időpontot, ahonnan végigviszi a maga költői következtetéseit, a múlt századi francia Charles Renouvier *Uchronie*-jéhez hasonlóan³⁰ mindig az *egészet* tekinti át. Így tehát mindaz, amit a kétezer éves keresztény civilizáció a maga zárt mindenségében – intra muros – kiépített, idő múltán feltehetőleg úgy hullik darabokra, hogy a filozófus és a filozófiatörténész eljárása alig különbözik majd egymástól: a részek, a szerteszóródott töredékek felkutatása, összegyűjtése és egy gyökeresen új, collage-szerű háttérre történő „felragasztása” lesz

28 *Intra Muros* 295.

29 *Félreugrók-Megtántorodók* 215-216.

30 *Az ég csarnokai* 33.

majd mindkettejük elsődleges feladata. A jövő Gibbonja tehát a születés, a differenciálatlan kezdet időszakát idézi: egyfajta „archaikus” együttlétében filozófiának és történetnek – ugyanaz a differenciálatlanság bontakozik ki a szemünk előtt, mint a filozófia *kezdetnek* nevezett ősködében. Természetes, hogy az elképzelt *ultramodern* és az *archaikus* ebben az esetben kísértetiesen hasonlítanak egymásra.

A kereszténység, amely – legalábbis filozófiai értelemben – a *romokból* született, hiszen a Jusztinosztól Clemens Alexandrinuson át Szent Ágostonig ívelő törekvés – a verus philosophus kísértetét az „igaz keresztény” ideájához kötni – a korabeli hellén műveltségűek szemében beteges és alantas téveszmének tűnt – éppen filozófiátlan Isten-képével, vagyis lényegi újdonságával hagyott beláthatatlan úrt maga teremtette kozmoszában. Másfelől viszont, e világ elmúlását éppen a filozófia vészelhette át a legkönnyebben. Amikor Határ Győző az „egyháztörténet hármasként kiigazításáról” beszél, akkor voltaképpen ennek a romtól romig tartó folyamatnak – mint valami csontváznak – a „felöltöztetését” viszi véghez; vagyis negatív filozófiatörténete nem a *vesztésgtudat* rekvizitumainak a számbavétele.

Az említett „kiigazítás” három pontban összegezhető: „1, a kereszténység élethalál küzdelme a manicheizmussal és mindmáig pürroszi győzelme, amit fölötté aratott

2, az a történelmi tény, hogy az egyház közel egy évszázadon át hivatalosan ariánus volt és a mag, az orthodoxia, a nagy eretnekségek peremvidékére szorult; végül

3, a végítélet várásának kontinentális, ragályos tömegműlete a középkori Európában és a Második Eljövétel látványos elmaradásának kiheverhetetlen traumája.”³¹ Az első kérdésnek az egész életműben való leglátványosabb megjelenése a *Golghelöghi* azon tétele, miszerint a gnosztikus, illetve a markiónita módra Démiurgosszá lefokozott Teremtő a Sátán művét munkálja. A második „kiigazítás” elsősorban a 343. évi sardeca-i zsinatra utal, ahol az orthodoxia államcsínnyel került (volna) uralomra, de egy, néhány évtizeddel későbbi eseményre – Constantius halálára – tett utalás már a végletekig feszíti a „mi lett volna, ha...” típusú logikát. Ha ugyanis – írja Határ Győző – Constantius, az ariánusok gyámola, 47 éves korában nem hal meg, lehetséges, hogy az orthé doxa (a niceai dogmák) végképp vereséget szenved, s így „... diplomainkban szent (areiosz) hitünk szerint imádjuk az Atyát – ki mellett az Ember Fia a mai protestáns felfogás Krisztusává szürkül. Ki tudja, ez a változat tán még a potenciális Lutherek (egyik) vitorlájából is kifogta volna a szelet.”³² Ugyanakkor az egyetlen olyan nem gnosztikus irányzat, amely Határ Győző véleménye szerint filozófiailag számbavehető, a markiónizmus. Markión jelentette ugyanis eszerint az utolsó esélyt, hogy a kereszténység „bölcseletileg el ne kárhozzon”.³³ Igaz, a kárhozat ígérete csak akkor egyértelmű, ha beszélhetünk egyáltalán tiszta értelemben felfogott kereszténységről, illetőleg orthé doxáról, hiszen ennek a lehetőségét Határ Győző több esetben tagadja: „a keresztény gnosztikusok Kerdóntól Markiónig, Baszileidésztől Valentinoszig jórészt Pálra alapították a jézusiküldetés rendkívüli, egyedülálló voltát: hogy leküzdje az ótestamentum rabszolgá-rangú istenét, akit a tisztátalanságtól a bűnpártolásig, a kontárkodástól a végességig mindennel gyanúba fogtak

csak mindmáig éppen az nem világos, hogy miért akarja a kereszténység mindenáron elkülöníteni magát a gnóvizistól; hiszen (leszámítva a dualizmustól való irtózását) ha gorombán megmaradunk a szó eredeti értelmezése mellett (gnosztikus az, aki a hasára ütve »tudja« amit a szívére ütve »hisz«) – akkor a napnál világosabb, hogy a kereszténység minden fajtája – és félesége ... mind-mind, csupán az ókori gnóvizis derivátuma s maga is: gnóvizis.”³⁴

Ha ez igaz, akkor végül is nem kell különösebben aggódnunk a „keresztény filozó-

31 *Antisumma* 18.

32 *Köpnöyeg sors* 605-606.

33 *Félreugrók-Megtántorodók* 61.

34 *Antisumma* 62.

fia" üdvösségéért, hiszen a gnózis reprezentáns irányadói, iskolaalapítói – miként például az előbb említett Baszileidész, vagy Valentinosz (de semmi esetre sem Markiön, akit még véletlenül sem lehet a gnoszticizmus vádjával illetni!) – eklektikus kozmológiájukat és exegézisüket nagy mértékben a hellén filozófiai hagyományra alapították. Másfelől viszont úgy tűnik, hogy Határ Győző mind Markiön megítélését illetően, mind pedig a páli alapítás kérdésében olyan konkrét filozófiatörténeti példákra alapoz, mint például Schelling vagy Nietzsche álláspontja, illetve olyan konkrét teológiai okfejtésekre támaszkodik, mint Harnack *Marcionja*. Ez utóbbi, 1921-ben megjelent munka egyébként világos erővonalként rajzolódik ki azok között az elmefuttatások között, amelyek a korai kereszténység és a gnózis viszonyának megítélését tekintve paradigmának számítanak. „... a vallás: megváltás. Az I. és a II. században a vallástörténet óramutatója azon a ponton volt, amikor már senki sem lehet isten, ha egyúttal nem megváltó is. Ennek a felismerésnek csodálatos módon tett eleget a keresztény vallás; és éppen eszerint formálta át Pál apostol úgy, hogy az egész keresztény *Üzenet* középpontjába Krisztust, mint megváltót helyezte.”³⁵ – idézi Harnackot Határ Győző.

Általában véve úgy tűnik, hogy az apodiktika néha túl tágas horizontja olyan ítélő elveket enged érvényre juttatni, amelyek túlságosan is tág léptékkal mérnek, s nem „fedik le” a filológiailag még nyomon követhető eseményeket. Igaz, előfordul ennek az ellentettje is, amikor békaperspektívából vagyunk kénytelenek nyomon követni a Határ Győző-féle filozófiakritika blaszfémiaival fűszerezett gondolati kalandjait. Ilyen a következő, Joyce-tól idézett, s a Megváltóra vonatkozó „szellemesség”: „Christ? What did he know of the world? He died when thirtythree and never lived with a woman.”³⁶ (Krisztus? Mit tudott ő a világról? Meghalt harminchárom évesen és sohasem élt nővel.) Bármelyik „perspektíva” kerül is azonban előtérbe – a túl távoli, vagy a túl közeli –, fennáll a veszélye annak, hogy a „barbár érzékelés” akár történeti, akár pedig a jövő Gibbonja elképzelt módját tekintjük, egy pillanatig sem feledve, hogy mindaz, amit az irenaeusi recapitulatio kifejez, az nem az oikoumené, a művelt világ lakóinak „helyes arányérzéke”, hanem a barbaricumé! A *túl távoli* – a téma, kihalt, isten-szobrokkal zsúfolt város –, s a *túl közeli* – a meghódított és felgyújtott szentély, s a mozaikok figuráinak, a szobroknak rezzenéstelen tekintete – a barbárban mindig félelmet keltett, nem lévén a helyes arányok beavatottja. Jól kitapintható, hogy Határ Győző milyen zseniális érzékkel írja le ezt a fajta barbár érzékelést; sejtései – s ez nem lehet véletlen – a kifinomult, művelt kozmopolita intuíciói lehetnek, szemben az átlag kelet-európai szemléletével és arány-érzékével, amelyet végképp megnyomorított az erőszakkal belévert „barbár” látásmód.

Mindarról, amiről eddig szó esett – arányok és perspektívák váltakozásai – nem elsősorban az a szemléleti forma tudja a legtöbbet, amelyet *filozófiakritikának* neveztem, hanem a Határ Győző kétségkívül legerősebb oldalának számító *történetfilozófiai* megközelítésmód. A módszer alkalmazását tekintve azonban kétfelé válik az út: egyrészt a XVIII. század, a modern értelemben vett történetfilozófia szülőházája jelenti a kiindulópontot, s ezzel együtt a történelem morfológiájának – Határ Győző szóhasználatával a „hullámmelmeletnek” – a vizsgálata, másrészt pedig a már többször említett, s az előző fejezetben is érintett „posztmodern” előfeltevés, a történelmen-túli lét kérdése, valamint a jelenkor átfogó értékelése – politikatörténeti szempontból. Miután a szerző felfogása szerint a keresztény Európa nagy vallási és történeti kríziseit bizonyos értelemben „megörököltük”, a szemlélődő – bármiről beszéljen is – egyfolytában keresztül-kasul száguldozik a két és félezer év szellemi hagyatékát jelképező rom-mezőn, határokat áthágva, filológiai kötöttségekre fittyet hányva. Mindeközben pedig szélsőséges értékelő pozíciók keverednek egymással, hiszen egyfelől a *Golghelóghi* Sá-

35 *Félreugrók-Megtántorodók* 62.

36 *Antisumma* 66.

tán-központú világnézete a mérvadó, másfelől viszont Vico megállapítása: „l’eterna verità e l’eterna onestà son comuni a ogni mente”³⁷ (Az örök igazság és becsületesség közös minden ember számára.) Az örök igazság és a nemes lélek azonban mélységesen félrevezető premisszák Határ Győző írásaiban. Csak a jéghegy csúcса, semmi egyéb, hiszen az apodiktika nagyszabású vázlata az úgynevezett argumentum ad horrendum-ot, vagyis az elrettentésen alapuló érveket helyezi mindvégig előtérbe. Testi, lelki, szellemi terror, ez az, amelynek ellenében az európai szellem történetének kimagasló teljesítményei létrejöttek – legalábbis az apodiktika szemszögéből. Ám az apodiktika művelője itt egy kivételesen termékeny paradoxonban gyökereztetni szemléletmódját. Miközben nevetségesnek ítéli azt a Gibbonnak tulajdonított vádat, miszerint a római birodalmat az alakuló kereszténység döntötte volna meg (bár jól tudjuk, hogy a *De civitate Dei* is ilyen értelmű vádaknak köszönhette létrejöttét!), modern Gibbonként mégis a hanyatlás, a pusztulás kétezer évéről beszél. Lenyűgöző az a kollektív, amelyet bizonyíték gyanánt elének tár. Megannyi csalás, hamisítás, plágium, a Corpus Hermeticumtól kezdve Ficinón át Pascalig, Kierkegaard-ig. Kegyes feloldásban csak a „félreugrók”, azaz a korszellemnek ellenszegülők – a keresztény kultúrában például Gemisztosz Plethón, Ficino, Giordano Bruno – részesülnek, különben viszont Határ Győző filozófiakritikája kíméletlen radikalizmussal jár el, mintha az európai szellem nagyjai – újmódi barbároként – mást se tettek volna, mint hogy egy képletesen felfogott, magasabbrendű szellemi birodalmat bomlasztottak volna szét! Ha esetleg mégsem így történik, akkor a nagy lelkek – persze egyoldalú – kiegyezéséről beszélhetünk, mint például a „megtántorodónak” minősített Pascal esetében. Az alábbi idézet részlet a „levél a Port Royalba” című fragmentumból: „Drága Barátom, nem tisztellek-becsüllek – nem szeretlek kevésbé azért, mert a végső dolgokban másként gondolkozunk

de mit számít az, hogy az eszkatológia *indulási oldalán* miként vélekedünk a csillagsugarvasútról?

ránk, mimagunkra visszatekintve az eszkatológia *érkezési oldaláról* bizonyára komikusak lennénk keménykobakú meggyőződéseinkkel; s *amonnan* már, hogy a végső dologról e lényparány mit gondolt-mit nem, bizonyára – quantitáé négligeable.”³⁸

A múlt kaotikus kavargásának időleges megszüntetése – amint ezt az előbbi példa mutatta – lehet szubjektív megoldás is, valami kevéske a rezignációból, vagy a pax animae ábrándjából, de általában véve ez az ünnepi megnyugvás vagy megszüntetés Határ Győzőnél a történeti morfológia feladata, „hogy a történelemnek morfológiája van, amelynek törvényei kikutathatók, s hogy ez a változás törvény az események és az eszmék bölcséleti felmérésével megragadható – ez a gondolat Vicóra megy vissza

s noha Hegel hívei csupán a tisztelenségtől való félelmükben nem sorolják mesterük teoreémáját a történelem hullámelméletei közé, mégis, nagyon is odatartozik – azzal a különbséggel, hogy a változások ciklikusságát belső szerkezettel, a szellem kételtűt utánzó lényegváltozásával/vedlésével indokolja, abból eredezteti.”³⁹ Kétségtelen, hogy a szellem Hegelnél vázolt, s részben a történelmet átszelő útja, valamint például Spengler, de – főleg – az e században ugyancsak roppant divatos Toynbee történeti morfológiája között világnyi különbségek vannak, ám a legfontosabb kérdés itt, azt hiszem, az, hogy a hullámelmélet merőben formális kritériumait tekintve is szinte lehetetlen összehasonlítani őket. Egyrészt azért, mert – mint Vincent Geoffrey James Hatar, a szerző megfiatalított alter egója az *Intra Muros*ban igen helyesen megjegyzi: Toynbee nagytudású történész ugyan, de amúgy nem több, mint szorgalmas kompilátor, „a század legtúlbecsültebb koponyája”,⁴⁰ másrészt pedig azért, mert

37 *Intra Muros* 273.

38 uo. 72-73.

39 *A rákóra ideje* 246.

40 *Intra Muros* 273.

a „kihívás-válasz” szisztéma nem más, mint egyfajta inger-reakció modell mechanikus érvényesítése; ezért is nevezi őt Collingwood, teljes joggal, pozitivistának.

A jövő Gibbonja azonban, aki egész monumentális művét szintúgy a *hanyatlás szellemének* – metaforikus értelemben: a leáldozó Napnak – ajánlja fel, sem a szellem önbeteljesítő mozgását, sem pedig a civilizációk és kultúrák élő organizmusokhoz való hasonlatosságát nem veszi önmagában elég komolyan. A *kereszténység* –, a *történelem-utáni idők* meghatározás, illetve az ehhez tapadó történelmen-túli történetfilozófia a hagyományos, s mindenképpen a historikus szemléletnek alárendelt értékelő szempontokat olyannyira nivellálja, mintha ezek – egy távoli jövőből visszatekintve – valamiféle összefüggő *archaikus korszak* maradványai lennének. Kétségtelen, hogy ez a perspektíva (különösen, ha egy részletesen kidolgozott történetfilozófiai mű részeiként találkozhatnánk velük újra!) rendkívül izgalmas és termékeny felismeréseket eredményez, ám a körülbelül féltucat könyvből „összeolvasott” koncepció a töredék-, illetve a collage-jelleget sohasem képes elfedni; magyarán, maga a koncepció is ugyanazon a nyelven szólal meg, mint amelyet az új idők Gibbonjának kortalan Rómájában beszélnek. Különösen érvényes ez a megállapítás akkor, amikor konkrét és átfogó politikai kérdésekről esik szó. De például a bolsevizmus világméretű offenzíváját boncolgató – s 10-15 éve még nagyon hatásosnak tetsző – cikkek hála Istennek manapság csak egy hibás teória elemeinek tűnnek, vagyis az előbb említett „megszólalás” egy művi vagy holt nyelv alig igazolható aktualizálásából fakad.

A múlt felé, a konkrét történetiség felé fordulva viszont a jövő Gibbonja valamiféle „új római eszményt” emleget, s ez az idea voltaképpen nem más, mint a történész számára mindenkor felmerülő kérdés: hol, melyik korszakban érzi igazán otthon magát? Az *Intra Muros*-ban olvasható válasz erre: „Rómában, az Antoniusok alatt. Plinius »Róma békéjének roppant felségéről« beszél: körös-körül a Mediterraneum partvonalán és szigetén Róma világítótornyai hívogatják a hajókat, biztonságossá vált az éjszakai parti hajózás és két évszázadig eltartott, amíg ismét előmerészkedtek a kalózok a Földközi-tenger keleti medencéjében.

szerzők, szerte a provinciákból – olyanok, mint Strabo, Philon, Plutarkhosz, Appianus, Epiktetos, Aelius Ariszteidész – a Pax Romana dicséretét zengték...”⁴¹ Íme tehát az egyik megoldás, Róma Békéjének monumentális műve – egy nagyszabású, tömör, ám levegős belső terű épület, amely semmiképpen sem kelti a bezártság érzetét, sőt, szellemi értelemben, ez az építmény még akár szentély is lehetne, ahol mindent a fény és a világosság ural. Természetesen nem valami neoplatonikus adorációról van szó, hanem nagyon is pragmatikus megfontolásról, s ismét csak a kereszténység ellenében megfogalmazott érvekről: „Nem volna-e legfőbb ideje, hogy előjyjünk a zsidókeresztény morál katakombáiból a fényre és megkapaszkodva a római tényérzés idegkötélzetében, hogy el ne vágódjunk a rémülettől és a megrökönyödéstől...”⁴² Már megint az ifjúkori szóhasználat – a „tényérzés” – ám a kontextus teljességgel más. Ami itt megmutatkozik, az voltaképpen a „hanyatlás szelleme” (prózaian: a dekadencia) elleni morál, metafizika, hétköznapi életstratégia; talán nem tévedek túl nagyot, ha a Határ Győző-féle filozófiakritika vágyott, ideális korszakát itt vélem felfedezni.

Mire jó még a római eszmény? „Szeretlenebbnek – ridegebbnek kellene lennünk – írja Határ Győző – »Rómaiaknak«. Ha több nem telik tőlünk, csupán egy újabb »megújódása« az államalkotó latin szellemnek; ha csak idézgetjük a világhorizontokat szűrős szemmel figyelő Róma kegyetlen bölcsességét; ha, mintegy varázsütésre, máról holnapra nem fedezzük fel magunkban a rómaid – akkor jaj nekünk.”⁴³ Ennyi és nem több, ez az egészen sajátos Pax Romana koncepció jelentené az elmúlt kétezzer év filozófiai hagyományával való megbékélést, azt a szimbolikus aktust, amelyet az európai gondolkodás történetében – Határ Győző

41 uo. 300.

42 uo. 306.

43 uo. 303-304.

véleménye szerint – elsősorban a sokszor ostorozott *haladás*-elv képviselt. E lépés – az *Intra Muros*-ban olvasható megfogalmazás szerint: „az idő börtönéből való kitörés”⁴⁴ –, amely majd mindig az újrakezdés illúziójával párosult, végül is valóban úgy tehető meg a legegyszerűbben, hogy egyáltalában nem tesszük meg. A római államraison pragmatizmusa és a vele párosult „kegyetlen bölcsesség” azonban jól kitapinthatóan egy máig érvényes, rövidmúltú hagyományhoz kötődik, ahhoz a célracionális protestáns morálhoz, amely elsősorban az angolszász világ arculatát lényegileg meghatározta. Ez utóbbi, természetesen, nem filozófiai érv, de eléggé nyilvánvaló, hogy az *Új Róma* analógia sem az, s nem is dönti el a kérdést: vajon tényleg jaj nekünk, ha nem leszünk eléggé rómaiak, s a jövő Gibbonja valóban olyan világekorszak képét tárhatja az eljövendő olvasó elé, amely – bennrekedve a „zsidókeresztény morál katakombáiban” – végérvényesen behódolt a hanyatlás szellemének?

4. *Massa Perditionis*

Az *Antisumma* című kötet első részében (amely „A felvilágosodás, avagy a fekete lyuk” címet viseli), Határ Győző azt a gondolatot fejti ki, hogy a kereszténység voltaképpen maga hozta létre az időben saját „megsemmisülésének” feltételeit, azt a folyamatot, amely végül is a felvilágosodás kereszténység-kritikájában tetőzött. A fekete lyuk az elkárhozott gondolatok elnyelője, s egyúttal végső állomást is jelent egy-egy teória időben előre ívelő útján. De a romlás természetesen nem ott kezdődik, ahol egyben véget ér; emberek és elmeszülemények hömpölygő áradata haladékokat nyer valamiféle *eljövétel* erejéig (s a keresztény keretek ennyiben mégis kényszerítően hatnak), míg a megsemmisülésig elérkezik. „de mindenekelette a massa perditionis – a kárhozatra szántak tömegének – kétségkívül Szentlélek inspirálta, ágostoni hagyománya – írja Határ Győző –, és a dualizmus bogumiloktól ránk maradt leleménye megszülte a kálvinizmust; és mielőtt még ennek teológiája szárbaszökkent a maga jót-gonoszt egyesítő, önkényúri, iszlamizáló istenszauruszával, már a szenttamási Summában bekövetkezett a hit öregbástyáinak eleste; és Konstantinápoly kapitulációja nem volt olyan földrengető történelmi fordulat, mint a Summában – a ratio diadala.”⁴⁵ Attól a pillanattól kezdve, hogy egy-egy zárt kultúra, világekorszak őriző bástyái megremegnek, a kor-szellemet meghatározó uralkodó gondolatok – a kárhozatnak kitéve – eme bizonyos fekete lyuk felé masíroznak, a szellem régióit illetően pedig a kenószisz, a teljes kiüresedés felé; s ez a folyamat voltaképpen a megtörténtek és a történendők háttérét jelképezi; innen – szinte véletlenül – egy-egy gondolat szárbaszökken, majd elhervad. Határ Győző radikális kérdés-módja alapján: „mi készíti a keresztény modernistát, hogy a világ végső elvének a szeretetet – Schopenhauer, hogy az akaratot – Eduard von Hartmann, hogy a tudatalattit – Hegel, hogy a logoszt – Nietzsche, hogy a hatalomratörést tekintse? mi készíti e sorok íróját: engem, arra, hogy felzúduljak ellenük és kijelentsem, mindez »első elveknek« a szeretettől a hatalom akarságig a multiverzumban nyoma sincs.”⁴⁶ Ez a szélsőséges fundamentalizmus nagyon hasonló az olyan fizikai, matematikai felfogásokhoz, amelyek az univerzum keletkezését vezetik le például véletlen rezgésekből, vagy a virtuális és a valódi vákuum közötti energiaingadozásból; valóban, mindaz, ami a noétikus kozmosznak része, az univerzumban kézzelfoghatóan nincs jelen.

Mindenesetre az iménti idézet a kenószisz, a kiüresedett háttér közvetítette látványt idézi, másfelől viszont – visszaautalva a „jelek és csudák” logosz-nélküli világára –, ott ékeskedik a másik logikai pólust jelképező szemléletmód is, a pléromatikus, amelynek értelmében mindaz létezik, amiről beszélhetünk. Az 1948-as *Liturgikon* című kis kötetbe már felvett, „Le-

44 uo. 29.

45 *Antisumma* 33.

46 *A rákóra ideje* 170.

vél Szerapion szellemhez” című prózaversben olvasható, hogy „... és tudod mi az igazság kedves Szerapion? majd én megmondom neked, mi az igazság és *vigasztalanabb* lesz a materialisták igazságánál és *vigasztalóbb* a teológusokénál. Az igazság az, hogy az univerzum feloszlik annyi tartományra, ahány vallás a földet felosztja; hogy az ég mennyezetén hadizónák, demarkációs vonalak és a túlvilág minden borzalmas furfangjával telehintett senkiföldje van – Mennyek a Mennyek ellen és Poklok a Poklok ellen.”⁴⁷ Ez a felosztás – amely Lukiánosz gúnyolódásától Pavic *Kazár szótárának* history fiction megközelítéséig – számtalan formában bukkan fel az európai kultúrában (s végső soron *Az ég csarnokai* Enniustól kölcsönzött kötetcíme is erre utal) megint a totális háború ideáját eleveníti föl, mely ideát a gondolatmetód fekete lyuk sem képes elnyelni. Világosan látható, hogy ebben a szisztémában a gondolatok elkárhozása nem az esetleges *eretnekség* mértékétől függ, hanem attól, hogy a teória mindent elsötétítő „feketésege” „megváltható-e”, vagy sem? Miként Órigenész apokatasztáziszis pantónja, amely az utolsó ördög üdvözülésével egyedül teszi logikailag hibátlanná a megváltásgondolatot, bezárja az üdvtörténet körét, úgy a kárhozottak tömegének is szüksége van valamiféle hasonló megváltóra. A kiüresedés és semmi, valamint a kultúrák, vallások szinkretikus egyvelege olyan kettős perspektívát jelent, mint a kiinduló példa, a Weöres-vers kínálta metaforika: egyszerre *történik meg*, hogy a Paradicsom helyén épült szentély beleolvad a tájba, illetve, hogy az Éden emlékezetét pusztán a Templom valamelyik mozaikja őrzi. Akár így, akár úgy, a *teljesség* és a *semmi* vibrációja között létrejött egyetlen, nagy horderejű gondolat hajthatja végre a sötét terrenumok fölszámolását, s szabadíthatja meg a gondolatokat az örökös keletkezés rabságától.

Ennek a szimbolikus folyamatnak kitűnő leírása – igaz, éppen fordított előjellel – a *Termesszosz* című költemény, amely a múlt véletlenszerű, katasztrofikus kiadásának a példája: „csupa jel görög ákombákom / vadbozót benötte roncs sorok / – rökönödik a szarkofágon / kiborultakon sírbabákon / visszales nyel szűköl kuncsorog.” (Termesszosz, a Szolümosz hegy csúcán 1100 méter magasságban máig is álló város – ostromával Nagy Sándor is hiába próbálkozott –, az idők folyamán két nevezetes metropoliszra is szert tett. Az V. században olyan erős földrengés rázta meg, hogy a szarkofágok legurultak a völgybe, tartalmuk kiborult, a lakosok pedig – megrémülve az ősök e sajátos bosszúján – hanyatt-homlok elmenekültek). Az idéztem vers filológiai háttere az abszolút halottnak tekintett múlt „kisimitott” plaszticitását példázza: a gondolatok és lények pusztulásának végső stációja – túl immár a fekete lyukakon és poklokon – Határ Győzőnél a sivár, *halott táj*, az előző fejezetben már említett szójáték, a csendélet – nature mort – mintájára a paysage mort, úgy, ahogy az *Éjszaka minden megnő* Chirico-hasonlata írja le, vagy ahogy – másutt – Magritte szürreális tájaival kapcsolatban olvasható: „(plasztikon a panoptikum közepén:) this is a dead country populated not by men but by coffins.”⁴⁸ (Ez egy halott táj, amelyet nem emberek népesítenek be, hanem koporsók.) Az elromolhatatlan, vagy felbomolhatatlan *test* konzerválója ez a szürreális táj, amely – hasonlóan a természetszoszi szarkofágokhoz – természetellenes pózban dermed meg, mintegy úszva az időben, vagyis együtt mozdulva minden változóval, mindenféle jelenhez egyformán *közel*. A halott táj „életképessége” viszont éppen abban rejlik, hogy végérvényesen megszabadult a keletkezés rabságától, miután maradék, a végsőkéig lecupaszított maradék csupán.

Ezzel szemben a massa perditionis sohasem „fogyhat el” igazán, nem mozdul együtt a múlt idővel, de a múlt katasztrofális kiadása benne is bármikor testet ölthet. Az „üres univerzum” (a filozófiakritikának a valláskritikára vonatkoztatott nyelven: az „üres ég”, illetve a különféle nagy kultúrák filozófiai hagyományának szinkretikus torzója mint háttér, ezeryni alakban történő felfénylése mindenképpen megfeleltethető e kultúrák általában vett hé-

47 uo. 219.

48 *Szamárkóró és bogánccs (újabb pozdorják)* in: *Medvedorombolás* (Auróra Ezotériák, London, 1988) 77.

liotropizmusával. Csakhogy a világ, a világok fölött fénylő Nap – furcsa módon – nem a maga teljességében, hanem éppen „fogyatkozásában” mutatkozik meg a legteljesebben. Határ Győző a megismerés általános mozzanataként jellemzi ezt a sajátos napfogyatkozást: „a felismerés egyik traumájáról a másikra haladva, alighogy a thirtánkárá (»gázló-találó«) a maga gázlóját megtalálta, és vizén átvergődött a túlpartra: még le se telepedett, még vissza se nézett és már maga a folyam, az átkelés, a gázló képes beszéde szertelebben – semmivé foszlik a megragadottnak hitt kincses látomány... így hát a megismerés a végszámadás szेरint nem gyarapodás, hanem fogyatkozás.”⁴⁹

Jóllehet a buddhizmus szemléletmódjából vett példa eleve csalóka, hiszen a mi fogalmaink szerinti létezők helyén legtöbbször illúziót lát, arra mindenesetre alkalmas, hogy pontosan kövesse és leírja a „kiüresedő Nap” útját, amely visszavezet a szuperuniverzum vigasztalan képéhez, a keletkezés semmijéhez, illetve a semmihez, mint keletkezéshez. Az imént megjelenített Nap azonban együtt halad a történelemmel, teljes mértékben egylényegű vele: az utóbbit saját árnyékaként feltételezi, s az út végén – változatlanul! – a *hanyatlás* képe dereng.

Akik azonban nem részesülnek a kiválasztottság privilégiumában, s túlvilági sorsuk a pokol tüzében „teljesedik be”, csak egy eredendő új és születőfélben lévő gondolati univerzum révén nyerhetnek feloldozást. Pontosán így van ez a kárhozott gondolatok esetében is; újbóli félfénylésükhöz egészen más Nap világító erejére van szükség, mintsem azé, amelynek árnyékaként eddig léteztek. A Nikodémosz nevével fémjelzett apokrif evangéliumban a következőképpen kerül beállításra az új, éjszakai Nap betörése a sötétség és az üresség birodalmába: „Mi pedig a Hádészben voltunk együtt mindazokkal, akik meghaltak a világ kezdete óta. Éjfél órán e sötét helyen fény kelt, mint a Nap, bevilágított és fénybe borított mindent és megpillantottuk egymást.” (*Act. Pilat. II. [VIII;] 1.*) Aiónok, világkorszakok határvidékén, amikor *falak híján* soha nem látott távlatok nyílnak meg a szemlélői horizonton, rövid időre; a felkelő Nap fényében mutatkozik meg mindaz, ami addig a bezáruló horizont mögött rejtett. *Nikodémosz evangéliumában* a halottak fölkelnek, amikor a Megváltó a Hádész tornácahoz érkezik, s elindulnak, hogy megkeresztelkedjenek a Jordán vizében. Látjuk, amint jönnek sorban mind – fakó arccal, felismerhetetlenül – a hajnali szélben. A menet vonulása tünékeny pillanat, előképe csupán egy eljövendő eseménynek, amely az ígéletben rejlik, mégis, a *massa perditionis* vonulása – a föltámadás, a megváltás felé – éltető dűnamisza, ha másnak nem, hát egy új perspektíva-érzéknek, amellyel a jövő Gibbonja nem rendelkezik. A történelmen-túli világa ugyanis nála pontosan olyan, mint a történelemé volt; az analógiák, a költői metaforák mind innen kelnek föl, hogy a *falakon túl* (extra muros) átérve szembeforduljanak szülőföldjükkel.

A *massa perditionis* nem pusztán elvont hasonlat formájában, hanem egészen érzékeltes módon jelenik meg Határ Győzőnél azon a drámai színpadon, amely a *theatrum mundi* hagyományos műfaját az „üres ég” figyelő tekintete előtt teremti újjá. Minden bizonytalansággal a *Golghelóghi* című misztérium-drámában jelennek meg a legkézzelfoghatóbban a *Szélhárfa* töredékeiben taglalt spekulatív kérdések. Addig azonban a menet vonul tovább, az Édenkerttől mind jobban eltávolodva, de a helyén épült szentélyhez soha el nem érve, mindenesetre a bekerített mindenség biztonságától, a falak nyújtotta menedéktől megfosztva. Ebben a paradox pozícióban viszont könnyen előfordulhat, hogy a betárolatlan világban a filozófiakritika célt téveszt, visszafordul a templom láttára – az eltűnő Éden felé. •

49 *Antisumma* 8.

Az elmenőhöz

*Itt az idő mindig
egyetlen tömbben áll.
Izapos. Közepes. Huzamos.*

*Megdől a kút szája, seb
a lengő folyosó,
hol körbejárhatom.*

Kószikla? Kavics, törmelék.

*Mélyben az óceán-verés,
ott ráng az alaktalan,
rémítő tudás. Lemerül.
A kertfalon földeregő,
ismerős félelem alá
szolgál fényárny-lemezül.*

Járkál az egyetlen fiú.

*Ez még ugyanaz az év, összeköt
minket a suhogás, atlaszvastag
szél, villogó foltok a röppenő
madarak hasán. Még az a költés.
Itt vagy, egy cafatka időben, itt.*

A zenekar egyre gyorsít.

*A téren zászlódísz, tömeg.
A hadfikat fölesketik.
Ételkét szaglászó öreg
bámul, a szatyrát lengeti.*

*Testetlen gyötör,
semmihez fogható.*

*A szélben, foltban együtt. Egy
lábad itt, a másik meg ott.*

Ahol majd élni fogsz, ahol
lilanagy szilvaszem a tó.

Vándorszél vág, szabadul: siheder
fecskesapatba vegyülő madár.
Most már leengeded az ónt. Tudod
hol az alj, az iszap, folyómeder.

Éjszakai versészet

Szonettet írni mint a szék, olyan most:
a karfa és a támla egybefog.
Rímes; legyen öt-hatodfél a jambus,
kibírja szerzőnk bárhogy is nyafog.

A vers megáll, nem hullik szerteséjjel:
megtömve kóccal, dib-dáb ötletek
libegnek benne (ebben is), az éjjel
nem kell rímet keresni. (Itt: reték.)

Akárhogy is, szonettünk nagy medence:
a forma tart, beléveted magad.
A versformáknak ő a Szent Ference;

elér, megérint, íródik, tapad.
S ha költőnk tudja, merről fogja, peddze,
zsákmánya nagyvad: két szék közt a pad.

Apai áldás fejemen

Apa ül a Jóisten jobbán-
alján, zsámolya
alatt? Qui sait?
Szól az Úr: mit csinálsz
te pernahajder?!
hagyod abba
a pókerezést, tréfa
csinálást, kotorászást

*nőangyalok után,
hagyod abba, te!
Figyelj, ott, ott, a lányod,
fiam, a lányod,
nem látod? már megint.
Hát így vigyázod, –
 angyal, vagy mi vagy?!
mit csinálsz, hol a kezed,
 az óvó, –
a kártyán? szárnyszoknyák alatt?
Vigyázz! leküldelek, te csóró,
vissza, ötvenkilencbe,
hogy újra megáldd.
 Aztán, persze,
Isten óvjon
mindkettőtöket.*

Párafrázis

Parti Nagy Lajosnak

*Most hamuszürke a Balaton.
Lefordult róla az ég.
Elzsibbadt háta rugós halakon.
Vászonba húzva a stég.*

*Sötét eső, a szárnya félrelebben,
Hull sötét pelyheletben; fel-le.
És téged üdvözöl az egyszületben
elveszett Weisz duplavé Giselle.*

Lupsáné

Fragmentum a századvég novellisztikájából

A szabadság mindenki számára azt jelentette, hogy a lassan leépülő részletek egy hirtelen és sokunk számára váratlan fordulat folytán visszakapják rejtett értéküket, beépülnek a hajdan elveszített egység teljességébe, s a világ olyan egyszerű és bonyolult lesz, mint a Bohr-féle atommodell vagy köznapibb és szemléletesebb képpel élve, mint egy korondi cserépedető kemence, amelyben szüntelenül táplálni kell a tüzet. A kiégetett cserépedények pedig megfelelnek majd a legkülönbélebb igényeknek, talán törékenyek sem lesznek, és mindenki a sajátjában főzögetheti majd egyelőre még szegényes eledelét. Az arcbőr elveszti rugalmasságát, és, mint a japán kabukiban, a szomorúságot fény követi, a maszk észlelhetetlen lassúsággal felenged, az arc tükrén és a filmvászon derített fehérségén pedig áttűnnek a kyotói tömbháznegyedek.

Lupsáné hozta és vitte a húst.

Az egyetlen örökkévaló őt arra szemelte ki, hogy vidámsága, szomorúsága ne legyen, vonásai a gravitáció prédái legyenek, s csupán néha-néha, kegyelemből és erőszakmentesen nevéssen, ritkán, és olyan buzgalommal, ahogyan csak azok nevethetnek, akik ezt évente egyszer, legfeljebb kétszer teszik. Az imént említett hatalmasság – akit egyébként Lupsáné úgy képzelt el, mint egy hullott platánkérgen felnőtt remetét –, mondom, az imént említett hatalmasság úgy rendelte el, hogy a pillanatok, csakis a történések pillanatai, divergens áramlatokat kövessenek. Következésképpen Lupsáné nem akkor nevetett, amikor a telep asszonyai odaveszített fiaikat siratták, és a mohaiállatú, fejszés emberek, a vidék bajnokai, idei ribizkeborba fojtott szomorúságukat örömmel neveztek. Buxtehude orgonára szerzett darabjai is oly távol estek e tájtól, mint mondjuk Lupsáné a telep északi részére, közvetlenül a mil lenneumi emlékerdők mögé épített kápolnától...

Ez a rikácsoló, fajdkakas-dürgéshez hasonlítható nevetés akkor hangzott fel, amikor Tomát, a helyi bojtárt vizelés közben érte a halál, s a közelben senki sem lévén, mire rátaláltak, a hó már félig betakarta a testét. Ezerkilencszázhetvenötben, amikor a Monoszlóy-lány itt, a telepen kívánt nyaralni, Lupsánét szintén elfogta a nevetés. Ezúttal órákig tartott. S mivel háza jóval a telep fölött, közvetlenül az alpesi zóna, a fekete fenyősor alatt állt, ezt bízvást tehetette. Másnap a hasizmát fájlalta, s vacsora közben még fel-felbűffent. Innen előlről jól láthatta, ahogyan leszáll a szekérről a Monoszlóy-lány, illetve ahogyan a testes rönkölő munkások leemelik óvatosan, mint a túlérett dinnyét, mint egy pihepuha paplant.

Miközben a döghúst cipelte hatalmas jutazsákokban a kihúzott sodronyok-

hoz, a fekete fenyők tarolta lőtérre, Lupsáné önkéntelenül is a Monoszlóy-lány mozdulatait utánozta. Úgy tett, mintha túl nehéz lenne vállán a teher, s nem volna hová lépni ezen a vastag és száraz tűpárnán, mintha mindenütt víz volna, és a talp elszántan keresné a kőlapokat. Bicegett is hozzá. A zsák lehullt a válláról, s míg a cementezett lőtéren beszívta a döghús bátorító szagát, mosolygott.

Ez a szabadság a Monoszlóy-lánynak Bolíviát juttatta eszébe. Hatalmas kalapokat hozott magával, és olyan ruhákat, amelyek olykor csak félig takarták a testét. Legyezőt használt, ha kifeküdt a kecskeszakáll-buckák közti puhafüves rétre, és mellei – mint két borosflaskó – kétfele húztak. A részletek egy-egy ilyen napsütéses délelőttön ismét elnyerték helyes jelentésüket. Forró illatot kavart a szellő, és az Okna-patak a rendkívüli események miatt vagy hatására sem veszítette el azt a tulajdonságát, hogy önmagát szüntelenül megújítva tisztult, szinte mint a barlangokban gyűlő, szivárgó, tükörsima karsztvíz. A felhők Bolívia részletes, nagyított, huszonötzetres léptékű térképét rajzolták az égre.

Az események a történet sodró folyamába ágyazva azt a hatást keltették, hogy áll az idő. A történet sodrában az események szigetei sejtették, hogy immár valami *más* van: szítani kellene a tüzet, s a koszt javítást érdemel, hiszen ami eddig elködösítette a tekinteteket: a pára eloszlott. Nagyon sokan rájöttek arra, hogy a medve és az ember közt óriási különbség van, elsősorban az is, hogy az ember számára a döghús nem az egyetlen, legkívánatosabb eledel.

Lupsánénak is megcsappant immár a döghús-készlete. A medvék, mintha értesültek volna arról, hogy nemcsak a politikai erőviszonyok módosultak, csupán késő este vagy éjszaka merészkedtek le a lőtér köré húzott sodronyokhoz, amelyekről hajdanán bőségesebben csüngtek alá a juhok, szarvasmarhák gerinces oszladékai. A sodronyok alatt minden vacsora után rengeteg csontmaradvány, csigolya, lábszárcsont, fog és oldalbordakas hevert. Reggelente ezeket Lupsáné összegyűjtögette, s a madártemetőhöz érve lezúdította a mélybe... Könnyű, szagtalan gáz szivárgott a völgykatlanból. A páfránytövek alatt madártemetek halmai tornyosultak, a könnyűroptú madarakéi, amelyek a lombkoronák alá röppenve kívántak a szakadék fölött átrepülni.

Lupsáné, mint húsfelelős, hosszú évtizedek alatt tökéletesítette módszerét, úgy aggatta föl az állattetemeteket a sodronyokra, mint egy száztíz kilós mészáros, oly arányokat kísérletezett ki, amely a medvék marmagasságának és testhosszának alapos ismeretét kívánta meg. Gyakran megleste az állatokat, amint óriás mancsaikkal a földre rántják a húst, és hosszú sávokat metszve ki a hasfalból, vért és húscsapatokat loccsantanak az áfonyás páholyokra.

– Fekünni! – hallotta egy éjszaka Lupsáné.

A Monoszlóy-lány úgy állt közvetlenül mögötte a fenyők között, az éjszakában, mint egy felhődarab Bolívia térképéből. Földig érő fehér tüllruhát viselt, villogó gyöngysort és az álla alatt megkötött bársonykalapot. Dermedt volt, mint a friss gyertya, a medvékre szegzett tekintettel lebegett pár centire a föld fölött, két karja előrenyújtva, a vörös ékköves gyűrű majdnem Lupsáné orra előtt. Lupsáné különös illatot érzett, valami ritka virágfélére gondolt, amely itt, a hegyek közt nem él meg, csak rezervátumokban, botanikus kertekben, pálma-

házakban és távoli, alföldi temetőkben. Lassún, könnyedén megérintette a Monoszló-lány gyűrűs kezét, hogy ne ijessze föl. Az állához ért, és megoldotta a szalagot. A kalap a fenyőtűpárnák közé esett, s a dús hajfonat lekanyarodott, megsuhintva Lupsáné döghűsszagú tenyerét. Lupsáné megkísérelte a földhöz szorítani a lányt, de az a gravitáció ellenében nem mozdult, sőt, fönnebb szállva, makacsul ellenállt. A nyelvét picit kidugva lihegett a Monoszló-lány, fűrtök hulltak a homlokába, és a nyakán látni lehetett a szívdobogás ritmusára dagadó-visszahúzódó ereket.

Lupsáné másként próbálkozott. Négykézlábra ereszkedett, úgy, hogy fara a lány térdét érje, és lassú tempóban egészen a lány alá nyomult. Úgy, hogy vázszonzoknyája a fehér felhőt érintse. Éreznie kellett a térdek remegését, a túlfeszített idegek táncát, amint azok az ellenszegülés törvényei szerint rendre föladják a harcot. Egyetlen váratlan mozdulattal ekkor Lupsáné hátrébb nyomult, magával sodorva a padmalyszerűen roskadó moha- és zuzmóhalmot.

– Gyere – mondta gyöngéden, ahogyan a halottakhoz szólt. – Gyere, megmosdatlak, felöltöztetlek.

Azon a héten nem volt halott a telepen. A ravatalhoz hasonlítható magas és kemény ágyon Lupsáné házában ezúttal a Monoszló-lány feküdt oly tartásban, mint azok a halottak, akiket jó pár évtizede már Lupsáné mosdatott és öltöztetett. Halovány, gyűrűs keze az ágyékán keresztben, hajfonatai szigorú kontyba tűzve, fehér ruhája gondosan redőkbe rendezve. Félóránként Lupsáné közel hajolt, a lány picike orrát szagolta, figyelte, hogy lélegzik-e még. A hajnali órákban, azokban a bizonytalan, derengő pillanatokban, amikor még újra besötétedhet, a Monoszló-lány ajkán megjelent egy vércsepp, és az orra elé tartott lúdpihe alig észrevehetően meglibbent.

– Ma halott lesz – súgta a fülébe többször és egyre hangosabban Lupsáné. – Tessék igyekezni!

A Monoszló-lány feltámadása a felhők változásához-alakulásához hasonlított. Megeredtek Bolívia folyói, a sírokon virágok nyíltak, és a kubikusok meg a gátőrök ugyanolyan ritmusban végezték munkájukat, mint őseik évszázadokkal ezelőtt. A peremvidékek peremvidékek maradtak továbbra is a centrumhoz képest, és ez senkit nem zavart: újra hiánytalanul összeállt Bolívia térképe. A lány suhogását, billegését az ablakból Lupsáné még sokáig figyelte. Követte a bátortalan mozdulatokat, a lebegést, mindig pár centire a föld felett, a kecskeszakállbuckák felett... A deszkabolt mögött, amely annyi cowboy-film forgatásához szolgált kellékül, a Monoszló-lány eltűnt. Ruhájának fehér szegélye még napokig ott virított a deszkapalánkon, vagy mert Lupsáné látni kívánta, vagy mert a ruha beakadt, és egy hosszú csipkesáv a palánkon maradt mindaddig, amíg be nem feketítette a savas eső...

Az öreg Varsányi másnap egylovas szekeren szállította halott feleségét. Az asszony könnyű volt, mintha a nap szívta volna ki az erejét, a csimbókos kanca azonban fújtatva küszködött Varsányi mellett a kaptatókon, amíg fölrtek Lupsáné házáig. Az asszony végső perceiben maga alá csinált, s amikor Lupsáné mosdatni kezdte, Varsányi szégyenlősen kívánszorgott a konyhakert mögé, és hatalmasakat öklendezve hányt.

– Megmosdatlak, felöltöztetek – mondta Lupsáné a halott asszonynak... Munkája egyszerű volt, mivel az öltöztetés csak mímelés lehetett: az ünneplő ruhát hátul fel kellett hasítani, és úgy kellett a halott alá nyomkodni, hogy ne látsszék varrás és szegély. A hamuszínű arcot Lupsáné feketeribizke levéllel színezte, a szemgödörökbe két ötlejest helyezett, s a mellekre kevéske bort lötyyintett, mert ő rendszerint nem járt temetésekre. A hullák csak jó pár nap után kezdtek szagosodni, Lupsánénak így hát hiányzott kissé a bűz, a foszlott állattemek szaga, amely édeskés és csípős volt, bürök- és kerepszagú, kissé olyan, mint a kénes zombolyok levegője.

Új hatóság egyelőre még nem lévén, lassan el-elmaradoztak a döghús-szállítmányok is. A medvék följebb húzódtak a hegyekbe, s számuk is megcsappant, mivel születőben volt az új, fejetlen hajsza, a kilövetésekre adott engedély. Lupsáné azonban esténként még ki-kijárt régi munkahelyére, a cementezett lőtérre a sodronyok alá, juh- és szarvasmarha-csontokat, fogakat keresett, és a föllet maradványokat még sokáig gondosan elhurcolta a madártemetőbe. Figyelte a felhőjárást, a sávos elszíneződéseket az égbolton, rendre megszagolta a ritkábban látott növényeket, új illatot keresve. Az aszály egyik évben kiegészítette a földet, termés nemigen lett, s a háziállatokat messzi vidékre terelték ivóvízért. A páfrány eltűnt a szakadékok, dolinák mélyéről, és helyenként növényzet híján látni lehetett a rengeteg madártemetőt és a fehérre kopott csontokat, amelyek olykor éjszakánként világitottak. Új só- és naptűző növények jelentek meg a telep környékén: alattomosan kúszó indák, vöröses cserjék, somfák, kőrózsák és sugárzó, fegyverhez hasonlatos páncéllemezek, amelyek elűzték a rovarok hadát.

Az egyszer virágzó és egy termést hozó agavé a madártemetek és csontok fölött diadalmasan, egyetlen nap alatt nőtt két méter magasra a madártemető mélyén. Lupsáné, aki az utóbbi időben szaglással szórakozott, rögtön rátalált, szemét behunyta, úgy járt-kelt az erdőben, akár egy alvajáró. Az agavé töve már szinte kiszáradt, a koronás, fehér virágfürtökkel tele fő azonban ontotta az illatot, a Monoszló-lány megnevezhetetlen illatát.

A felhők ellenben az álmokat utánozták. A szeretkezés utolsó, unalmas perceiben a Monoszló-lány valószínűleg két lábra álló óriási medvéket látott, feketét és bozontosakat, olyanokat, amelyek leterítésére nem pusztán egy, hanem két vagy három golyó szükséges.

A szöveg az Éneklő borz I. évfolyamának 2. számában hangzott el.

(mert a föld)

*Azon a lepecsételt meredélyen
jutottak át. Máig sem értem,
hogyan lehetett elboldogulni
szerény peremén.*

*Talán vasakat izzítottak
vagy mókusfarokból fontak
kötélzetet.*

*Annyi biztos, hogy kijutottak
és a többiből alakultak záróány-
testecskék, légzés-könnyítők.*

*Világítottak is,
sosem találok ki, miféle
zsírból és miféle szöszből
gyúrtak szövétnekféleséget,
amit aztán, bármire jutottak,
mindig cipeltek.*

*Persze találhattak öszvéreket,
ahogy tépték legott a gyér
fűféleséget és medvehagymát
a magokhoz.*

*Így lehetett,
hogy amikor elérte őket
az a nevezetes nagy sóvihar,
még meneteltek.*

*: Mert a föld
puha is meg kemény
meleg is meg remény-
telenül hideg*

(az áradó az éhes meg az édes orgonabokrok alatt)

*Hadd kapja vissza amiért
magamba vettem
ez önfeledten ágál
iszik engem
szája sarkában nyál van
mint nyár van hiábavaló
rámmozdította árnyék-
testét
a semmiből a semmibe
ki nyúz ki bőröket*

*Az Áradó az Éhes meg az Édes
orgonabokrok alatt ültek
egy este
fogyott a mézga-márc boruk
a poharakból és a palackból
de közben így beszéltek*

*: Múljon ki már nemcsak a
keserű de a túlontúl édes is
poharunkból és a palackból
vele mibélőlnék az átok
mert látjuk már hogy ekképp
kell fohászodnunk orgonabokrok
alatt...*

*Az Édes sírva fakadt
az Éhes megremegett*

*: Mert foszló földi vágyak
ágyak tálak házak volnánk
ha volna vonzás mágnesesség
gravitáció delej ha volna...*

*„de ne legyen”
az Áradó ezt súgja odalenn*

EGY SAJTÓMÁGNÁS SIKERTELEN MAGÁNDIPLOMÁCIÁJA

*Az angol-német megegyezési kísérletek kudarcához **

Adolf Hitler 1933. január 30-i hatalomra lépésétől a második világháború kezdetéig eltelt időszakban az 1938-as év tekinthető a német kancellár pályafutása csúcspontjának. Ez év végére Németország az európai kontinensnek nemcsak gazdaságilag, hanem politikailag, katonailag is legerősebb hatalma. Az Anschluss végbement, s megtörtént a müncheni döntés is, amelynek következtében a Csehszlovák Köztársaság fél éven belül megszűnt. A rajnai demilitarizált övezetet Hitler még 1936 tavaszán megszállta, felzárkózva ezzel a francia határhoz. Mindezt háború nélkül érte el. Azok a nézetek, melyek Hitlert az új világháborút kiobbantó örülteként mutatják be, nagyon leegyszerűsítettek. Nem világháborúra, hanem gyorsan megvívandó, döntő küzdelemre készült *Európán belül*. Olyanra, amely boztosíthatná végső célja megvalósítását: *Németország európai dominanciáját*. Nem világháborúra tört, hiszen elképzelésében például a brit gyarmatbirodalom érintetlen maradt.¹

A második világháborút megelőző években és különösen 1938-39-ben az angol-német diplomáciai kapcsolatok alakulásában döntő szerep jutott a Führer Angliához való sajátos viszonyulásának. Hitler az első világháború óta tisztelte a briteket és gyarmatbirodalmuk történelmi szerepét. (Ugyanakkor gyűlölettel tekintett Franciaországra.) Respektusának nyomai korai beszédeiben és a *Mein Kampf*ban is fellelhetők, amelyekben Nagy-Britanniát Németország potenciális szövetségeseként írta le. Balfogásnak tartotta, hogy az első világháborúban Németország az angolok ellen harcolt, ahelyett, hogy kelet felé terjeszkedett volna. Hatalomra kerülése után számos jelét adta elgondolásának. 1935-ben az ő javaslatára kötötték meg az angol-német flottaegyezményt, amely biztosítani kívánta Angliát arról, hogy Németország nem törekszik e tengerészeti hegemonia megtörésére. Ám valamikor az 1937-es évben kettősséget velt felfedezni az angol diplomáciában. Anglia nem avatkozott be a Rajna-vidék megszállásakor, és ugyancsak válasz nélkül hagyta Ausztria bekebelezését, Csehszlovákia földarabolásához pedig akaratlanul hozzájárult. Ezzel egyidejűleg Hitler azzal is számolt – és a gyorsuló ütemben növekvő szigetországi fegyverkezésen kívül itt nem lebecsülendő szerepe van *intuitív képességének* –, hogy az angolok nem tűrik a végtelenségig terjeszkedését. Ilyen eshetőségre tudatosan készült. 1937. november 5-én nyilvánvalóan ezt is figyelembe vette a Birodalmi Kancellárián tartott értekezleten – az elhangzottakat a szakirodalomban Hossbach-memorandum néven ismert dokumentum rögzítette –, amikor kijelentette, hogy Németor-

* A tanulmány a Soros-Alapítvány és a TS4/5 finanszírozta kutatási programok keretében készült. 1 Alaposan és érzékletesen foglalkozik a témával John Lukacs az alábbi két könyvében: *The Last European War – September 1939-December 1941* – Anchor Press/Doubleday Garden City, New York 1976 és *The Duel – 10 May-31 July 1940 – The Eighty-Day Struggle between Churchill and Hitler*. Ticknor and Fields – New York 1991. E két munkából a továbbiakban is – elsősorban Hitler Angliával szembeni magatartása leírásánál – sokszor merítettem.

szág gondjait 1943-45 előtt kell megoldani – addig, amíg az európai konstelláció kedvező számára. Hitler beleérző képessége egészen az Anglia ellen indított támadásig kiválóan működött: sem 1936-ban, sem 1938-ban, sem 1939-ben, de még 1940 tavaszán sem hallgatott tábornokai aggályoskodására – az „eredmények” őt igazolták. A kancellár személyiségének egyik leglényegesebb összetevőjéről van szó: arról, hogy képes volt meglátni ellenfelei emberi gyengeségeit. Mindig is törekedett erre. Jó példa ebbeli igyekezetére, amikor Churchill miniszterelnöki kinevezése után mindent tudni akar az új kormányfőről. Még azt is, hogy mennyi whiskyt iszik. (A világháborúhoz vezető események alakulásában természetesen nem mellőzhető a chamberlaini *appeasement* politika, amelyet a külföldi és magyar szakirodalom alaposan feldolgozott.) Az intuitív képesség mellett (amit gyakran opportunizmusként értelmeztek, így például A. J. P. Taylor) Hitler személyiségének másik jelentős – nem túlságosan közismert – vonása mind gyakoribb belső bizonytalansága. A korabeli híradófilmek egy határozott, mindenre elszánt vezért mutatnak, hatalmas tömegeket lelkesítve. Aki viszont nem sokkal bécsi győzelmes bevonulása után, 1938. május 2-án végrendeletet ír. Sikerei csúcspontján – 1938-ban – egyre többet foglalkozik egészségével, szokásait megváltoztatja, tablettákat szed, mert úgy érzi, nincs sok ideje hátra. Gondolatait, terveit mindez erősen motiválja. Néha sikerként könyveli el a müncheni konferenciát, olykor viszont azt gondolja, hibát követett el, amikor 1938 szeptemberében nem indított háborút. Bizonytalansága, gyakori tévovettségé leginkább az Angliával szemben folytatott politikájában mutatkozik meg. A már említett 1937. november 5-i értekezleten mint rideg ellenfélről beszél róla, s 1938 elején londoni követét, az angolellenes Ribbentropot nevezi ki külügyminiszterré. Ugyanakkor megegyezésre törekszik Chamberlainnel. Mindez adódhatott a szigetország iránt érzett tiszteletéből s abból, amit 1938-ban sokan, köztük Hitler is, inkább csak éreztek, mint tudtak: Nagy-Britannia ekkor még a világpolitika döntő tényezője. Az angol-német megegyezési kísérletek számtalan csatornán folytak, még közvetlenül a háború kitörése előtt is, 1939 nyarán. Az alábbiakban csupán a brit sajtómágnás, Lord Rothermere közvetítő szerepéről lesz szó. Rothermere-éről, akinek neve a trianoni határok megváltoztatására a *Daily Mail*ben indított kampánya révén vált ismertté Európa-szerte.

Lord Rothermere Anglia egyik leggazdagabb embere volt. A sajtóbirodalmat nem ő, hanem bátyja, Lord Northcliffe hozta létre, aki azonban még az első világháború előtti években bevonta testvérét a cég vezetésébe, sőt, bizonyos lapok tulajdonát már ekkor átengedte neki. Northcliffe 1922-ben bekövetkezett halálával Rothermere lett az első ember, és egyes üzletpolitikájával tovább gyarapította addig sem csekély vagyonát.

Németország iránt érzett szimpátiája nem Hitler hatalomra jutásával kezdődött. Jóval előbből eredt, és már 1929-ben írt cikkeiben nyomon követhető. A rokonszenv fő oka a lord kommunista-ellenessége. Sokakkal együtt úgy hitte, a gazdaságilag megnyomorított Németország a kommunisták uralmát idézheti elő Európa szívében, ami – hiszen létezett már a Szovjetunió – katasztrofális lenne a nyugati demokráciákra. Németországot a kommunizmus terjedése elleni legerősebb bástyaként képzelte el, s hasonló gondolat járhatott a fejében már 1919-ben, amikor nagy megkönnyebbüléssel értesült a magyarországi kommunista puccs leveréséről. Rothermere-en kívül léteztek Angliában – ugyan nem befolyásos – politikai erők is, amelyek ugyancsak szimpatizáltak az évek során egyre jelentősebbé váló német nemzeti szocialista párttal. Közéjük tartozott a Sir Oswald Mosley nevével fémjelzett fasizta párt, amelyet Rothermere 1934-ig anyagilag támogatott. Ekkor azonban megvonta tőlük segítségét – a korabeli szöveg szerint azért, mert befolyásos, zsidó érdekeltségű nagyvállalatok kilátásba helyezték, hogy nem hirdetnek többé lapjaiban, ha Mosley támogatásával nem hagy fel. Arról sem szabad elfeledkezni, hogy Rothermere és Mosley Németország iránti szimpátiái mellett, az angol közvélemény egy nem elhanyagolható hányada büntudatot érzett a versailles-i békeszerződés miatt.

Rothermere nagy érdeklődéssel fogadta Hitler megválasztását kancellárrá – benne a kommunista veszély elhárulásának biztosítékát látta. Személyes találkozásra közöttük 1933-ban még nem került sor, levélbeli kapcsolatfelvételtre azonban igen. A lord első levelét az a Stephanie Hohenlohe – egyébként magyar állampolgárságú – hercegnő vitte a kancellárhoz, akinek meghatározó szerepe volt Rothermere „Justice for Hungary!” kampányában.² A Hitlerhez vezető legrövidebb utat régi barátján, Vilmos koronahercegen keresztül találta meg. Hitler 1933. december 7-én válaszolt.³ A *Daily Mail* tulajdonosának egy korábbi, az angol-francia szövetség hasznosságát taglaló cikkére utalva a Führer a lord tudomására hozta: Németországnak nem áll szándékában Franciaország biztonságát veszélyeztetni. Ezzel kapcsolatos nézeteit öt pontban foglalta össze: 1. a status quo elismerése a két ország között, de csak a Saar-vidék Németországhoz történt visszakerülése után; 2. véget kell vetni egyszer s mindenkorra a két nemzet közötti küzdelemnek; 3. Németország a legcsekélyebb támadó szándékot sem mutatja. „Készek vagyunk a teljes leszerelésre, de csak azzal a feltétellel, hogy más nemzetek ugyanezt teszik. Ha nem így történik, akkor nem engedjük, hogy állandóan másodrangú nemzetként kezeljenek bennünket”; 4. Németország határai mentén Franciaország, Lengyelország és Csehszlovákia támadóerőgyverek birtokában van, míg Németországnak az egyébként sem megfelelő königsbergi erődön kívül nincsenek védelmi vonalai; 5. Nem igaz, hogy Németország megpróbálja elszigetelni Franciaországot szövetségeseitől, hiszen nincs oka védelmi jellegű szövetségek megakadályozására. Végül kifejtette, hogy igazi békére törekszik Franciaországgal, s egy „66 milliós nemzet barátságát ajánlja”. „És ahogyan nem látok okot a háborúra nyugaton, úgy keleten sem” – tette hozzá. Majdnem fél évszázad távlatából nézve tragikomikusnak hathat ez a dokumentum. Annak idején a nyugati hatalmaknak mindenestre keserves árat kellett fizetniük Hitlerrel szembeni engedékenységükért. A Führer – cáfolva ezzel az öt koncepciótlansággal, blöfföléssel vádoló nézeteket – nagyon tudatosan használta fel Rothermere-rel való levelezését külpolitikája megvalósítására. Elvégre Nagy-Britannia egyik sajtófejedelmével állt kapcsolatban, és a brit közvélemény politikát formáló erejének hagyományai voltak. Még akkor is, ha a *Daily Mailt* leginkább csak a pletykaéhes közönség olvasta.

Ez a tudatosság egy későbbi, 1935. május 3-i leveléből is kivehető, amelyben Angliáról, az angol-német barátság szükségességéről írt a lordnak. Ne felejtjük el: a levél egy hónappal az angol-német flottaegyezmény előtt datálódott. Csodálattal adózott az angol nép és kormányai bölcsességének, amiért felépítették a világ legnagyobb birodalmát. A brit birodalom biztonságát a „fehér faj” érdekének nevezte, majd hozzátette: „Mint már kijelentettem, Lord Rothermere, az, hogy manapság az angol-német megértés híve vagyok, nem tegnapról vagy tegnapelőtről ered. Az utóbbi 16 évben legalább 4000-5000-szer beszéltem kis, nagy és hatalmas tömegek előtt. Nincs egyetlen olyan beszédem sem, de még egy sor sem, amelyben ezzel a véleményemmel ellentétesen, azaz az angol-német megértéssel szemben fejeztem volna ki magam. Ellenkezőleg, ez alatt az idő alatt szóban és írásban harcoltam érte.” És tovább: „120 millió ember: egy angol-német meg egyezés a legértékesebb népfajták békéjét alapozná meg Európában. Anglia történelmileg egyedülálló gyarmatosító képessége és tengeri ereje a világ egyik legnagyobb katonafajával egyesülne. Ha ehhez a megegyezéshez csatlakozna az amerikai nemzet, nehéz lenne a világon bárkit találni, aki megzavarhatná a békét, anélkül, hogy akarattal és tudatosan mellőzze a fehér faj érdekeit.”⁴ (Kiolvasható e sorokból az az – először az 1890-

2 Lásd erről: Bán D. András: Radomir király – Széphistória a Rothermere-akcióról – 2000, 1990 október

3 A levél megtalálható Franz Hohenlohe: *Steph – the Fabulous Princess* című könyvében (London 1976) 69-72. pp.

4 U. o. 82. p.

es években megjelenő – világszemlélet, amelynek korai képviselője Neville Chamberlain édesapja, Joseph Chamberlain volt, s a világ germán-nordikus nemzeteinek (elsősorban Nagy-Britannia, Németország, az Egyesült Államok és Skandinávia összefogását hirdette. Egyik legutolsó híve pedig Göring, aki inkább törekedett megegyezésre Angliával, mint az angolok iránt gyűlölettel és gőggel viseltető Ribbentrop.)

Hitler és Rothermere levelezése a háború kitöréséig rendszeresen folyt: a leveleket Hohenlohe hercegnő kézbesítette. De nemcsak ezt a szerepet kapta. Hathatósan közreműködött a „munkaadója” szorgalmazta egyezkedési kísérletekben más módon is. Ő szervezte meg a Führer szárnysegéde, Fritz Wiedemann kapitány 1938 júliusi londoni, nem hivatalos tárgyalását. Ennek az útnak az előzménye 1937 elejére nyúlik vissza, amikor január 5. és 8. között a hercegnő és megbízója, Hitler meghívását elfogadva Berchtesgadenbe látogatott. Stephanie Hohenlohe már egy évvel korábban felfigyelt – ahogyan leírta Wiedemannt – a „csúnyán, poroszosan nyírt” férfirra, akivel Berchtesgadenben összebarátkozott, átlátva, hogy így viszonylag rövid idő alatt fontos információkhoz juthat Németország első emberéről. A Führer közvetlen környezetében Wiedemann volt az, akivel leginkább megtalálta a közös hangot, részben annak köszönhetően, hogy a szárnysegéd nem tartozott a náci párt alapítói közé, sőt, soraiba is csak 1934-ben lépett be, amikor Hitler segítőjévé szegődött. Az első világháborúban két és fél éven át Hitler századparancsnoka volt, később gazdálkodott, de nem sok sikerrel. Nem tudni pontosan, hogyan kerültek újra kapcsolatba, a Führer mindenesetre örömmel fogadta egykori előljárója jelentkezését. Stephanie, valahányszor Berlinben járt, felkereste a Wiedemann-családot, kisebb-nagyobb ajándékokkal kedveskedett nekik. (A számlát ilyenkor persze Rothermere fizette.) A kapitány londoni látogatására német kezdeményezésre, 1938. július 18-án került sor, azzal a céllal, hogy az angol-német diplomáciai kapcsolatok lehetséges irányát felmérje s előkészítse Göring esetleges angliai tárgyalásait.⁵ Az utazásra – Churchill szerint – természetesen Hitler tudtával, ám a német nagykövetség megkerülésével került sor.⁶ Az akkori londoni német nagykövet, Herbert von Dirksen azonban úgy emlékszik, hogy Wiedemann értesítette őt titkos megbízatásáról. Így vagy úgy: a háttérben alighanem Ribbentrop és Göring eltérő felfogása húzódohatott meg az angol-német megegyezésről. Wiedemannt Lord Halifax külügyminiszter saját házában fogadta. Jelen volt helyettese, Sir Alexander Cadogan is. Bár az angol diplomácia a látogatást a legnagyobb titoktartással kezelte, az angol sajtó tudomást szerzett róla. A *Daily Herald* már másnap az alábbi szalagcímrel jelent meg: Hitler szárnysegéde Londonban – találkozott a külügyminiszterrel. Ezek után Halifax nem hallgathatta el a történeteket francia kollégája előtt. De hogyan is zajlott le a beszélgetés? A szárnysegéd, miután úticélját megfogalmazta és leszögezte, hogy *Hitler tudtával* tárgyal, rögtön a lényegre tért. Jóllehet Hitler mindig tisztelte Angliát, és barátságos magatartást tanúsított iránta – mondta – közeledési kísérleteit nem értékelték kellőképpen. Példaként Halifax 1937 novemberi berlini tárgyalásait és az angol-német tengerészeti egyezményt hozta fel. A Führer szerint az angolok ez utóbbit nem ismerték el eléggé (azt, hogy Németország elfogadta az angol tengerészeti fölényt), az előbbtől pedig konkrét eredményeket várt, de csalódnia kellett. Az angol külügyminiszter a két ország között tapasztalható feszültség okaként a szudétánémet kérdés rendezetlenségét jelölte meg. Kifejezte meggyőződését, hogy ha e probléma békésen megoldódik, akkor az angol-német viszonyban is javulás következik be. Megkérdezte Wiedemanntól, vajon a német kormány hajlandó-e garanciát adni arra, hogy

5 Public Record Office (a továbbiakban PRO) FO 800/314, valamint *The Diplomatic Diaries of Oliver Harvey 1937-1940* (London 1940) és *The Diaries of Sir Alexander Cadogan 1938-1945* (Edited by David Dilks – London 1971)

6 Winston TS. Churchill: *A második világháború* I. kötet 92. p. (Európa 1989)

tartózkodik bármilyen közvetlen akciótól, illetve az erőszaktól. Kitérő választ kapott, vendége azonban – ez magánvéleménye volt – elképzelhetőnek tartott ilyen biztosítékot egy bizonyos időtartamra. Megnyugtatta Halifaxet, hogy Hitlernek nincs szándékában erőszakot alkalmazni, hacsak valamilyen előre nem látható, súlyos incidens nem történik.

Az angol közvetítési kísérletek – Runciman lord missziója – a csehszlovák kormány és a szudétanémetek között nem jártak eredménnyel, s Göring londoni látogatására sem került sor. Mellesleg Wiedemann kapitányt londoni útja után Hitler San Francisco-i főkonzullá nevezte ki, amivel alapot adott a találgatásokra, hogy egyéni akcióról volt szó. Ez nem valószínű. Ahogy közeledett a háború, Hitlernek több szárnysegédre volt szüksége, Wiedemann „áthelyezését” akár jutalomként is fölfoghatjuk, különösen, ha számításba vesszük, hogy a kapitánynak nem volt diplomáciai képzettsége és tapasztalata. Ám az is lehetséges, hogy Ribbentrop nyomására kellett San Franciscóba mennie, hiszen Wiedemann konzervatívizmusa (nem véletlen, hogy ő tárgyalat Londonban s nem Ribbentrop), Angliával való megegyezési készsége nyilván nem fért össze a külügyminiszter anglofóbiájával, ridegségével, arroganciájával és sokszor butaságával. Három nappal a müncheni konferencia előtt mégis az utóbbi volt az, aki így írt Rothermere-nek Londonba: „Remélem, hogy Mr. Chamberlain igyekezetét – amely oly őszinte és energikus – siker koronázza, még ha az utolsó pillanatban is, észre térítvén a cseheket, s így azok elfogadják javaslatunkat. De különösen ön, kedves Rothermere, mint régi barátunk, meg fogja érteni, hogy még Führerünk csodálatos türelmének is van határa. A türelemnek, amit az elmúlt hónapokban három és fél millió német léte vagy nemléte kérdésében tanúsított. Egyetlen angol államférfi sem cselekedhetett volna másként a helyében. Úgy tűnik nekem, örülség és az emberiség elleni bűn, hogy a népeink közötti béke megtörhet ezen a problémán, amely Anglia számára egészen másodrangú. Anglia felé Németország állandóan az őszinte megértés politikáját mutatta. Németország békét és barátságot kíván Angliával.”⁷ Ennek a „békének és barátságának” az ára nem pusztán Csehszlovákia feláldozása lett volna, hanem az, ha Nagy-Britannia szabad kezet ad Németországnak egész Közép-Kelet-Európában. Ahogyan Ribbentrop egy évvel azelőtt még londoni nagykövetségként az akkori parlamenti képviselő Churchillnek egy magánbeszélgetésben előadta. Ám Churchill elutasító álláspontját hallván kifakadt: „Akkor pedig nem kerülhetjük el a háborút. Nincs kiút. A Führer mindenre elszánta magát. Semmi sem fogja megállítani sem őt, sem bennünket.”⁸ A későbbi brit miniszterelnök ezt követő szavai akár mottóként is állhatnának az elkövetkezendő események előtt: „Amikor a háborúról beszél, márpedig nem kétséges, hogy világháborúról van szó, ne becsülje le Angliát. *Különös ország, a külföldiek nemigen értik meg az észjárását.* (Az én kiemelésem – B. D. A.) Ne a mai kormány magatartása alapján ítéljen. Ugyanez a kormány és az egész brit nemzet meglepő dolgokra lehet képes, ha a néppel tudatják, hogy nagy ügy forog kockán.”⁹ Ribbentrop emlékeztében is megmaradt ez a beszélgetés, hiszen Nürnbergben bírái előtt – Churchill szerint ugyan torzítva – beszámolt róla.

Érdeemes e beszélgetés apropóján egy kicsit elidőzni és elgondolkozni Churchill szavain. Azért is, mert – legyenek ugyan bármennyire különböző felfogású és jellemű emberek, ő és Rothermere – valamiben mégis szembeütő a hasonlóság: a szigetországi gondolkodásmód, észjárás alapvető közösségében. Rothermere (és ilyesmire gondolhatott Churchill abban a két esztendővel azelőtti beszélgetésben) 1939 nyarán már az angol morál kiválóságára, az angolok eiszántságára, karakánosságára figyelmezteti Ribbentropot.¹⁰ Hozzátéve, hogy Nagy-Britannia sokkal erősebb, mint 1914-ben volt, az angol pilóták

7 PRO FO 800/309

8 Churchill: i. m. I. kötet p. 75.

9 U. o. 75. p.

10 PRO FO 800/318 – 1939. július 10-i és 20-i levél...

pedig kiválóak. A „földcsuszamlás” az angol közvéleményben, politikában és Rothermere nézeteiben 1939 márciusában következett be. Hitler bevonulása Prágába jelentette azt a tőrészhatárt, ami a Führert már jó ideje bizonytalanná tette Angliával szemben. A szószegésre az angol közvélemény ezúttal igen érzékenyen reagált, Chamberlainre óriási nyomás nehezedett, s első ízben fordult elő, hogy Anglia két kelet-európai országnak is garanciát adott, ha támadás érné azokat: Lengyelországnak és Romániának. Rothermere még az „utolsó pillanatban” is óvta német barátait: „Sosem láttam még elszántabbnak a brit közvéleményt. Elfogadnák a háborút akár Danzig, akár Románia ürügyén. A legcsekélyebb kétségem sincs efelől. Ezért az óvatosság és mérséklet politikáját javaslom önnek és az ön nagy vezérének.”¹¹ Hogy mennyire más volt a német logika, legalábbis Ribbentropé, azt szépen példázza a külügyminiszter válasza: „Valójában azt kell mondanom: ha a brit kormány nem tud megegyezésre jutni egy olyan emberrel, mint Adolf Hitler, az valamikor a történelem legnevezetesebb és legparadoxabb tényei közé fog feljegyezésre kerülni. (...) Egyben biztos vagyok: ha ez a két ország valamikor ismét összecsap, akkor ez a végsőig és az utolsó emberig tartó küzdelem lesz. (...) Az előző háborúban Adolf Hitler csupán egyszerű katonaként szolgált a lövészárokból, míg ma ő Németország vezére. Ez a döntő különbség a mai és a világháború idején fennálló helyzet között: és ha érdeklí a személyes véleményem, akkor meg kell mondanom, hogy emberileg a legnagyobb örültségnek tartanám az országaink közötti újabb harcot, de szent meggyőződésemmel, hogy egy ilyen háború nemcsak német győzelemmel, hanem a Brit Birodalom végső felbomlásával is végződne. Nyilvánvaló, hogy mi, nemzeti szocialisták, nem tudnánk örülni ilyen eredménynek, mivel a Brit Birodalom létezését mindig is a világcivilizáció egyik legfontosabb tényezőjének tekintettük. Ez azonban nem változtat a tényeken – ahogyan én magam látom azokat.”¹² Mind Hitler, mind Ribbentrop biztos volt benne, hogy a nyugati hatalmak (elsősorban Nagy-Britannia) a Lengyelországnak adott garancia ellenére sem fognak az újabb területszerzés útjába állni. Abban viszont elszámították magukat, hogy Nagy-Britannia előbb-utóbb (Münchenhez hasonlóan) ismét a tárgyalóasztalhoz ül. Egyikük sem értette meg az angol mentalitást, gondolkodásmódot. Egy Németországgal kötött megegyezés csak siettetne volna Chamberlain bukását. A brit nemzet számára elfogadhatatlan volt a Ribbentrop-Molotov-paktumhoz hasonló megállapodás. Márpedig Hitler ezzel analóg elképzeléseket forgatott a fejében Anglia esetében. A közvélemény erején, a történelmi hagyományok teljes különbözőségén kívül persze számtalan egyéb tényező is közrejátszott az angol-német egyezmény, sőt szövetség megkötésében. Nagy-Britannia földrajzi fekvése, vagy a brit birodalom hatalmas erőtartalmak. A hagyományosan a kontinentális egyensúlyra törekvő brit politika nem támogathatott sem német, sem másmilyen hegemoniát Európában.

Ahogy az idézett és említett dokumentumokból kiderül, Rothermere lord békítgetési próbálkozásai nem jártak eredménnyel. A sajtómágnás jószándékát nem lehet vitatni: Hitlerrel és Ribbentroppal fenntartott barátságát igyekezett az angol külpolitika szolgálatába állítani. Erre vall, hogy a német barátaitól kapott leveleket s a róluk elsősorban Hohenlohe hercegnő révén szerzett információkat rendszeresen továbbította a Foreign Office-nak.¹³ Tudták ezt a németek is, így használták fel Rothermere-t külpolitikai céljaik érdekében. Ugyanakkor sejteniük kellett, hogy az angol külügyminisztériumban a lord ténykedését igencsak fenntartásokkal fogadták. A „*Justice for Hungary!*” kampány után különösképpen. Rothermere működését mérlegelve azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy miközben az angol-német megegyezésen fáradozott, a német kancellár ha-

11 PRO 800/318. – 1939. július 10-i levél

12 PRO FO 800/316 – 1939. augusztus 5-i levél

13 Halifax levele Rothermere-nek – 1939. augusztus 15. – PRO 800/316.

talomra kerülése óta hirdette az angol légiflotta korszerűsítésének szükségességét. 1933 végén „5000 harci repülőre van szükségünk” címmel írt cikket a *Daily Mail*-be, majd egyre csak ismételtegette mondanóját. Hitler ezt egy ízben fel is rótta neki.

Vajon mi késztette mégis a sajtómágnást, hogy a Führerrel és annak külügyminiszterével a kapcsolatot egészen a háború kitöréséig ne szakítsa meg? Politikai ambíciói, anyagi érdekek, üzleti megfontolások? Egyik sem valószínű. Rothermere, ha voltak is politikusi allűrjei (ne feledjük, az első világháborúban rövid ideig légügyi miniszter volt), tényleges politikai szerepvállalásra ekkoriban, 1938-39-ben nem számíthatott. Anyagi érdekek sem mozgathatták, hiszen gazdag ember volt. Sajtóbirodalma és egyéb hatalmas tőkeérdekeltségei szükségtelessé tették, hogy ily módon gyarapítsa vagyonát. A *Daily Mail* pedig nem annyira külpolitikai tudósításaiért, hanem sokkal inkább a benne megjelenő szenzációk, pletykák és hirdetések miatt olvasták. Helyesebb, ha a kölcsönös rokonszenvek, a személyiség varázsa, a befolyásolhatóság, egyszerűen a jellem körül keressük a választ. A lordnak – lévén meglehetősen hiú ember – hízelgett az, hogy közvetlen és szoros szálak fűzik a legfelsőbb német vezetéshez. Persze, hogy hízelgett neki, hiszen az otthoni politikai körökben nem tartottak igényt „akcióira”. Nem kis elégtételt jelenthetett hát, hogy a német külpolitika és személyesen Hitler, *látszólag* fontos emberként kezelte. Ismert volt a kommunizmussal szembeni félelméről, és arról is, hogy a Párizs környéki békerendszert sok szempontból elfogadhatatlannak tartotta. Hitlerben tehát világnézetével bizonyos mértékben egyetértő államférfit ismerhetett fel, és igazolva látta azt, hogy az első világháború után kialakított országhatárok erőszak alkalmazása nélkül megváltoztathatók. Amikor az első bécsi döntés eredményeképpen a magyar csapatok bevonultak a visszacsatolt felvidéki területekre, táviratban mondott köszönetet a Führernek magyar barátai nevében.

Befolyásolható ember volt. Bizonyíték erre az a mód, ahogyan sokszor Hohenlohe hercegnő irányította a „magyar kampány” idején. Hiúságából eredhetett nagyravágása, amely már e nagy port kavart akciójában is megmutatkozott. Szeretett volna valamilyen „örökérvényű” tettel bekerülni a világtörténelem nagyjai közé. Ez vezérelhette akkor, amikor úgy vélte, szerepe lehet az angol-német megállapodásban. Próbálkozásaival rendre kudarcot vallott, és leginkább csupán diplomáciai bonyodalmakat okozott. Néha még azt sem. Mégis: megítélhetjük-e tevékenységét pusztán sikertelen politikai kalandozásai alapján? Hisz alapvető jellemvonásai mellett annyi minden más is közrejátszott abban, hogy Rothermere *őszintén* akarta az angol-német megegyezést. Két fiának emléke is, akiket az első világháborúban veszített el. S hogy eszköz volt csupán a német külpolitika kezében? Minden bizonnyal az volt, de teljes határozottsággal nem állíthatjuk. Nem kétkedhetünk ugyanis abban, hogy Hitler 1939 nyarán (sőt, még azután is) került a háborút Angliával. Minden alkalmat megragadott, hogy ezt a britek értésére adja. De Rothermere-nek, aki ugyan tizedannyi politikai érzékkel sem volt megáldva, mint a német kancellár, nemsokára konstatálnia kellett, hogy dédelgetett terve minden próbálkozása ellenére sem sikerült. Vajon mi mehetett végbe benne, amikor 1939. szeptember 4-én a *Daily Mail*-ben papírra vetette az alábbi sorokat? „Most a legsötétebb zsarnokság ellen harcolunk, amely valaha is szolgaságban tartotta az embert. (...) Ez a háború elkerülhetetlen volt, akár Ausztriával, akár a Szudéta-vidékkel vagy Csehországgal vagy Danziggal kezdődött. Ha nem Danzig miatt tör ki, akkor később, más miatt.

Elkerülhetlenné vált attól a naptól kezdve, hogy Hitler hatalomra jutott Németországban, és megkezdte bűnös pályafutását, leigázva a saját népét. Azóta egyetlen célja, hogy a brutális erő módszereivel fokozatosan leigázzon mindenki mást.”

Egy év múlva, 1940 november végén halt meg Bermudán, ahová gyógykezelésre utazott. Akár jelképesnek is tekinthető, hogy halálával szinte napra azonos időben a régi barát és levelezőtárs Ribbentrop mennyire pókhendien nyilatkozott az angolokról a Ber-

linben tárgyaló Molotovnak: „Minden olyan kísérlet, hogy Anglia akár egyedül, akár amerikai támogatással partra szálljon az európai kontinensen, és hadműveleteket indítson, eleve kudarcra van ítélve. Katonai szempontból ez a kérdés fel sem vetődik. Az angolok ezt eddig csak azért nem értették meg, mert Nagy-Britanniában szemlátomást meglehetősen zűrzavar uralkodik, s mert az ország egy Churchill nevű politikai és katonai kontár vezetése alatt áll, aki egész pályafutása során minden döntő pillanatban kudarcot vallott, s nem kétséges, hogy ismét kudarcot fog vallani.”¹⁴ (Eredeti kiemelés – B. D. A.) Nem kis részben ennek a „kontárnak” köszönhető, hogy a világ megszabadult Hitler Adolfától.

14 Churchill: i. m. I. kötet 422. p.

VARGA MÁTYÁS

Dél a velencei gettóban

in memoriam N. N. Á.

*Az ételszag és az edénycsörgés
csak utalás: ez már megtörtént,
ezen már túl vagyunk, itt már
nem lehet segíteni... – siesta.*

*De odakünn, a csupasz téren,
a macskaköven, a spaletták túl-
oldalán az ünnep most oly hófokra
hág, hogy (megszegve a szombati
nyugalmat) idejönnek tanulni
a gettó titkos órei, a macskák.*

*– Indulnunk kell – mondja a fiatal
rabbi a platánfa törzsétől elváló
asszonynak.*

Mozaik

*Nem az arc, nem a szempár,
hanem a nézés, az ahogy.*

*Szinte mindig van két
olyan tekintet, amely
egy zsúfolt metrókocsi
ablakában visszatükröződve
sem kerülheti el egymást,
bár hátterük (a rücskös fal,
a fény tágította alagút,
az állomás) változhat.
A vonások is.*

A rendhagyók

*Ezeket tudni kell.
Sőt szeretni.
És simogatni,
mint a riadt állatot,
amikor orrát
könyöködhöz fúrja.
Mert rajtuk
már-már tapinthatod,
hogy a remegés alatt,
a lüktető test alatt,
a zsigerek, csontok
alatt, hogy feszülnek
a szabadság abroncsai.*

Variációk és ária

G. G.-nak

– Kedves Goldberg – szólt Carl Hermann Keyserlingk gróf Johann Gottlieb Goldberghez, aki egy partitúrát böngészve ült a klavier mellett, s visszagondolt a tizenkét évvel ezelőtti délutánra: három napja feküdt betegen a Gedichtesätze utca 8-as számú házának egyik emeleti szobájában, rettenetesen fájt a feje, nem tudott aludni, kiáltott hát Goldbergért, jöjjön be hozzá; s mikor az alig tizennégy éves ifjú sebtében magára kapott ruháiban megjelent, megkérte, segítsen felkelnie, s vezesse el Johann Sebastianhoz, mert kérni akar tőle valamit, fontosat, mire az ifjú segítőkészen teljesítette ura kérését, kiségitette az ágyból, és kérte, támaszkodjon rá, hisz hosszú az út, ha a gróf valóban gyalog akar menni, s hideg a tél Lipcsében, gyér a világítás, de akkor éjjel még hidegebb volt a szokottnál, s a fáradt, beteg gróf, lehet, hogy csak magának, mesélni kezdett hazájáról, hisz nevezhette már hazájának Oroszországot, annak ellenére, hogy Varsóban született, diplomáciai szolgálatot ott teljesítő apától s lengyel anyától, kiktől szeretetet, békét és tisztességet tanult, olyan éretyeket, melyek oly becsessé tették őt az udvari körökben – éretyeinek köszönhető a megbízást a cártól Oroszország képviselőjére az erősödő, egyre fontosabbá váló Poroszországban, mert fontos volt neki egy hozzáértő, hűséges követ a porosz fővárosban, aki ismeri az ottani viszonyokat, s aki még nem veszett el a hatalom, politika és cselszövések bonyolult labirintusában; bizony, az őt már régen a maguk céljaira kiszemelő hatalmasok elég nehezen fogadták a fiatal góf döntését, bár méltányolták, s tőlük telhetően tisztelték elhatározását, eleinte nem figyelték jószemmel a frissen kinevezett Carl Hermann egyáltalán nem meglepő diplomáciai érzékkel hozott döntéseit, melyek hasznosnak bizonyultak mindkét birodalomnak, s melyek biztosan alapozták meg Carl Hermann hírnevét, megbecsülését egy olyan régióban, hol a becsületesség s tisztánlátás anyagi javakban nem túlságosan bővelkedő, de erkölcsi hírnévben annál inkább gyümölcsöző útját választotta a fiatal ember, tudván, csak így nézhet élete végén nyugodtan a végelszámolás tükrébe, melyhez, úgy érezte, most öregen és betegen, bár még csak 57 éves volt, egyre közelebb van, ennek biztos jele az álmatlanság, mit csak egyetlen ember győzhet le, Johann Sebastian, kinek házához fárasztó séta után bekopogtattak, remélve, nem ébresztik fel a mestert, mely reményük beteljesedett: halvány fény jelent meg az egyik ablakban, lassan elindult lefelé, imbolyogva, majd elaludva, aztán eltűnve, hogy végül az ajtót kinyitó Bach kezében törje meg a sötétséget, így üdvözölte őket örömmel a zeneszerző (Carl Hermann régről ismerte őt, ő segítette eljutni a porosz udvarba, Frigyeshez, s ugyancsak ő segítette, hogy megkapja a Compositour bey der Königlich Hof Capelle címet) s jövetelükről nem kíváncsiskodván tessékelte be őket, ujját szája elé tartva, így adta tudtul, népes családja alszik, majd előreindult, hogy szobájába vezetve előadhassák kérésüket, illetve a gróf kérését, mely először nem tetszett Bachnak, lévén még soha nem írt variációkat, de nem utasíthatta vissza a kérést, hisz számára kedves ember kérte, bár az indok kissé furcsának tűnt

(Keserlingk gróf kérése ugyanis a következő volt: írjon neki egy olyan klavierdarabot, mely szelídségével s vidámságával elűzi az álmatlanság fárasztó s nem múló átkát), meghallgatta hát a kérést, asztaláról félrerakta az éppen befejezés előtt álló három csembalóra írott C-dúr versenyművének kéziratát, újabb gyertyát gyújtott, mialatt a gróf bemutatta Goldberget, ki eddig szelíden félrehúzódott egy sötét sarokba, honnét neve hallatára, s a gyöngéd unszólásra bátortalanul előjött, s bátortalanságánál csak elfogódottsága volt nagyobb: ez az ember Bach, Johann Sebastian, az abszolút elme, kire csodálattal gondolt műveinek olvastán, vagy éppen odaadó gyakorlásai közepette – szótlanúságát éppen Bach törte meg, érdeklődve tanulmányai, tervei felől, melyeket a fiú egyre kinyíló őszinteséggel, s ezzel együtt fiatalságának hevével adott elő, hangsúlyozva Johann Sebastian kevesek által kikiáltott nagyságát, de a bókot Bach visszautasította, hisz egy zeneszerző akkoriban udvaroncnak, szolgának számított, kinek tehetsége olyan, mint az igásló, vagy az ökör ereje – irányítandó, befolyásolandó, s szabadjára nem engedhető, mert ... mert ő csak egy zenész, azonban ez Bachot egyre kevésbé zavarta az idő múlásával, levonta a következtetést: van, aminek nem jött el az ideje, erre volt ékes példa, hogy gondnokára írott szólószvitjeit egyszer próbálta előadatni, pedig Christian Ferdinand Abel, a csellista igyekezett lebeszélni, s végül igaza lett, a szvitiek előadása óriási botrányba fulladt, Bachot ez nem zavarta: lenézhetik, megalázzhatják, semmibe vehetik, ő Johann Sebastian Bach, aki tudja, mit akar, s céljától el nem tántoríthatják buta, primitív előítéletek, nevetséges hatalmasok; ezzel a felszíni belenyugvással szólt Goldberghhez, aki megérezte ezt, s nehezen, de elfelejtette képzelgéseit, túlzott alázatát, megnyílt, beszélni kezdett, kezével játszott a levegőben, mire Bach leültette a klavierjához, buzdította, hogy játssza el, amire gondol – a fiatalember remegő kezekkel játszott részleteket készülő szvitjeiből, fűgáiból, partitáiból, s mikor befejezte, áhítattal hallgatta meg Bach véleményét, melyre büszke volt, és boldogan mentek el, ez a boldogság, annak félreismerhetetlen melege fűtötte a hideg utcákon, mely melegből gazdája is megérezett valamit, így gyorsabbnak tűnt a visszaút, bár Bach őszintén marasztalta őket, de a gróf nemet intett, s azzal búcsúzott, hogy előre köszöni, s büszke, hogy Johann Sebastian foglalkozik kérésével, erre Bach biztosította, hamarosan meghallgathatja a várva várt variációkat – a gróf néma főhajtással köszöntötte, s alakjuk, a két egymásra támaszkodó férfi összefonódó alakja eltűnt a gyér világitású kacskaringós utcákon, hogy a derengő hajnal oszladozó ködéből kibontakozva lépjenek be házuk ajtaján, s hajtsák fejüket rövid nyugalomra, melyet a csodavárás csöndes izgalma oszlatott szét: szinte egyszerre rezzentek össze, ha kopogtatás hallatszott az ajtón, s csak keveset vesztek a csodavárás ellenállhatatlan hangulatából, ha nem egy fiú lépett be, kezében a partitúrával, bizonyítva az erősen várt pillanat elérkezését: kész vannak a variációk; ez a pillanat hat nap múlva érkezett el, vasárnap délelőtt, mikor megjelent Bach legkisebb fia, Johann Christian, hozva a partitúrát, melyet a gróf remegő kézzel vett át, s átadott a hatéves fiúnak egy aranyserleget, színig töltve száz Lajos-arannyal, s mikor becsapódott az ajtó a gyerek mögött, Carl Hermann jelentőségteljesen rápillantott Goldbergre, ki leült a klavierhoz, tanulmányozta a kottát, gondolatban lejátszott néhány futamot, igyekezve az egészet eszébe vésni, majd felnyitotta a hangszer fedelét, s belekezdett a variációkba, melyek azóta is meleg fényű, felhőtlen égbolton tündöklő Nap sugarai lettek mindkettőjük életében, oly Nap, melynek hívó szavát annyiszor ejthette ki száján a gróf, ahányszor szüksége volt rá és merte, miként most is, – Kedves Goldberg, játsszal egyet a variációimból.

A FÉNYKOR BÚCSÚZTATÁSA

Takács Zsuzsa: *Viszonyok könnye*

Megérteni, hogy a vereség tudássá formálható, s kivárni, míg a fájdalom kiaknázható: a tartás, az önfegyelem legnagyobb erőpróbája talán. Fölül lenni az okok és indokok szövevényén, felmérni azt, ami volt, s ami ezután még megélhető, otthont találni a csalódás tapasztalatában. Aki próbálta, érti miről beszélek, aki nem, Takács Zsuzsa könyvéből megérezheti. A *Viszonyok könnye* az elviselhetővé tett magány, a domesztikált fájdalmak, a *megnyerhető veszteség* szuggesztív kézikönyve. A széthullott kapcsolatok, megszünt viszonyok által kivívott integritás felmutatása az értelmezett érzelmek nyelvén, egy kiteljesedő költészet letisztult eszközeivel. A tárgya még a viszonyok leírása, nézőpontja azonban már a távolodóé, a belőlük kihátrálté. Ebből következően a kötet lírai terét a gazdagon szőtt eseményháló, a versek epikus karaktere és a tárgyilagossá formált látásmód koherenciája közti feszültség jelöli ki. A viszonyokhoz fűződő viszony poetizálása történik meg itt.

E költészet szereplőként mozgatott alanya a történések aktív – szenvedő – részese, versbeni beszélője azonban – immár túl a viszonyok kusza szövevényén – kudarcok érlelte, bölcs józansággal idéz meg fontossá vált helyzeteket, helyszíneket. A versnyelvbe foglalt közvetítettség azonban többretegűbb annál, mint hogy ez a líra az emlékezés attitűdjével, az eltelt idő távlatán átszűrt élmények megelevenítésével volna jellemezhető. Nemcsak azért, mert modalitása a közvetlen vallomásosság gesztusaitól feltűnően tartózkodik, hanem mert a megjelenített és a megjelenítő alakja portrészerű közelségben alig megragadható. A viszonyok, kapcsolatok, szituációk „teremtik meg” azt a figurát, aki a líra „hősének” mondható, az ezek jármából kilépett beszélőre pedig csak a hozzájuk való viszonyulás jelentéstelített, de nyíltan nem feltárulkozó pozíciója vonatkoztható. Ebben a tekintetben ugyanakkor a könyvnek pontosan kidolgozott szerkezeti íve van, ami az elmosódott kontúrú szereplőket mozgató, álomszerű jelenetépítéstől a jelen mélypontját rögzítő helyzetrajzokon át az összegző érvényű, számot vető, erőteljesebb személyességű versekig húzódik.

A kötetkezdő *Hatvan vers* már fantáziátlanak tűnő, ám leleményesen tudatos, a szöveg által visszaigazolt címadásával is utal Takács Zsuzsa lírai irányának elmúlt évekbeli módosulására. Annak szándékára, hogy szigorú önfegyelemmel vegyen vissza mindent a versből, ami a díszítés, a körülírás eszköze volt, s egy puritánabb versbeszédben találjon pontosabb szavakat állandó témájának, két ember kapcsolatának *hétköznapi drámájára*. A ciklus hatvanszor négy tercínája a *Tükörfolyosó* (1983) és az *Eltékozolt esélyem* (1986) helyenkénti túlhabzásainak, képi-érzelmi elragadtatásának teljes kiiktatásával bizonyítja törekvése sikerét. Az a fajta aláfogalmazás, köznyelvi elemekre támaszkodó stilisztikai önmegtartóztatás ugyanis, amit a költő elsajátít és kiaknáz, a kifejezés áttételeinek épp azon szintjeit teszi elsődlegessé, melynek mindennapi viszonyaink drámai töltetére, illetve az emberi kapcsolatok drámáinak gyakori banalitására, esetlegességeire mutatnak egyidejűleg rá. Takács Zsuzsa kimérten fegyelmezett verseinek azonban mindemellett egyfajta *fehér izzása* van: keményen megmunkált felületük mögött a szenvedélyek harca dül. Nehezen verbalizálható, titkos érzelmeké, melyek tartalma s hőfoka túlmutat a ver-

sek tapintható rétegein. Míg tematizáltan az ember – itt hangsúlyozottan: a nő – esendő gyengesége és gyengéd méltósága, a másoknak való kiszolgáltatottsága és odaadó közelhajolása, a viszonyok kínja és gyötrelmes szépsége, a szabadság vágya és a ráutaltság tudata jelenik meg ilyen-olyan együttlétekbe, találkozásokba és elválásokba ágyazottan, a valódi dráma a költői személyiség mélyén zajlik, kimondatlanul. Annak megsejtése, hogy benne és vele a zaklatott évek múltával valami végérvényesen végetért, hogy a megszűnt kapcsolatok révén nem a megpróbáltatások idejének, hanem épp egy élet fénykorának búcsúja zajlik itt. Így lesznek a *Hatvan vers* álmai, képzelgésai, apró történései, banális életmozzanatai a leirtaknál sokszorosan mélyebb érzések, szenvedések hordozói – pusztán a beszédmód és a választott forma által. Ahogy a megszólalás visszafogott tónusát, egyenletes, nyugodt lélegzetét átható distancia, önreflexió *utal* a számvetés érzelmi ajzottságára, úgy lesz a szabad szótagszámú, rímtelen tercinnak levegőssége a szöveg kohéziójának megteremtője is, a líra és epika határán mozgó nagyforma pedig, amelyé a hatvan lazán kapcsolódó, egymást halványan átfedő versdarab összeáll, egy drámai élettörténet *képzétének* létrehozója. Olyan történeté, melynek vége van, de nyugvópontja nincsen: „Melegen / jöttek elő és vakon, mint szapora újszülöttek // a könnyeim, és ürességből ürességbe folytak. / Esküszöm, tanúja voltam és nem cselekvő / részese, furcsálltam is. És ráadásul, // éreztem, hogy vége sose lesz. Ami eddig / valahonnan valahová tartott, most / nincs hely, ahol megállapodni tudna.” (*Miért fordultam a szekrény felé és neked*)

A könyv második felének két ciklusa e kiüresedés, végletes reményvesztés számbavétele – a helyzetmeghatározás szükségképpen pontosabb, láthatóbbá tett paramétereivel. Hosszabb és zsúfoltabb versszerkezetek árnyalják a kívüllét független magányának poklát és nyugalmát, formálják a viszonyok sűrű élményvilágát keserű, érett tudással. Személyesebb érdekű a szöveg, oldódnak a távolságtartás lefokozó gesztusai, csökken a versbe emelt részletek, hétköznapi élménytöredékek szerepe. Ahogy több verscím is pontosan jelzi: a dolgok súlya szerinti *Átrendezés* folyik „az omlás hangjai között”; olyan *Emlékezés-gyakorlat*, amely igényében és távlatában a rálátás okán a megközelítés korábbi részlegességét, elaprózottságát lényegesen meghaladja. Nem véletlen, hogy míg ott igazából a kompozicionális megszervezettség, a tömbökre osztott szerkezet egésze működött az egyébként egyenletesen magas színvonalú opuszokat, az *Édes Churchill, köszönöm a táviratot!* és az *Emlékezés-gyakorlat* című ciklus önmagukban is emlékezetessé váló versek egész sorát vonultatta fel (*Anima, A legbelső szobában, Genius loci, Babilon pusztulása, Átrendezés, Látogató*). Az a takarékos eszközhasználatra, a kifejezés plasztikus áttetszőségére épülő versnyelv, ami ebben a kötetben Takács Zsuzsa költészetének jellegadó sajátja lett, itt még a látomások helyenkénti halmozását (*A Duna kiegyenesítése, Babilon pusztulása*), sőt a dikció emeltebb tónusait is „elbírnja”. De legyen akár a fohász a versbeszéd formája (*Engedd, hogy homlokom még földerüljön*), hatásfoka, lírai telítettsége akkor sem a megrendülés pátoszából, sokkal inkább Isten *megszólíthatóságának* a szavak elemi egyszerűségében rejlt hitéből származtatható. Ez a hit és az a költői tudás, melynek birtokában minden kudarc és vereség – nemcsak erre a kötetre szorítkozóan – meggyőzően kama-toztatható: „Örülök minden nyomorúságnak, amit / egymásra mértünk, gazdagnak hiszem // általuk magamat. Bármennyit vesztettem, / megtérült, kihajtott és gyümölcsöt hozott. / És nem lett, szégyenemre, otthonom e föld.” (*Ha láttál, tudod, hogyan élek*) (*Jelenkor*, 1992)

SZÍNROL SZÍNRE

– *diarium theatricum* –

1992. június 13. – december 27.

1992. június 13. – Ionesco: *A kopasz énekesnő* (a kolozsvári Állami Magyar Színház vendégjátéka a Pécsi Nemzeti Színházban)

A szolnoki színházi találkozóra meghívott produkció a pécsi vendégjáték során nem működik olyan jól, mint két hete Kolozsvárott. Nemcsak technikai gondok adódnak (így az, hogy egy be nem kapcsolt reflektor miatt nem látható az árnyjáték-jelenet), hanem a megnövelt játéktér-nézőtér távolság tovább hidegíti az amúgy is hűvös produkciót. A Tompa Gábor által otthon a színpadra ültetett nézők itt a zsöllyékben-páholyokban foglalnak helyett, s kívülről nézik annak az abszurd zenedoboz-mechanikának a működését, aminek maguk is részei.

június 26. – Hašek – Bednár: *Švejk* (Pécsi Kisszínház)

Az Anna-udvarban a közönség egy vagonon keresztül jut el a nézőtérre. Ilja Hylas díszletében a vagon ajtajainak mozgatásával jönnek létre a különböző terek. A „peron” ad helyet a kocsmának, ahol Bagossy László méri az italt. Pavel Hekela rendező egy fotografálásához beálló tablóval és magnéziumos fényvillanással indítja az előadást. A produkció Stenczer Béla jutalomjátéka, aki a jámbor (jó ember) Švejk színpadi életre keltésére felettébb alkalmas személy. Az ő joviális buffó-figurája nem a stupid, hanem a jóhiszemű és együgyű, humanitását minden körülmények között megőrző, katonaruhában is örök civilt állítja elénk. Juhász László önironikus tábori lelkése, a tisztikarból Pilinczes József és Besenczi Árpád alakítása emelkedik ki az előadásból. Az autentikus cseh stílust a szereplők között a bárónt játszó Kovács Hana képviseli, akinek „cseh kotona jó kotona” megállapítása nem a gumióvszerre, hanem az artikulációs különbségre utal. A cseh rendező az előadást háborús tűzijátékkal fejezi be, aminek a délszláv konfliktus különös időszerűséget ad.

augusztus 10. – *Veszélyeztetett fajok* (a The Kosh társulat vendégjátéka a Pécsi Kisszínházban)

A tíz éve alapított londoni együttes egy kétszereplős játékot mutat be a veszélyeztetett színházi műfajokról (*Endangered species*). Michael Mervitzer rendező az opera, a ballet, a cirkusz, a pantomim, a musical műfajjegyeinek stílusparódiáját viszi színpadra. A két előadó, Sian Williams színésznő és Marc Hopkins mesterfokon keltik életre és gúnyolják ki a létükért küzdő műfajokat. Az akrobatikát, táncot, éneket, zenélést, színészmesterséget felvonultató játék kevés szóval és sok humorral beszél a színházról, s benne nemcsak a műfajok veszélyeztetettségéről, hanem arról a küzdelemről is, amit a két szereplőnek a közönség meghódításáért estéről estére folytatnia kell. Valódi színház, kiváló produkció.

augusztus 23-30. – „Az európai integráció és az európai szellemiség” címmel rendez konferenciát a dániai Aalborgban az európai eszmék tanulmányozásának nemzetközi társasága. Az Európai Egyesült Államok megvalósulóban lévő eszméje a politikai és gazdasá-

gi együttműködés formáin és keretein túl a kulturális kooperáció elveit és gyakorlatát is befolyásolja. E kulturális érintkezés egyik sajátos formája a színházi kapcsolatok és kölcsönhatások nemzetközisége (európaisága). A mintegy ezer résztvevős tanácskozáson közel hatvan műhelyben folyik a munka. Ezek egyike a mai angol dráma és színház kontinentális kapcsolataival és recepciók kérdéseivel foglalkozik. A szekcióban szó esik – többek között – Wesker európai fogadtatásáról, az angol-lengyel színházi kapcsolatokról, a kisebbségek brit színházi jelenlétéről és képviselétéről, a kontinens női drámaíróinak szigetországi fogadtatásáról, Botho Strauss és Alan Ayckbourn brit és német megítéléséről. Az én előadásom témája az elmúlt három évtized közép-európai drámájának angol recepciója.

Az alapításának 1300. évfordulóját ünneplő városnak másfélszáz ezer lakosa van, szépművészeti múzeumát Alvar Aalto tervezte. Két repertoárszínháza mellett a város konferenciaközpontja befogadószínházként is működik.

september 6-12. – Kutatási programbeszámolóok hangzanak el összehasonlító irodalomtudományból a Közép-Európa Egyetem prágai központjában. Az egyetem ösztöndíjasainak több mint negyven előadásából öt-hat a drámai-színházi tárgyú. Van köztük a sematikus dráma műfaji jegyeit elemző, a nyolcvanas évek közepének kelet-közép-európai színdarabjait összevető, a Monarchia színházi életét vizsgáló beszámoló. Az én témám Havel, Mrozek és Örkény kapcsolata az abszurd drámával.

Prága színházai a nemzetközi közönséget is célba veszik. Havel egykori Zábradli színháza pantomim-estnek ad otthont, a Nemzeti repertoárjából tizenkét produkciót adnak angol/német szinkrontolmácsolással; most is megy az évek óta játszott Kafka-musical.

september 13. – Spiró György: *Csirkefej* (a kolozsvári Állami Magyar Színház vendégjátéka a Pécsi Nemzeti Színházban)

Vincze János kolozsvári vendégrendezése szorosan kapcsolódik az előző *Csirkefej*-produkciójához, a Harmadik Színház 1988-as pécsi bemutatójához. A Vénasszony alakja mellett ezúttal is kiemelt szerepet kap a Srác és az Apa kapcsolata, ám a színészi megvalósítás elmarad Sipos László egykori Apa-alakításának szuggesztív erejétől. Az ezúttal is Werner József által tervezett díszlet egy ponton tér el jelentősen a pécsi színpadképtől, abban, hogy a Vénasszony és a Tanár lakása felcserélődik (ez utóbbi lesz jobbra elől), ami előnyösebb színpadi helyzetet teremt a Tanárhoz rendszeresen bekopogó Vénasszony jeleneteihez. A produkció ezúttal is a romlás, leépülés élményét nyújtja, de nem azzal a megrázó erővel, mint Vincze korábbi munkájában. Ennek oka mindenekelőtt a szereplők játékmódjában keresendő. A színészi összjáték ezúttal sokkal kevésbé érvényesül, s az egységes színpadi atmoszféra helyén heterogén játékmódok vetnek egymásra árnyékot, és gyengítik az előadás hatásosságát.

september 23. – Kiállítás nyílik a Pécsi Kisszínházban az intézmény önállóvá válásának tízéves évfordulóján. A jubileumát ünneplő színház (mely 1982-ben Pécsi Nyári Színházként alakult meg) megújult belsővel fogadja a látogatót. A tetőtérben látható kiállítás az eddigi produkciók díszleteiből, jelmezeiből és plakátjaiból ad ízelítőt. A lépcsőházat műsorlapok és plakátok díszítik, az újjávarázsolt klub falát az előadásokról készült fényképek és műsorlapok tapétája borítja.

november 7. – Brecht: *A kaukázusi krétakőr* (kaposvári Csiky Gergely Színház)

Babarczy László rendező tavaly a *Paraszt Hamlettel*, most Brecht darabjával olyan művet választott, amelyben a szocializmus világa és szókinccse valamilyen módon meg-

jelenik. A Brešan-groteszk azt mutatta, hogy a hatalmi manipuláció és a kultúraellenesség túlélte az előző rendszert, a Brecht-példázat pedig arra világít rá, hogy jog és erkölcs konfliktusa ma is feloldhatatlan. A megszenvedett sors és a felelősségtudattal és áldozatvállalással hitelesített kapcsolat a rendiséget preferáló ideologikus hatalom szemében ma sem ér fel egy jó pedigrével. Noha az előadás üzenete világos, a megvalósítás egyetlen és unalmas.

november 8. – Madách Imre: Az ember tragédiája (Pécsi Nemzeti Színház)

A Pécssett utoljára harmincöt éve bemutatott *Tragédia* most Lengyel György ünnepi rendezésében került színre. A produkció négy hete megy, ma gimnazisták töltik meg a nézőteret. A mű ezúttal nem a mennyekben, hanem az előszínpadon kezdődik, ahol Ádám (Besenczi Árpád) és Lucifer (Héjja Sándor) rövid párbeszéde hangzik el. Kettejük külön kapcsolatát a két színész alkati rokonsága mellett Wieber Mariann jelmeze is jelzi, aki szinte egyforma ruhába öltözteti a két férfit. Az előjelenet azonban nem épül bele az előadásba, pusztán előke marad. Az Úr (Szalma Tamás) nem csupán hangjával vesz részt a játékban, hanem a keretszínnek mellett több képben és alakban is felbukkan: ő Péter apostol Rómában, az eretnek Konstantinápolyban, a márkai Párizsban, Michelangelo a Falanszterben és a Föld szelleme. Az elvilágiasított Úr itt Ádám nemzedéktársa, nem az örökkévaló, nem aggastyán és nem is Lucifer ellenpólusa.

A koncepcióvá össze nem álló gondolati fragmentumok olajozott színpadtechnikával párosulnak. Ez utóbbiban a forgószínpad, a süllyesztő és a zsinórpadlás játssza a főszerepet. Az emberi helyzetek színpadilag kidolgozatlanok, és a masinéria működése sem fedi el a situációk ürességét. A színészek közül Barkó György és Sólyom Katalin teremt néhány színházi pillanatot.

Az előadás bővelkedik képi idézetekben, e citátumok azonban nem kapcsolódnak sem egymáshoz, sem a színpad egyéb tényezőihez, csupán üres utalások maradnak, Michelangelótól Zichyn át Alsósztrégováig. Az iskolás közönség ezen a *Tragédián* nevelődik. Vajon mikor lesz a színház ismét morális intézmény?

*november 14-16. – „Korunk színháza” címmel nemzetközi színházi tanácskozás és fesztivál zajlik Rimaszombaton. A lengyel, román, cseh, magyar és szlovák résztvevőkkel folyó programon a bemutatók mellett sajnos csak egyetlen szakmai megbeszélés szerepel. 14-én délelőtt kerül sor *A közép-európai dráma jelene és perspektívái* című tanácskozásra. Két bevezető előadás hangzik el, egy helyi és a krónikásé. A Dubcek-temetés miatti gyásznapon az előadások elmaradnak, ezért néhány magyar átutazik Miskolcra, színházat nézni.*

Rostand: Cyrano de Bergerac (Miskolci Nemzeti Színház)

Verebes István vendégrendezésében a színpadi közönség együtt gyülekezik a nézőterivel. Amikor mi már elhelyezkedtünk, a deszkákon még mindig tengés-lengés folyik. A hosszúra nyúló, kidolgozatlan előjáték elkeni az előadás határait, és a statisztéria erőfeszítése, hogy a közönséget imitálja, szájalmas erőlködés marad. A valamikor mégiscsak elkezdődő előadás címszerepében Szervét Tibor szép, kidolgozott alakítást nyújt; a romantikus stílusban játszott mellékszólások azonban erőtlenek és hatástalanok.

15-én, vasárnap délután két magyar előadás zárja a programot.

Pavel Vašiček: Mese a fekete cilinderről... (a budapesti Arany János Színház vendégjátéka Rimaszombaton)

A művelődési ház hatalmas tribünjét megtölti a zsvajgó gyereksereg, a négy szereplő és a létrából álló díszlet viszont nem tudja kitölteni és benépesíteni a színpadot. A Vas Zoltán Iván rendezte, pontosan komponált, fordulatos játék elszórakoztatja az él-

ményre kiéhezett ifjú közönséget. A tavaly a pécsi Bóbita Bábszínházban is játszott mű az idegen közegben is profibb és átütőbb erejű az Arany János Színház előadásában.

Shakespeare: *Romeo és Júlia* (a budapesti Független Színpad vendégjátéka Rimaszombaton)

A júniusban Pécssett látott előadással szinte maradéktalanul megegyező produkció. Ezúttal a közönség és a szakma intenzív figyelme még erőteljesebbé teszi a művet, ami a fesztivál legjobb produkciója. Az együttes a záróbemutató után meleg fogadtatásban és gratulációkban részesül.

november 16-20. – A JPTE Irodalomelméleti Tanszékének vendége a krakkói Jagelló Egyetem Színházi Tanszékének munkatársa. Joana Zach-Blonska előadást tart az egyetemen a drámai monológ elméleti kérdéseiről.

november 20. – *Pink Floyd & Co.* (Pécsi Nemzeti Színház)

A Pécsi Balett új műsora három kompozícióból áll. Az első Pierre Wyss svájci származású koreográfus *Behind the Wall* című munkája Philip Glass zenéjére. Ezt követi Herzog István két koreográfiája, *Az élet állomásai* (Kitaro – Jarre zenére) és a *Reflexiók* (Pink Floyd muzsikára). Az üres térben előbb három, majd tíz táncos lép fel, az utolsó darabban benépesül a színpad. Az ostinato zene ritmikus hátteret ad az egyszerre lírai és dinamikus mozgásnak. A táncokban új koreografikus elemeket nemigen lehet felfedezni. A zene monotonitását a színpadi látvány nem tudja kellő intenzitással ellentozni. A táncosok merev, érzelemmentes arckifejezéssel táncolják végig jeleneteiket, szerepük feladatteljesítésnek és nem művészi önmegvalósításnak tűnik.

november 21. – Forgách András – Bóhm György – Fodor Ákos: *Gyere, Josephine* (a Pécsi Nemzeti Színház Szobaszínháza)

Zenés monológ, két hangra – áll a szöveggönyvben a műfaji megjelölés. A címadó dal, Zerkovitz Béla – Szilágyi László száma 1928-ból, Baker budapesti fellépésének évéből való. Ekkor játszódik a darab, mely azt a helyzetet idézi meg, amikor Josephine-nek a Royal Orfeum-beli fellépése előtt teljes műsorát előzetesen be kellett mutatnia a főváros rendőrfőkapitányának és munkatársainak. Dénes Zsuzsa rendező a közönséget kisasztalok köré ülteti, mintha a Royalban volnánk, de a hátuk mögé eldug három fogasra húzott egyenruhát, mintha ez volna a belügyi meghallgatás. A helyzet kettősségének elmentmondásosságát az előadásnak mindvégig nem sikerül feloldania. A dalok végén felcsattanó taps a nyilvános szereplés élményét erősíti, míg a szöveg a másik helyzetre utal. A címadó számon kívül tíz dal hangzik el, köztük Márkus Alfréd és Harmath Imre: *Az én babám egy fekete nő* című száma.

Jónás Judit remekül énekel (különösen a széles regiszterű lírai dalokat), jól táncol (amikor nem Bakernek a tagjait szétvető mozgását utánozza), és elfogadhatóan játszik (amikor a partnerével, Matoricz Józseffel – a másik szereposztásban Nádházy Péterrel – van közös jelenete.) A képzelt és valódi nézőkkel való kommunikációja azonban nem tud természetessé válni, civil hang és tolakodó hatásvágy keveredik az alakításba. A másságról szóló hitvallást, a toleranciát és a megértés tiszteletét megfogalmazó műnek különös hangsúlyt ad az a tény, hogy Jónás Judit cigány származású. Az előadás zenei vezetője – a pianistaként is mindvégig jelenlevő – Papp Zoltán, akinek nívós közreműködéséről már csak azért is külön említést kell tennem, mert nevét a műsorfüzetből a színház kihagyta.

november 26. – Örkény István: *Vérrokonok* (Pécsi Kisszínház)

M. Christian Heppinstallnak ez a második Örkény-rendezése. Két éve Seattle-ben a *Pistit* vitte színre (amiről a *Színház* 1992/4. számában olvashatunk). Az az előadás nyílt, üres térben, egy háttérdíszlet előtt játszódott, s számos történelmi kelléket (zászlót, hangbejátszást stb.) szerepeltetett. A *Vérrokonok*, Örkény legsterilebb darabja, egy lejtős dobogón, három élénk színű fal között jelenik meg. A kulisszákat széles sávban sárga, narancs és ciklámen színű mezők díszítik, rajtuk nyílások, melyeken a hét szereplő belép vagy bekukkant. Az eszközök a zsugorított térben felnagyítottak: Péter hibajegyzéke, Veronka tojásai, a Spiné ceruzája, Miklós táskája, a vászon nélküli esernyő mind torzulásban láttatják a szereplők tárgyi világát.

Örkény a darabban a vasút és a Bokorok szerepeltetésével, viszonyaival és nyelvével egy olyan elvont utalásrendszert teremt, amelybe mindenki behelyettesítheti a saját egyéni vagy közösségi szenvedélyét, identifikációját. Ennek az utalásrendszernek a színpadi életre keltéséhez egy ezzel analóg teátrális gesztus- és jelrendszert kellett volna kialakítani, ezzel teremtve meg azt a koherenciát, amit a darabban a vasút referenciahálózata hordoz. Heppinstall azonban nem hoz létre ilyen jelrendszert, s emiatt a behelyettesítés posztulátuma nem működik, s a hét szereplő is hétféle módon játszik. Az első rész, mely főként magánszámokból áll, s a Bokorokat elszigetelten mutatja, annak ellenére tempótlan, hogy nagyon megrövidült. A második rész csoportos jeleneteiben a szimultán játék nincs kellőképpen kidolgozva. A sokféle játékmód között Koszta Gabriella (Mimi) az anyatigris és az aggódó hitves alakját jeleníti meg, az övé a legmélyebb és legpontosabb alakítás, melyben többször úgy teremt komikumot, hogy mimikájával és gesztusaival a szöveg ellen játszik. Nagy Éva (Spiné) mozgásával és intonációjával a vénaszony parodisztikusan elrajzolt karikatúráját adja. Szíjártó Ildikó (Veronka) és Gyórfy Laura (Judit) szerepfelfogása elég közel áll egymáshoz: kislányos naivitás sugárzik mindkettejükből, Juhász László (Pál) nem az öregség, hanem az ambíció és a belenyugvás dilemmáját fogalmazza meg, s az életigenlést szelíd derűvel mutatja fel. Mikuli János (Miklós) a kétségek között hanyódó, de magabiztosságot demonstráló szangvinikus vezetőről ad pontos képet. Tóth A. Ernő (Péter) a szemtelenül magabiztos és felkészült, de cselekvésképtelenségre kárhozott pályakezdőt jeleníti meg. Az előadás érdekes és tanulságos vállalkozás, hibáival együtt is figyelemre érdemes produkció.

november 27-30. – *A magyar dráma nyílt fóruma* (Egervár – Zalaegerszeg)

A nyolcadik alkalommal megrendezett tanácskozás nem az egykori célkitűzések jegyében szerveződött. A pályakezdő, színpadi tapasztalatokkal nem rendelkező drámaírók szakmai támogatására, műveik megvitatására és színházi kipróbálására életre hívott program helyett most egészen más történik. A négy szerző és műve (zárójelben a referálók nevével), Nagy András *A böggöly* (Márton László és Radnóti Sándor), Tolnai Ottó *Könyökkanyar* (Reményi József Tamás és Parti Nagy Lajos), Márton László *A nagyratörő* (Balassa Péter és Csizmadia Tibor) és Jeles András *A nap már lement* (Földényi F. László és Forgách András). Az alkotók messze vannak már a pályakezdés szárnypróbálgatásaitól. Valamennyien komoly színházi múlttal rendelkeznek, s a programba iktatott darabok mindegyike valamelyik társulatnál bemutatásra vár. Ez a tény post festa helyzetet teremt, ami a vitaindítókat méltatásokká teszi, s így nemegyszer a diszkusszió is elmarad, amin Tarján Tamás vitavezetői igyekezete sem mindig tud segíteni. Csupán Halász Péter provokáló megnyilatkozása után izzanak fel érvek és indulatok a Jeles-szövegről.

Az esti zalaegerszegi előadások sorában a 27-i *Mágnás Miskából* a címszerepben Szatmári György és a Nagymamát játszó Egervári Klára említésre méltó, amúgy a produkció nem túlságosan érdekes. 28-án az *Éjjeli menedékhely* alapján készült *Ideleenn* című darab látható, Verebes Istvánnal Luka szerepében és az ő rendezésében. A mába és „posztmo-

dern” díszletek közé helyezett jelenetek között és alatt Kern András dalait éneklük, zongorázzák, fuvolázzák stb. A Gorkij-darabból érdektelen, zavaros és unalmas előadás született. 29-én a tanácskozás résztvevői megtekinthetik a három hét múlva bemutatásra kerülő Neil Simon darab, az *Ilyen nincs (Pletykák)* első felvonásának első összpróbáját. 30-án előbb *A bögyöly*, majd a *Könyökkanyar* műhelybemutatójára kerül sor. Forgách András, rendezőként, Nagy András művéből egy hetven perces kivonatot készített, zenei effektusokkal és számos színpadi ötlettel igyekeztvén érzékiséget csempészni az intellektuális, statikus szövegbe. Paál István a Tolnai-darabbal nemigen tudott mit kezdeni, így a darab színpadi működőképességével kapcsolatos kétségek nem oszlottak el.

december 6. – Baum: *Óz, a nagy varázsló* (a Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínháza)

Ez az *Óz* nem a mesekönyvből és nem is a filmről ismert, ez egy helyi változat. A nagy varázsló itt meg sem jelenik, mert a két adaptáló, a rendező Tasnádi Csaba f. h. és a dramaturg-dalszövegíró Fekete Valéria a mesét azonosítja a forgószelet átalvó Dorothy (itt: Dorka) álmával. A Jó boszorkány azonos Emmy névvel, a Rossz a szomszédasszonnyal, Henry bácsi a kulcsárral – ám mindez a megfelelés a szereplőlistáról lemarad. Palásti Gabriella inkább kamasz, mint gyerek, de kedvessége így is megnyerő. A színpadi csodák a képzelet csodái mögött kullognak, a sárgaköves út alól kilóg a villanyvezeték.

Rostand: *Cyrano* (a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház vendégjátéka a Harmadik Színházban)

Zsótér Sándor a romantikus történetből egy szinkron állapotot bemutató, a három főszereplőre összpontosító, metateátrális előadást hozott létre. Földi László a címszerepben a játék zömét egy kádban tölti, időnként elektromos gitáron játszik és mikrofonba énekel. A hömpölygő tömegjelenetek helyét egy szolid kamaradarab veszi át, melybe az operából, rockból, kubizmusból stb. is kerülnek elemek. A rendkívül színpadszerű és tiszteletlen előadás nem Rostand, hanem a nyíregyháziak *Cyranója*, egy fiatal színházi nemzedék gesztusa, mely integrálja az alternatív kultúrát a hivatásos színházi közegbe.

december 10. – Goldoni: *A hazug* (a Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínháza)

Louis Fantasia kaliforniai vendégrendező talján esztrádot csinált Goldoni komédiájából. A játék előtt klasszikus itáliai egyveleg szól, a nézőtérre belépő közönséget pedig Vata Emil képeplapszerű díszlete előtt gondolázó és olasz táncdalokat harsogó stúdiósok fogadják.

Az előadásba applikált melódiák zöme a hatvanas évek Celentánós, Torriánis, Pavo-nés számaiból valók. Ezt a kort idézik Marianne Custer jelmezei is, melyekről az olasz filmvígjátékok tehnikolor színvilága köszön vissza – mindenekelőtt a női ruhákon. A színpadot hátul a Szent Márk tér képe zárja, két oldalt városképpel festett dobozszerű kulisszák: balra a fogadó, jobbra a doktor háza.

A turisztikai attrakcióként megjelenített Goldoni-darabban felvonultatott közhelyek a belcanto idézetektől a digókká karikírozott udvarlókig terjednek. Az *O sole mio* vagy a *Ciao, ciao, bambina* mellé az olvasó bármilyen olasz dallamot az emlékezetébe idézhet (a *La donna é mobile*-től a *Volare*-ig, függetlenül attól, hogy tényleg elhangzanak-e, s hogy Velencéhez lehet-e egyáltalán valami közük), azért, hogy képet alkothasson a pécsi bemutató zenei közegéről. A playback-muzsikára éneklő szereplők hangja nemegyszer alig szűrődik át a kísérezőnén.

Fantasia egy playback-paródiát is a játékba illeszt, amikor a süllyesztőből csigalassúsággal kiemelkedő gondolán a városba érkező két apa, Pantalone (Barkó György) és Balanzoni (Paál László) egy Pavarotti-Domingo-féle dalnokversenyt tátog el. A címszereplő Vincze Gábor Péter játékában részben, Bánky Gábor Ottaviójában viszont szinte kizárólag egy digó-karakter parodisztikus képe jelenik meg.

A talján sztereotípiák és a Szabó Lőrinc fordította sorok közé azonban olyan maszlag is keveredik, ami nem az amerikai rendező, hanem pécsi munkatársainak műve. Florindo (Beleznay Endre, illetve Bellus Attila) egyszer az üres erkély alatt szerelmi vallomásként fog, amiben egyszer csak a Locomotiv GT egyik dalszövegéből kezd idézni – az vagy nekem, mi égnek a kék, mi télnak a hó, mi csendnek a szó stb. E táncdalpoézis mellett az előadás a mai utcanyelv ki- és beszólásaiban is bővelkedik. És egy Rosaura-Isaura szójáték is elhangzik, a doktor lánya nevének első említésekor.

Az ily módon nyelvileg és zeneileg eklektikussá tett produkcióban a színészi játék is elegyes képet mutat. A szereplők nemcsak egymáshoz képest játszanak más-más színészi eszköztárral, hanem ugyanaz a színész is eltérő módon formálja meg szerepét a különböző jelenetekben. A rendezői vezérlőelv az előadás tanúsága szerint nem egy-egy szereptípus felépítése és kimunkálása volt és nem is az egyes szituációk színpadi megteremtése. A szereplők nem egymással, hanem a publikummal kommunikálnak, nem színpadi helyzetet, hanem direkt nézőtéri hatást igyekeznek kelteni.

A szórakoztatni akarás ezúttal nem esztétikai jelrendszerből, nem a nézők komikum iránti érzékenységből, hanem a csiklandósságból indul ki. Márpedig, akit csiklandoznak, az nevet, függetlenül attól, hogy örül-e a csiklandozásnak. A poénokban bővelkedő bemutató színiötleteinek listájáról álljon itt egy-két példa. A második rész elején a szerelmét nyíltan vállalni gyáva Florindo nyakába akasztja a hurkát annak a kötélnek, mely a színpadra állított hatalmas kellék-követ fogja át. A kövel előadott öngyilkossági jelenet a cirkuszi bohóctréfák stílusát és műfaját képviseli. Rosaura ájulási jelenetének megvalósítása a kabarétréfák világából ismert. A három grácia, Rosaura (Oláh Zsuzsa), Beatrice (Závodszyk Noémi) és Colombia (Pásztor Edina és Horváth Valéria) dalbetétük előadása közben filmparódiát játszanak. Stb. stb.

Mindezek a komikus források és lelőhelyek, amelyekből *A hazug* táplálkozik, a pécsi megvalósításban az olcsó tömegszórakoztatás nivójához állnak közel. A produkció leginkább egy televíziós műfajhoz, a *soap-operá*-hoz hasonlatos, melyet a közhelyszerűség, bornírtság, üresség és giccs jellemez. Noha Pécsen nem teljesen erről van szó, az előadás mélyen alulmúlja a darabban és az alkotóban rejlő színházi lehetőségeket. Gyökértelen, háttér és alapok nélküli, a felszínen mozgó produkció a Fantasia rendezte *Hazug*.

december 16. – Kornis Mihály: *Körmagyar* (a Pécsi Nemzeti Színház műhelybemutatója)

Az 1988 októberében befejezett és a következő év januárjában a Vígyszínházban bemutatott darabot, a tíz szeretkezés füzérbe fonódó történetét ezúttal ketten játsszák: Pásztor Edina és Krizsik Alfonz. A színház rendezőasszisztense, Ditzendy Attila által színrevitt műhelybemutató – a darabban ellentétben – a koituszokat is megjeleníti, diszkkrét félhomályban, lassított mozgással, letolt gatyával és bugyival és Ravel *Bolerójának* ismétlődő bejátszásával. A zeneművégi csúcspont itt a kilencedik jelenetben a maszturbálásra készített milliomos ejakulációjával esik egybe. A szünet nélkül előadott darab másfél órányira van rövidítve, a szöveghúzások több jelenetet olyan mértékben csonkolnak, hogy még a szereplők státusza sem válik nyilvánvalóvá. A szerepösszevonások ötlete csak néhány jeleneten át működik, aztán kifárad. Pásztor Edina a státusz- és típuscsonkokból is művészi értékű karaktereket tud jelezni, amiben viszont Krizsik Alfonz csak egy-két (korai) jelenetben partnere.

december 17. – Tennessee Williams: *Üvegfigurák* (a Pécsi Nemzeti Színház Stúdiószínháza)

A harmincas évek Amerikájának hangulatát idézi meg Seregi Zoltán vendégrendezése, melynek elején a darab kezdőmondatait a drámaíró hangján halljuk. Williams hangjára és alakjára vetül rá a darabbéli Tomot megjelenítő Bellus Attila figurája. A szereplőket Hammer Edit a megidézett kor ruháiba öltözteti, a barna különböző árnyalatai domi-

nálnak, csak a narrátorszerepben megjelenő Tom eleganciája jelzi a jövőből visszatekintő író társadalmi státuszváltását.

Seregi Zoltán és Csonka Tamás játékerét a színpadon kortina fedi. Attól jobbra vaslépcsős lakásbejárat és tűztőléltra. A dobogón az egyetlen szobává formált lakás nappalija-étkezője, divatjamúlt bútorokkal. A gondosan válogatott zenei anyag is a korszakból való, kivéve Laura „üvegserleglet” motívumát, aki a gramofonon mindig Brahms Aszdúr zongorakeringőjét hallgatja. A jelenetek átkötésekor a kortinára diaképek vetülnek: a családról készült fotók és a drámabeli jelenetek beállításai.

A finom rendezői megoldásokból felépülő előadás Laura (Pásztor Edina) sántaságát nem hangsúlyozza, szinte csak az erről való beszéd hívja fel rá a figyelmet. A jobblábas cipő magasztott talpa, az emiatti billenő járás jelzi csupán a testi hibát. A hangsúly ugyanis inkább a háromtagú, apátlan család belső viszonyain s az egyes alakok zárt világán van. Pásztor Edina a mélabús változatlanságot, az üveg állatsereglet csillogó álomvilágát valóságként megélő félénk, bizonytalan lányt jeleníti meg. Félszeg testtartása, riadt tekintete, suta mozgása mind egy elvarázsolt lélek képét vetíti elénk. Az anya, Sebők Klára, nagykorú utódait is gyerekeknek tekinti, uralkodik az életükön, de ő sem a realitáselv képviselője: az ő álomvilága az udvarlókkaal benépesített múlt.

Bellus Attila Tom alakjában egyfelől a narrátor szeretetteljes empátiájával mesél a múltból, másfelől a csonka családból a mozifilmek fantáziavilágába menekülő, zilált lelkű fiatalembert jeleníti meg. Az első rész során megismert szereplőket a másodikban a külvilágból közéjük toppantó gavallér zavarja meg. Fillár István Jim alakjában az egészséges önbizalmat, az önmagához és környezetéhez való tapintatos őszinteséget mutatja fel. A nők felfokozott várakozása, a helyzet túlreagálása (mely során az anya megsárgult lányruhájába bújlik, a vénlány rosszulállással küszködik), egy ideig beigazolódni látszik, amíg a vendég átadja magát a ház különös hangulatának, s az iránta táplált várakozásnak. Ám a kanapén Laurának adott csók nem megrészegíti, hanem kijózanítja, s beszámol közelgő esküvőjéről. A valósággal való szembesülés a család egyik tagját sem fordítja a realitáselv felé. Még Tomot sem, aki elszökvén hazulról, írói karrierjének szenteli majd az életét.

A négy szereplő kiváló egyéni alakítást és összjátékot nyújt. A rendezés profizmusa a színészvezetésen, a látványvilág és a zenei háttér megteremtésében egyaránt megmutatkozik. A szeptemberben bemutatott produkció – mely több, mint egyhónapos szünet után van újra műsoron – az évad eddigi legjobb előadása. Tisztességes, értékőrző és -teremtő, élményt nyújtó munka.

december 27. – Lerner – Loewe: *My Fair Lady* (a kaposvári Csiky Gergely Színház vendégjátéka a Pécsi Nemzeti Színházban)

Mialatt a pécsi társulat zenés műsorral német nyelvterületen vendégszerepel, karácsonykor Pécsen a kaposvári együttes játszik. Az 1991 őszén bemutatott *My Fair Lady*ben a csoportos jelenetek a leghatásosabbak, Doolittle (Hunyadkürti György) legénybúcsúja a legsikerültebb. Az ő felemelkedése és Higgins (Rátóti Zoltán) lecsúszása adja Babarczy László rendezésének eredetiségét és alapját. Csákányi Eszter alakításában Eliza kiművelődve is megőríz valamit a trampliból, s így a darabvégi happy ending a tanárával hihetőbb. A befejezés egyébként túlon túl hangsúlytalan, s néhány egyéni és párjelenet álmoító.

HANGOK ÉS KÉPEK

Új romániai szemle, III.

Abban a városban – Kolozsvárt –, ahol Fadrusz János kilencven évvel ezelőtt felállított Mátyás-szobrát polgármesteri határozat alapján (az Országos Műemlékvédelmi Bizottság tiltása ellenére) meggyalázták, a kétszáz éves erdélyi magyar színházszínház köszöntésére összegyűlt, nagy többségében magyar (de helybeli és fővárosi román és amerikai fehért meg feketét is testvérien magába fogadó, együtt ünneplő) közönség a legnagyobb elismerésben-tapsban a Bukaresti Nemzeti Színház *Médeia*-előadását részesítette. Ezeket a főlemelő perceket – a nézőteret, majd az előcsarnokot jó félórán át elhagyni nem akaró tömeget – sokféleképpen lehet megvilágítani; azt hiszem, a legpontosabb, a legigazabb megközelítés mégsem a „méltó magyar válasz” volna, hanem a SZÍNHÁZ, a MŰVÉSZET ilyen szinten ritkán érvényesülő, katartikus, gyűlölködéseken felülemelni képes HATALMA. Euripidész művét görögül szólaltatták meg Andrei Șerban színészei, pontosabban az antik hagyományokra építő modern világszínház nyelvén, elsősorban a hanghatások „kegyetlen” kihasználásával, a koreográfia hangsúlyozására szolgáló fények közepette. A teremben jelen lévő szerencsések egy különös liturgia részeseivé váltak – noha a kolozsvári vendéjáték eleve nem biztosíthatta a bukaresti Nemzetiben teremtett sajátos feltételeket a nézők bevonására, teljes érzelmi, sőt fizikai mozgósítására. Ott, Bukarestben a *Médeia* Andrei Șerban antik trilógiájának mindössze egyharmada; aki (mint, sajnos, a szemleíró is) csak a kolozsvári produkciójukat látta, el sem tudja képzelni, hogyan képes a nézőközönség három és fél órán át a játék ilyen intenzitását egyáltalán elviselni.

Hasonló színházi élmény ritkán adatik meg az embernek. Ehhez mérhető én magam Peter Brook *Lear király*ában éltem meg, és – talán némi elfogultsággal – ide vehetném az *Egy lócsiszár virágvasárnapja* kolozsvári, Harag György irányította előadását; lét és nemlét kérdését sürítették itt is (igaz, sokkal részletesebb) színpadi cselekvésbe, hangba-képbe, s a felfokozott indulatokban összeforrt nézőtér és színpad; kívülállás-kívülmaradás lehetőségét nem engedte meg rendező és színész. Ezekre a színháztörténeti pillanatokra emlékezve (a hetvenes évek végéről s még a nyolcvanasokból is), szomorú volt nézni a 200. évforduló ünnepeire meghívott pécsi társulat korántsem madáchi előadásában, *Az ember tragédiája* halvány illusztrációjában ugyanazt a Héjja Sándort, az egykori Kolhaas Mihályt s a nem kevésbé emlékezetes Herse-alakítást nyújtó Barkó Györgyöt méltatlan partnerek közt, dilettáns színpadi jelenetekben vergődni. Szerencsére jelen volt a budapesti Nemzeti Színház *Tótek* produkciója és persze a kitűnő pesti Operaház (Bartók, Dohnányi) mellett, a Katona József Színház emlékezetes *Revizorja* is, így aztán nem kényszerült a tíznapos rendezvénysorozat részvetője lealázó párhuzamot vonni két(fajta) színházművészet közt. Maga az ünnepelt pedig, a kolozsvári magyar színház, ugyancsak igyekezett méltóképpen, színházesztetikai mércével mérhetően a közönség elé állni, a *Szentivánéji álom* brooki ihletésűnek mondható, mai szándékú, fantáziamozgató tehetséges előadásával, Tompa Gábor rendezésében. Záróakkordként a drámapályázat (Tolnai Ottóval osztózó) nyertesének, Márton Lászlónak *A nagytróbró* című történelmi szomorújátékát mutatta be a 201. évébe lépő színház (rendező: Parászka Miklós; Báthory

Zsigmond szerepében: a nagyra hivatott Bíró József). Volt, van tehát érdemi alap a szakmai elemzésre.

A legszívesebben azért továbbra is Andrei Șerbannál maradnék, ha nem csupán közvetett információim volnának e most látott (de még az 1990/91-es évadban bemutatott) *Médeia* előzményeiről. Annyit mindenesetre érdemes az olvasó tájékoztatásul elmondani, hogy Șerban, aki 1993-ban még csak ötvenéves, már a bukaresti főiskola diákjaként nemzetközi fesztiválok díjait hozta haza (Zágráb, Wrocław). 1969-ben a bukaresti Kiszínházban (Teatrul Mic) rendezte meg Marin Sorescu *Jónását* (George Constantin játszotta a monodramát). Az előadást a cenzúra betiltotta. Andrei Șerban Ford-ösztöndíjjal még abban az évben az Egyesült Államokba ment. 1970-ben Peter Brook asszisztenseként dolgozott Párizsban, 1971-ben Iránba is elkísérte a mestert. Több éven át rendezett a híres New York-i „La Mamma” színházban; itt állította színpadra 1972-ben a *Médeiat*, 1974-ben (az *Elektra* párizsi bemutatója után) *Töredékek egy trilógiából* cím alatt Euripidész három művét (*Médeia*, *Elektra*, *Trójai nők*). Rendezte a *Cseresznyéskertet* New York-ban, A Lincoln Centerben és Tokióban (1983-ban), Strindberget, Molière-t és Shakespeare-t Bostonban. Operarendezéseinek színhelye (1980-tól máig): London, Párizs, Genf, Bologna, Los Angeles, New York, Amszterdam. Díjai nem kevésbé számosak és rangosak. És mindezek után, 1990-ben meghallgatta az akkori művelődésügyi miniszter, az esztéta-filozófus Andrei Pleșu meghívását, ajánlatát: jöjjön a bukaresti Nemzeti Színházba, vegye át a társulat vezetését.

Hogy ki Andrei Șerban, azt elsősorban az általa rendezett előadások nézői tudhatják meg. Némi fogalmat azonban alkothatnak róla azok is, akik elolvassák nyilatkozatát „Miért fogadtam el, hogy a Nemzeti igazgatója legyek” címmel az „Antik trilógia” műsorfüzetében olvasható románul). Íme, egy részlet: „Paradox módon, ezzel a régi hagyománnyal egy új hagyomány felfedezése révén lehet találkozni, amely az újításra, kísérletre, a kifejezés szabadságára épül. Ez a friss áramlat, ez az újító vágy annak a tükre, ami az életben, körülöttünk történik. Egy példa: az Egyetem tere, amely előtt a színház épülete áll, és amely az utca színpada lett újabban, és sokkal előbb, sokkal izgalmasabb, mint a Nemzeti Színház műsorrendjének valamennyi előadása. Erkölcstelen, gyáva és nevetséges lennék, ha becsuknám szememet, és azt állítanám, hogy a színház apolitikus. Ellenkezőleg, és most nem a színház nevében beszélek, hanem a saját nevemben, inspirál a színház földrajzi elhelyezkedése egy szimbolikussá lett térben – amilyen az Egyetem tere –, amely ébren tartotta a hitet, hogy az igazság érvényesülni fog. A bányászok behatolása, csákkányakkal, a Nemzeti Színházba nem csupán veszjel, az Antik Trilógiát próbáló kollektíva tagjainak pszichikai megerősökölése tekintetében, hanem kiemeli a művészet erejét is, amellyel ellentáll az irracionális erőszaknak.

A kultúrát és a művészetet folyamatosan lebecsülték és elfojtották egy fél évszázadon keresztül. Kultúra, színház nélkül a társadalom halott civilizációvá lesz. Akinek hallania kell, az nyissa ki ma a fülét. Holnap már késő lesz. Ismét elárulni az értelmiséget, elárulni a diákokat, elárulni a művészeket – főbenjáró bűn, amit ma el lehet követni.”

A Kolozsvárt látott *Médeia* címszereplője, a nagyszerű Maia Morgenstern, filmszerepben is eljött hozzánk: Lucian Pintilie *A mérleg* című filmjének (1992) főszerepében. Pintilie, aki hasonló utat járt be, Ceaușescu Romániájából menekülve, mint Andrei Șerban, és aki ugyancsak Andrei Pleșu hívásának eleget téve lett a bukaresti Művelődési Minisztérium Filmstúdiójának igazgatója, éppen a *Médeia*-ban figyelt föl az ifjú színésznőre. Nos, *A mérleg* annak a Șerbantól idézett programnak a része, amelyet elsősorban néhány színházi és filmrendező képvisel következetesen. Mert a Velencében 1992-ben Ezüstorszlánnal kitüntetett Dan Pița a *Luxushotellel* a maga sajátos – néhol talán túl bonyolult – metaforikus filmnyelvén ugyanazt mondja, mint Pintilie vagy Andrei Șerban. A bukaresti értelmiségi hetilap, a 22 főszerkesztőnjének adott interjújában mondta Pița: „Az

amerikai modell szerint a film áru, aminek pénzt kell hoznia. A francia és olasz filmek mindig megtalálták a módját annak, hogy a nemzeti filmgyártást támogassák – miközben érzik az amerikai film konkurenciáját. Európában jelenleg megindult egy mozgalom, mely minden ország filmgyártását támogatja. Nekünk itt, Romániában kulturális és művészeti szempontból is a nemzeti identitásunkat megerősítő filmeket kell készítenünk, nem pedig a mások által már tökéletesített műfajokat (science-fiction, Hollywood-típus) kell utánoznunk.” Pár évvel ezelőtt – egyesek szerint még ma is – a nemzeti identitást erősítő látványos, többnyire idegengyűlöletet ébresztő történelmi filmeket kellett készíteni, és valóban historikus monstrumfilmeket készítettek Romániában, nagy mennyiségben, hatalmi támogatással. Dan Pița messzemenően nem így képzelel el a nemzeti eszmélést. Ő – akárcsak Lucian Pintile – Caragiale szellemiségének örököse. Ugyanabban az interjúban fejtette ki, válaszként az őt ért támadásokra: „Nem tagadhatom meg, vagy nem gyűlölhetem a népet addig, míg magam is része vagyok. De nem is hazudhatok. És arra gondoltam, hogy ezzel a filmmel lehetőséget nyújtok mindannyiunk számára, s nem csak a szépet mutatom meg.” A 22-beli beszélgetés címe: *Egy józan rémálom*. A *Luxushotel* valóban egy rémálom képi megjelenítése, ám akik átélték – átéltek (mert a film a máról is szól!) –, ami itt a közelmúltban történt, s még mindig nem akar lezárulni: azok tudják, hogy a filmrendező csupán összevonta, sűrítette a jeleneteket, történeté rendezte a hatalomnak való teljes kiszolgáltatottság rémálmát, semmit nem kellett hozzátennie, még a kiterített halottakat sem. Dan Pița a Ceaușescu-korban sem volt tekintettel a hatalomra, ma sincsen. Aki ezt nem értette volna meg elég világosan, annak egyórás interjú-filmben (Lucia Hossu-Longhin rendezésében) magyarázta meg Pița és a megszólaltatott filmkritikus, hogy „hova is tegye” ezt a „luxushotelt”. A sajátosan működő román demokrácia tanulságos mozzanata volt a bukaresti televízióban 1992 novemberének elején, éjszaka közvetített dokumentumfilm: a filmről azt is megtudhattuk belőle, hogy Dan Pițát éppen azon a napon váltották le a Román Filmművészek Szövetségének éléről, amikor átvette Velencében az Ezüstoroszánt, az eddigi legjelentősebb nemzetközi díjat, amelyet román filmes kapott...

Szemrehányásokban, jobboldali nacionalista román sajtó bírálatában nyilvánvalóan Lucian Pintile is „érdemei szerint” részesült *A mérleg* elkészülte és bemutatása után. Ahogy egyik értő kritikusa (a *România literară* hasábjain) megfogalmazta, ez a film egy kettős zodiákus jelben született világ tükre: Ceaușescu és Caragiale nyomta rá bélyegét. „Románia, az én kedves rémálmom” – mondja Pintile, s a nemzeti jelleg megragadásával akar eljutni az egyetemeshez, akárcsak Dan Pița. A különbség csak az – és ezt a film kitűnő francia visszhangja is kiemelte –, hogy míg színpadi rendezéseiben Pintile is a stilizálást kedveli (ami Pițăval rokonítja), filmben a direkt beszédet, a valóság nyers megmutatását részesíti előnyben. Ezzel tette le a garast a román filmgyártásban, 1969-ben (*Visszajátszás*), ez folytatódott – hosszú kényszerű szünettel, majd külföldi vándorlással megszakítottan – Caragiale-filmjében (*De ce trag clopotele, Mitică?* – Miért húzzák a harangokat, Mitică?; ez utóbbi 1981-től egy évtizedet kényszerült dobozba zártan várni a közönséggel való találkozásra). És most, az Egyetem térről készített (dokumentum)filmje után, 1992-ben elkészült, Ion Băieșu regénye nyomán, *A mérleg*.

Băieșu írói pályája – mely a film bemutatása előtt zárult le (a szerző nem érte meg a hatvan évet) – szintén megérdemelné az elemző figyelmet. Tehetséges prózaíróként indult, 1965 és 1968 között kitűnő – a kor adottságai közt ellenzékinek tekintett – lapot szerkesztett, a bukaresti diákok *Amfiteatruij*-át. Színpadon is sikere volt a műnek, ám ez a siker nem tett igazán jót neki. *A mérleg* (*Balanța*) tanúsága szerint azonban tehetsége erősebbnek bizonyult a különféle csábításoknál, és most, hogy összetalálkozott Lucian Pintilivel, alighanem ez a benyomás, ez az ítélet marad meg róla. Mert *A mérleg* nem egyszerűen egy jól sikerült kritikai film az elmúlt időszakról; a reprezentatív intézmények:

az Igazságszolgáltatás, a Rendőrség, az Egyház, a Párt, az Iskola, a Szekuritáé, az Egészségügy, a Hadsereg, a Közlekedés kerül reflektorfénybe, a „mioritikus tér” (Blaga kifejezése a jellegzetesen román környezetre) egy kisváros hétköznapi életén válik lemérhetővé. (Ez a deheroizáló szembesítés nem tölem, hanem a *România literară* kritikásától, Eugenia Vodától származik.) Caragiarei szatirikus éllel és kedvvel (kedvetlenséggel, kiábrándító önismerettel) jelenik meg mindez a filmben. Nem csoda, ha az önvizsgálatra képes és hajlandó román értelmiségiek legjobbjai ettől a filmből a hazugságokkal való szakítást, a kegyetlen szókimondást tartják eltanulandónak. Gabriel Liiceanu filozófus, a Humanitas Könyvkiadó igazgatója nyilatkozta a 22-ben (1992 novemberében): „Kevés film után távoztam ilyen felzaklatottan. Bergman *Kígyótojásából* megtudtam, mennyire torzulhat el az emberi lélek; innen, *A mérleg*ből azt, hogy meddig torzulhat egy nép lelke. Noica szavával, egy ember azzal azonosítható, ami azután marad belőle, miután különböző módokon a körülötte levők megsemmisítették őt. Egy nép azzal azonos, ami azután marad, hogy a történelem megsemmisítette. Nézzétek, mondja Pintilie, körülbelül ezt csinált belőlünk négy évtizednyi kommunizmus. És egyelőre ennyi maradt belőlünk: a csúfság, káromlás, ravaszkodás... Ha nem tetszik, milyennek látszunk, nem akarnátok megpróbálni, hogy mások legyünk?”

Ez az a hang, amelyre oda kell figyelni. Meg a neves színész (a film egyik szereplője), Victor Rebengiuc hangjára, szavára: „A film érdeme, sikere is ennek tulajdonítható, éppen az, hogy megérteti, mi is történt velünk, mit szenvedtünk el, mi zavarja tájékozódásunkat, mi eredményezi, hogy megnyilatkozásainkban a szélsőségekig jussunk. És hiszem, hogy egyedül az igazság az, ami jó képet alakíthat ki Romániáról külföldön. A hazugság, az átfestési kísérlet, a helyzet kozmetikázása, kedvező tálalása az exporttermék érdekében, abban a reményben, hogy így kedvezően fogadják – mélységes hiba. A hazugság mindjárt megmutatkozik, és senkit sem győz meg másról, mint ami – hogy hazugság.”

A mérleg eddigi látogatottságáról, a film romániai sikeréről még nincsen, tudomásunk szerint, összesítő statisztika. Liiceanu, Rebengiuc véleménye sajnos aligha fejezi ki az átlagnéző véleményét. A kolozsvári (mintegy ezer férőhelyes) belvárosi moziterem távolról sem telt meg a vetítéseken. Bukarestben vagy Temesvárt föltehetőleg kedvezőbb volt a kép. És Moldvában? Olténiában? A falvakon? Tessék következtetni a parlamenti és elnökválasztási eredményekből. Mégis, a főváros szívében, az Egyetem téren 1989 decembere után történt valami. És történik, folyamatosan, a román kultúrában, főképpen a színházban és filmben. Ami legalább olyan fontos, mint a két évtizede tehetségesen indult bukaresti költő, Adrian Păunescu mai uszító szövege a román szenátusban.

Sőt – sokkal fontosabb! (Ha egyelőre többen hallgatnak is Păunescura, mint Lucian Pintiliére vagy Andrei Șerbanra.)

AZ UTOLSÓ TIZENEGY NAP AZ ELSŐ KÉTSZÁZ ÉVBŐL

*Beszámoló a kolozsvári magyar nyelvű színjátszás
bicentenáriumi ünnepeiről*

Történt, hogy az 1792-es esztendő végén (hogy pontosan november 11-én vagy december 17-én, erről vitatkozni a színháztörténettel foglalkozó szakemberek feladata) néhány lelkes kolozsvári fiatal előadta *A titkos ellenkezés vagy Köleséri* című darabot. Gróf Rhédey Mihályné házának emeleti báltermében – mely azidőtájt színjátszásra a legalkalmasabb hely volt a Szamos-parti városban – a legenda szerint a darab kezdő szavait Kótsi Patkó János mondta ki. Egy máig tartó, most már kétszáz évnél is többet számláló történet vette kezdetét Kótsi Patkó szavaival. E történet különböző színhelyeken (a Rhédeyházban, a Farkas utcai színházban, a Hunyadi téri épületben, a Sétatér és a Szamos között lévő Nyári Színkörben), különböző főszereplőkkel (E. Kovács Gyulával, Várady Miklóssal, Jászai Marival, Hettyei Arankával, Szentgyörgyi Istvánnal, Janovics Jenővel, Ditrói Mórral, Harag Györggyel és megszámlálhatatlanul sokak részvételével) lett olyan, amilyen. Ha három esztendővel korábban eszmél Kótsi Patkó és az Erdélyi Magyar Színjátszó Társaság, ma – megelőzve Kelemen László pesti társulatát – vitathatatlanul tőlük kellene számítanunk a magyar nyelvű színjátszás kezdetét. Valami ilyesmi lehet a történelem igazságszolgáltatása, vagy inkább minden rosszban van valami jó: három esztendővel ezelőtt aligha lehetett volna így megünnepelni a kétszáz éves jubileumot.

Eredetileg nem szándékoztam beszámolókat írni a kétszázadik évforduló ünneplésére rendezett fesztiválról, őszintén megvallva, eredetileg arra sem gondoltam, hogy végigülöm a tizenegynapos műsort. Nem nevezhetném magam színházi szakembernek, igazából még csak rendszeresen, vagy az átlagnál gyakrabban színházba járó nézőnek sem vagyok tekinthető, amit részben ifjúkori rossz élményekkel, részben jelenkori körülményeimmel magyarázok: Szegeden egy túlságosan színházias, Pécsen egy eléggé színházatlan világban éltem/élek. November közepén azonban, amikor kézhez kaptam a kolozsvári színház névre szóló meghívóját, amilyent Magyarországon egyébként elég sokan kaptunk kézhez, rá kellett jönnöm, hogy a fesztivál programjából majd' mindegyik előadás érdekel. S mikor egy nagyon kedves barátom – amolyan jótékony szponzori gesztussal – felajánlotta, hogy két hétig lakjam a házában („csak kérlek, evésről és ágyazásról ne beszéljünk”), úgy döntöttem, végig kint leszek. De még estéről estére ott, a nézőtérén ülve sem gondoltam úgy, hogy tapasztalataimat meg kellene örökítenem. Azt hittem, a nem egészen két hét az önépítés jegyében telik majd el. Hazaérve viszont úgy éreztem, hogy a szükségesnél valamivel több szó esett szoborról, tábláról, méltánytalanságról, jogfosztásról, pattanásig feszült helyzetről, határon való várakozásról és sok egyéb szörnyűségről (melyeket persze ostobaság lenne teljesen elbagatellizálni), miközben egy jelentős és fontos, a közeljövőben így nem igazán ismételtető (mellesleg: magyar) kulturális rendezvénysorozat kézen-közön eltűnt. Nyilván mindez ebben a formában nem egészen áll: a tizenegynapos sorozat megszívlelendő színházi tanulságai biztosan el fognak jutni oda, ahová el kell jutniuk. Azt szeretném inkább, hogy az itt követke-

ző, erősen szakszerűtlen és szubjektív megjegyzések örökítsék meg mindazt a szellemi és néha nagyon is fizikai dolgozást, munkát, amit derék emberek, barátaim, jó ismerőseim vagy számomra tökéletesen közömbös illetők a végeredmény, a fesztivál sikere érdekében tettek.

A munka egyébként románul is majdnem ugyanígy van; úgy írják, hogy muncă.

Ez volt az első jelentős felfedezésem. A második ennél jóval kényesebb terepre vezet: a Kolozsvárott, ebben a minden romlása ellenére mélységesen európai gyökerű városban működő magyar színház kissé függetleníthető attól a tágabb közegtől, amit összefoglaló néven erdélyi magyar színjátszásnak szokás nevezni, s amely megnevezésbe mindig vegyül némi missziós íz. Sokféle színház van. Ilyen például az anyanyelv megőrzését célként kitűző színház; az ezzel járó küldetéstudat természetesen nagyon tiszteletreméltó kulturális feladat, amit véletlenül sem jutna eszembe lekicsinyelni; mint ahogy egy ilyen, többnyire monopolhelyzetben lévő intézménynek a szórakoztatás is dolga, és ez sem kevés; továbbá bizonyára nem is túl szerencsés kívülről minősíteni olyasmit, amit nem behatóan vagy folyamatosságában ismerünk – mégis kissé nehezen érthető, hogy e színház „függetleníthetősége”, mássága miért vált ki olyan heves ingerültséget azokból, akikért végső soron *színházként* van, létezik. Az elmúlt másfél esztendőben az erdélyi magyar sajtóban, különböző színházi jellegű fórumokon és egyéb helyeken a kolozsvári társulat globálisan és egy-egy előadását tekintve is rendszeres támadásoknak volt kitéve. Szükségesnek tartom itt, az elején leszögezni, hogy e fesztivál szinte minden pillanata – nemcsak a helyi produkciók, hanem a meghívott vendégtársulatok kiválasztása, szereplése is – arról győzött meg, hogy a kolozsvári magyar színjátszás most, a kétszázadik évad környékén jó úton jár. A saját út a legjobb út. A kétszáz éves évforduló rendezvényeinek tehát nem csak az ünnepelni való tényt kellett emlékeztetéssé tenniük, hanem valamiképpen e támadások ellenében is munkálkodni kényszerültek. Megjegyzendő még, hogy három magyar nyelvű folyóirat – a romániai *Korunk* és a *Művelődés* novemberi, a budapesti *Színház* decemberi száma – gazdag blokkokat állított össze a bicentenárium alkalmából; mindhárom haszonnal forgattam. Akit a történeti előzmények érdekelnek, vagy az az ellentmondásos helyzet, amiben az erdélyi – és a kolozsvári – magyar színház él, nyugodtan forduljon ezekhez a folyóiratszámokhoz.

Es most lássuk, mi történt.

Rögtön az elején egy kis csalás. A tíznapos fesztivál számomra ugyanis mégsem december 7-én, Kolozsvárott veszi kezdetét, hanem utak, idők és emberek különös összefüggésének következményeként két nappal korábban, Debrecenben, Parti Nagy Lajos *Ibusár* című „huszerettjének” Csokonai Színház-beli ősbemutatóján. A darab alapjául szolgáló szöveg egy tervezett trilógia második része, eredetileg hangjátéknak készült és ekként díjat is nyert; főszereplőjévé az a Sárbogárdi Jolán lépett elő, aki a trilógia másfél évvel korábban szintén a *Jelenkorban* publikált első részét, *A test angyala* című kisregényt jegyezte. Ahogyan *A test angyalából* készített, Magos György által rendezett és 1991 szilveszterén bemutatott rádiójáték egy összetéveszthetetlen hangú rádiós szerző „belépője” volt (hogy az *Ibusár* világához méltóan fogalmazzam), úgy az itt látott szobaszínházi produkció is remélhetőleg valami ilyesféle nyitány lesz: szerzőjének ez az első valóságos (nem felolvasószínházi) színpadra került műve. A két héttel korábban látott nyers próbához képest a darab határozottan megélenkül: Pinczés István rendezői képzelete különösen az operett-részekben hozott remek, a meglehetősen kis térben is jól érvényesülő színpadi ötleteket, lendületes játékot, amely paródia-jellegénél fogva túlmutat azon, amit elénk állít. A darab másik, bizonyos értelemben talán lényegesebb és színészileg mindenképpen hálátlanabb, az operett *felett* lévő, és ilyen értelemben sem könnyen rekonstruálható, mert nem kifejezetten nyelvyszerű világának megjelenítése már halványabbra

sikerült, még akkor is, ha a kettő közötti átjárás a Vargányai Gusztit játszó Tóth Zoltának köszönhetően megbízhatóan jó. Ő alkatilag is nagyszerű választás a dolgokat mindig valamivel később megértő, saját hiátusait ilyen és olyan, mindig szándékolatlan nyelvi fordulatokkal, humorosan ható és tréfának tűnő szövegekkel kitöltő figura szerepére; egész játékmódja e sutaság érzékeltetésének jegyében áll. A Sárbogárdi Jolánt alakító Majzik Edit esetében éppen az alkat problematikus. Neki azt a súlyt kellene érzékeltetnie, amit a Parti Nagy szövegeiben mindig jelenlévő tragikum jelent, és amely itt, megengedem, kissé plasztikusabb, érzékeltetettebb és láthatóbb, mint írásainak többségében. A meg nem értettséget, a vágyakozást és a romlást kellene megjelenítenie a szerepénél jelentősen fiatalabb és üdítően nem lepusztult, csodálatosan kék szempárjától megszabadulni értelemszerűen nem tudó Majziknak, szemben és ellentétben egy tökéletesen kifordult, de mégis épnék mondható „valósággal”, amely – egyáltalán nem mellékesen és nem is véletlenül – a színpadon ráadásul még elemében is érzi magát. A hangjátékváltozatból átvett zene, Darvas Ferenc munkája itt is működőképes, és az előadás – hiányosságai ellenére is – lényegesen felette áll a magyarországi (állami) szobaszínház átlagszínvonalának.

December hetedike, hétfő újra a színházé, de már Kolozsvárott; a kolozsvári Állami Magyar Színház társulatának *Szentivánéji álom*-előadása, Tompa Gábor rendezésében. Nem bemutató (arra három héttel korábban került sor), nem is vendégszínház, mégis kezdete valami fontos sornak, és ezért zavaró a szükséges rossz, a protokolláris megnyitó után előálló kétharmadház. Tompa a nyár folyamán két hónapot töltött az Egyesült Államokban; onnan hazatérve rendezte meg Shakespeare legmozgalmasabb darabját. A rendezés egyáltalán nem mentes az amerikai benyomásoktól; azokat a sztereotípiákat állítja elének – következetesen színpadszerűen –, amelyekből Amerika-képünk (leginkább gengszterfilmeknek, hollywoodi vígjátékoknak és középregenyeknek köszönhetően) áll, de ami mögött mégis lehet valamelyes igazság. Tompa megfordítja a Cs. Szabó László által leírt Brook-rendezés logikáját: nála a földi szereplők mai utcai ruhákban, a mesterek a maguk stilizáltan korhű öltözetében, a tündérek punkokként lépnek elének; szerepet kap „egy hindu fiú” és a zenés részletek nem romantikus tündér-zenék, hanem az angol-szász könnyűzenei slágerlisták elől vagy éppen hátul álló számai. A darab végén, a háttérben pisztollyal lönek le egy székéhez kötözött férfit. Alighanem a virtuális Amerika-képet szolgálja a szín hihetetlen tágassága, hatalmasra nyitott és hátulról a nézők felé lejtő tere is. Minden motívum, minden színpadi effektus a rontásnak és a szereplőkön úrrá lévő romlásnak van alárendelve. Tompa *szentivánéje* nem vidám nap. Az előadás elválaszthatatlan része az erőteljes látvány, az elének színek és a sötétség nem arányos, de meglévő kontrasztjai. E látvány megteremtésében fontos szerepe van a díszletnek, amely alighanem az egész fesztivál egyik legorganikusabb és legvariábilisabb terét kölcsönzi az előadásnak. Tervezőjük vendégként az a Both András, aki tanulmányait a hetvenes évek elején Bukarestben végezte, 1983-ban nyugatra emigrált, s még otthon, majd külföldön (többek között az Egyesült Államokban) is a legkiválóbb román rendezőkkel (Liviu Ciulei-jel, Lucian Pintilievel, Andrei Șerbannal és másokkal) dolgozott együtt, s akinek a mostani *Szentivánéji álom* nem az első közös munkája Tompa Gáborral. A népes és feladatát kiválóan végző szereplőgárdából a Zubolyt játszó Nagy Dezső és a Puckot megformáló Spolarics Andrea emelkedik ki; kettősük az előadás többi eleme nélkül, vagy egy másik koncepcióban is színházi csúcspont lenne; de külön említésre méltó a négy, egymásba keresztsbe-kasul szerelmes fiatal (Hatházi András, Kovács Szusanna, Rekita Rozália, Salat Lehel). A kolozsvári *Szentivánéji álom*, még ha nem is olyan reveláló hatású, mint Tompa előző kolozsvári rendezése, *A kopasz énekesnő*, ugyanúgy végig gondolt és következetes munka, színházi műalkotás, mint elődje. Tempóbeli következetlenségeit

is vállalja: nem az Arany-fordítás/Eörsi-átigazítás szövegének átformálásában, és hang-súlyozottan nem is megtagadásában vagy a róla való lemondásban (a szöveg végig éppen hogy egyenrangú elem a többivel), hanem erős állításaiban: látványában és színeiben találja meg saját igazi terepét.

A keddi előadáson, Kodály Zoltán *Háry János*ának bemutatóján is a színesség a leg-szembevetőbb. A művet a kolozsvári Állami Magyar Opera társulata adja elő, vendég-karmester, (a Kolozsváron most már újra nem is annyira vendég) Selmeczi György vezényletével, Demény Attila rendezésében. A darab kiválasztása két okból sem véletlen: 1948-ban ugyanezzel a művel indult útjára a kolozsvári magyar opera, mely mostanság az egyetlen állandó magyar operatársulat Erdélyben. A másik ok: 1991 tavaszán Demény színpadra állította Kodály *Székely fonóját*; a *Háry* ennek az előadásnak a párdarabja lenne. Az egymásrakövetkezésnek azonban veszélyei vannak, s ha a *Háry* némi beteljesületlenséget hagy maga után, annak magyarázatát alighanem a *Székely fonó* körül kell keresni. Azt az előadást én magam ugyan csak videofelvételen láttam, mégis azt gondolom, hogy a rendezés e mű megjelenítésének történetében fordulópontot jelent. Az előadás a darab mitikus vonatkozásait helyezte előtérbe; a mozgás, a díszlet, a jelmezek és természetesen a zene a *Székely fonót* egy egyetemes és a világ bármely pontján érthető mítosz autentikus részeként tüntették fel, a darabban egy igazán nagy formátumú európai művet mutatva meg. A rendező a mostani műsorfüzetben azt írja, hogy „nekünk kulcskérdés, hogy melyek a magyar mitológiában azok az elemek, amelyek az európai mitológiával összekapcsolnak, ellentétben azokkal, amelyek szétválasztanak”, s ebben – mint ahogy az egész kísérőszövegben – benne rejlik valamiféle védekezés. E rendezésnek a magyarországi kulturális sajtóban is elismerő fogadtatása volt (Fodor Géza tanulmányértékű kritikájára gondolok). Saját közegében, Kolozsvárott, a színrevitel azonban inkább a fentebb már emlegetett támadásokban részesült: többen is kifogásolták – gyakran meglehetősen éles hangnemben –, hogy a mű ebben a felfogásban *nem eléggé magyar*, s a közönség is többnyire idegenkedve figyelte, majd távolmaradásával tüntetve nem figyelte az előadást. Demény *Háry*-rendezése mintha evidenciában tartaná ezt a recepciót, s nekem úgy tűnt, engedmények történtek – a *Székely fonó* révén végiggondolható elv kárára. A *Háry* keretének „bejáratánál” nincsen semmi probléma: a reálisból a hazugba lépünk, s hosszú ideig a Nagy Hazugságban vagyunk, ahol lenni jó, hiszen ott mi vagyunk a legnagyobbak. A „kijárat” azonban problematikus, mert nincsen olyan természetű kilépés, mint amilyen a belépés volt. A befejezés egyenesen tragizálónak minősíthető, és véleményem szerint nem képes arra, hogy az ironikus kontextust visszafordítsa, a hazugságról elmondja, hogy amit láttunk, nem volt igaz. Az előadásnak egyébként érdeme a nem harsány színessége, a csillogása, a színházszerűsége; a jó énekesteljesítményeken belül is emlékezetes a Háry Jánost alakító Bancsov Károly, az Örzsét játszó Georgescu Mária, az Ebelasztint megformáló Kiss B. Attila, üde színfolt a szépséges Mária Lujza (Veress Ildikó játssza), az énekesek *színészi* játéka egyáltalán. S bár akad egy-két remek szcenikai ötlet (határ-jelenet, a franciákkal való hadakozás), az előadásra mégis a statikusság, a merevség jellemző inkább.

Szerdától vendéjátékok sorozata kezdődik. Az első meghívott a budapesti Nemzeti Színház. Ezúttal nem a Sütő András *Ádvent a Hargitán* című darabjából készült előadásukkal érkeznek (megtették ezt néhány hónappal ezelőtt a kolozsvári román Nemzeti Színház budapesti vendégszereplésének viszonzásaként, akik ott Ionesco *Különóráját* és Weiss *Marat/Sade*-jét mutatták be), hanem egy valóban halhatatlan remekművel, Örkény István *Tótékjával*. Hogy a *Tóték* remekmű, arra az előadás közben kell rájönnöm: évek óta nem olvastam, nem láttam, s azóta történt ugyan egy és más, a darab szövege ma is él,

poénjai ülnek, helyzeteinek fitorain semmit nem változtatott az idő. A fiatalabb korosztályhoz tartozó színész-rendező, Funtek Frigyes jegyezte előadásnak remek a felütése: az Órnagy úgy lép a színre, hogy az öt játszó Cserhalmi György a színpad fölött jó tíz méteres magasságban átfelülő hídon bucskázik be, majd a korlátan átbillenve hosszú másodpercekig a magasból lóg. Cserhalmi visszakapaszkodik, a darab folytatódik, mégis, szép lassan minden megáll. Előadás közben eszembe jut, hogy sem Debrecenben, sem az első két kolozsvári napon nem kellett elgondolkoznom azon, hogy a szöveg vagy a zenemű, melyre egy színházi cselekménysor épül, maga is absztrakció, s hogy itt, a színházban jó esetben kell lennie még egy absztrakciónak, ami: az előadás. Hogy a színház azért művészet, mert el tud vonatkoztatni az én saját valóságomtól és – ha akar – a maga saját valóságától is. Vagy éppen visszavezet hozzá, de akkor tesz is ezért valamit. Ugyanígy garantáltan nem apokrif, meglehet, rosszindulatú gondolat vesz erőt rajtam az előadás végfelé, miszerint nem lehet – tökéletesen függetlenül az aktuálpolitikai konstellációtól – kormánypárti színházat csinálni. Vagy nem lehet olyat, amelyben ez a kérdés egyáltalán felmerül. Persze, jó látni – s főleg így, három dimenzióban – a biztos Sinkovits Imrét (Tót Lajos), még jobb Béres Ilonát (Mariska), aki *teljesen* maradandó, a legjobb Varga Máriát (Ágika), akít a fesztiválon sajnos nem szereplő Eszenyi Enikővel együtt a legszebb magyar színésznők közé sorolok (bár e tekintetben nincsen *leg*, és ismereteim e téren bizonyára kiegészítésre is szorulnak); nem jó látni viszont Agárdy Gábort, aki érthetetlen megfontolásból valahogy alpárinak tűnik Cipriáni professzor szerepében. Egészen biztos, hogy ő túloz, nem én. Az Órnagy belépője után ez a *Tóték* mindenestre egy nagyon betűhű, pontos és tisztes, profi felmondása az eredetinek, sajnos, nem több. A tíz perces (először teltház) vastapsot már a folyosóról hallgatva végiggondolom, hogy végül is ennek az estének a lényege is színházi volt: bármelyik pillanatban hibázhattak volna – s vajon akkor mi történik a következő pillanatban?

Csütörtökön a színházi nap kissé korábban kezdődik, mint a lassan már hagyományossá váló este hét óra. Délután négykor a George Dima Zeneakadémia színháztermében a Budapesti Kamaraopera két egyfelvonásosa kerül színre: előbb Tom Johnson *Négyhangú operája* (a nem egészen egyórás előadást Gothár Péter rendezte), majd Dimitrij Sosztakovics *Rayokja* (a harminc perces valamivel meghaladó darab rendezése Csizmadia Tibor munkája). A *Négyhangú operát* harmadszor látom, érdekes módon a mostani szereposztás számomra megint új variáció. A darab valóságos kommunikációs gyakorlat, Roman Jakobson szellemében: a szölamokat alakító színészek arról énekelnek, hogy mit is csinálnak (vagy mit csinálnának szívesebben) éppen s erről (meg arról, amiben vannak) mi a véleményük. Nincsen tehát szabályos, a megszólalásokon alapuló történet, narráció és az idő birtokbavétele mégis van: szerepükkel párhuzamosan az elején utcai ruhájukban élénk lépő énekesek lassanként, folyamatosan barokk jelmezt öltenek, hogy az előadás végére egy operai, a műfaj eredetéhez visszavezető állókép jöjjön létre. A játékhoz a humorérzéken, a dolgok kívülről való látásának képességén kívül komoly énekesteljesítmények is szükségesek: ebben most a ragyogó Bariton, Kővári Csaba viszi el a pálmát; de jó – mint eddig mindig – a Szopránt játszó, pajkos Nagy Gabriella és a produkcióban vendégként, kolozsvári énekesként közreműködő Alt, Georgescu Mária is. A Tenor szerepében itt most Laczó András látható-hallható, akinél Gerdesits Ferenc a korábbi két változatban meggyőzőbbnek, a szó Toscaninitől kölcsönzött értelmében „tenorabbnak” tűnt. S az előadásnak van két kitűnő néma szereplője is, a műsorfüzetből méltatlanul kimaradt Sűgő, Szilárd Katalin, valamint a tüneményes Selmeczi György, akinek egyetlen zongorájával a karmestert, a zenekart és saját magát is meg kell jelenítenie. Nincsen hiányérzetünk, a közönség értékeli a *Négyhangú opera* tréfáját, fogja humorát.

Gyakorlat-féle a délután második fele, a *Rayok, avagy az antiformalista mutatványosbódé*

című darab is: Sosztakovics ezt a művét a harmincas évek közepén írta, gunyoros válaszul az őt a felsőbbség részéről ért esztétikai formalizmus vádjára, természetesen az asztalfiókjának. Zeneileg lényegében négy nem túl terjedelmes monológ következik egymásra, melyek a kor divatos és máig felismerhető (vagy tovább élt) dallamaiból építkeznek. Ezeket a monológokat a vendégként közreműködő és korhű moszkvai proletárjelmezbe öltöztetett kolozsvári operakórus megszólalásai választják el egymástól, akik a nézőtér különböző pontjain tűnnek fel váratlanul, a nép szavaként igazolva a kultúrpolitikai és hatalmi kritika helyénvalóságát. A mű nem marad meg a pusztán zenetörténeti érdekesség színvonalán: életre kel, játék és színház lesz belőle, és kiteljesedik a darab most már Kelet-Európa e dolgokat közelebbről ismerő szegleteiben is fenntartások nélkül élvezhető iróniája.

Az este a bukaresti Nemzeti Színház társulatának vendéjátékáé. Alighanem a fesztivál legemlékezetesebb előadásának tanúja az a körülbelül ezer ember, aki a sétatéri magyar színházba ez alkalommal befért. Az előadásnak híre van, pozitív előítélet övezi, ha úgy tetszik, és erre a várakozásra biztonsággal rá is szolgál. Kőszínházi produkciót látunk, amire eddig is volt már és ezután is lesz még néhány változat, mégsem érdemes (mert lehetetlen) bármelyikkel összevetni. Tulajdonképpen bizonytalan vagyok, hogy zenei előadásról vagy pedig prózai színrevitelről kell-e számot adnom, mert aminek a szó legszorosabb értelmében részese vagyok, a legtökéletesebb *opera* (és a szónak most az antik jelentése is lényeges), amit valaha is láttam. Az Andrei Șerban vezette társulat Euripidész általuk játszott trilógiájának első részét, a *Médeiót* (néhány sornyi latin nyelvű Seneca-betétől eltekintve) ógörögül adja elő. Ez az információ azonban mégiscsak egyetlen mondat, egyetlen állítás, és most itt ennél többről van szó. Az előadást végtelen letisztultság, organikuság, a modern vagy inkább újabbkori színházat jellemző technikai apparátus szinte teljes mellőzése jellemzi: gyertyák világítanak, a zenei kíséret az eredetieknek megfelelő hangszereken a színpadról szól. A nézőtér elcsendesedése után hátulról és oldalról, a közönség látóterén kívülről tompa nesz hallatszik, és a nézőtéri járatokat kettes-négyes csoportokban a kar népesíti be, és szövegébe kezd. Az ismeretlen nyelv furcsasága, lejtése, az egyébként rendszerint kihasználatlanul hagyott tér bejátszása, s e kettő együtteseként a nagyon különös hangzás olyan hatást gyakorol a nézőre, amely alól lehetetlen szabadulni. A kezdet hihetetlenül felfokozott intenzitása lényegében pillanatnyi kihagyás vagy szünet nélkül végig kitart, és valahogy megszünteti az időt. Az előadást – számomra legalábbis, de úgy gondolom, többször kellene végignézsem, hogy közelebb jussak valóságos titkához – a kar uralja: ez az elkülöníthetetlen, mégis egyénekből álló, az előadás mindegyik pontján jelen lévő közösség a színháznak valami ősi, töredékesen eddig is megtapasztalt rendjére világít rá: egyedi és kollektív egyidejű, egymással mindig konfliktusban és ugyanakkor harmóniában lévő jelenlétére. Minden szereplő sötét darócruhában van, a féltékenységről, a hitvesi ágy meggyalázásáról szóló *Médeia* egyetlen néma főszereplőjét kivéve: Kreón lánya, kinek kedvéért laszon elhagyta Médeiót, vakítóan szőke, erőteljesen sminkelt, tűzpiros ruhába öltöztetett színésznő. Ennyit tudott megőrizni az emlékezetem, és egy-két itt számbavehetetlen töredéket vagy inkább pillanatot a színpadi játékból. Nem tudom, tényleg nem tudom: talán a három ógörög testőr, Erész, Kronosz, Thanatosz volt, akiket láttam (vagy látni akartam). Az előadás még a rejtélyes, az elemi iskolában tanult, és hosszú évekig érthetetlen fogalmat is testközelbe hozza, ami a katarzis; ez őszinte sikerén is lemérhető. Azt tudom még racionalizálni, hogy a háromnegyed óránál néhány perccel hosszabb előadás után a közönség mintha nem érezné annak szükségét, hogy hazamenjen. Meg a taps alatt ötödjére-hatodjára kissé már fásultan (vagy e dolog természetét túl pontosan ismerve?) felsorakozó szereplőkre, fiatal emberekre emlékszem. De az már újra a földi valóság.

Pénteken a Magyar Állami Operaház vendégjátéka, mindkét tagozat részvételével. A Mikó András rendezte *Kékszakáll*úban semmi különös nincsen, és ez a legtöbb, ami elmondható; olykor-olykor ez is elég. (A tegnapi nap után azért mintha kevés lenne.) Az est középső, húsz percnél valamivel hosszabb része balett, és olyan zenére koreografálódott (Dohnányi Ernő *Változatok egy gyermekdalra* című művére), amellyel kitűnő zongoraművészek valamely romantikus zongoraverseny-felvételüket szokták kiegészíteni: kompaktlemezeken a félóránál terjedelmesebb „nagy” szám után szinte kínálja magát ez a másodlagosságra kárhóztatott, amúgy talán nem érdektelen zene. Balettre, úgy tűnik, kevésbé alkalmas, különösen akkor, ha a társulat nem akad méltó szólistára, s emiatt nem élőben hangzik el (ahogy ígérve van), hanem gépzeneként, meglehetősen rossz minőségben. A táncosok ugyanis minden igyekezetük ellenére időnként óhatatlanul földet érnek, s legyenek mégoly edzetek, a tüdő zihálásán a huszadik perc környékén már nehéz úrrá lenni. Kiábrándító, hogy a test gyengesége (melyet nem lehet legyőzni) erősebb, mint a zene erőssége (ami azért mégiscsak megoldható feladat lenne). Továbbá lehet, hogy bennem van a hiba, de a táncművészetet hajlamos vagyok csodálatraméltó, de valamiképp mégiscsak önmagáért való dolognak tekinteni, amelyben a jelentés keresése maga a túlintertetés. S meg is maradnék ebben a tévhitben, ha zárásként nem az előző darabhoz hasonlóan szintén Seregi László-féle *A csodálatos mandarin* következne. Ez itt: igazi színház, történéssel, feszültséggel, zeneileg is roppant meggyőző előadásban (az Operaház zenekarát Kovács János vezényli). A táncosok közül a Mandarint alakító Szakály György és a Lányt alakító lány emelkedik ki, akinek neve e helyt – sajnos – titokban fog maradni: a műsorfűzet állítása szerint ő Pongor Ildikó volt; szerintem a Lány nem Pongor Ildikó, hanem valaki más.*

A Pécsi Nemzeti Színház szombati előadásáról nem a lokálpatrióta álszemérmességéből nem írok, hanem azért, mert nem láttam a fesztivál egybehangzó vélemények szerinti legsikerültebb produkcióját. Több érv is szól éppen e vállalkozás, *Az ember tragédiája* meginvitálása mellett (hiszen Kolozsvár és Pécs testvérvárosok, továbbá nem nélkülözött minden alapot az az elképzelés sem, ha már a magyar nyelvű színjátszás két-századik évfordulóját ünnepeljük, legyen egy nem e századi *magyar klasszikus* is a fesztivál repertoárján, ráadásul olyan darabbal, amely kolozsvári színpadon utoljára 27 évvel ezelőtt szerepelt), mégis azt gondolom, talán szerencsésebb lett volna Vincze János valamelyik korábbi pécsi rendezését, akár a kolozsvári színészekkel előadott *Csirkefejet*, akár az elmúlt hat esztendő számomra legemlékezetesebb pécsi nagyszínházbeli (igaz, szobaszínházi) előadását, Nádas Péter *Találkozás* című darabját meghívni. Ez utóbbinak is lett volna kolozsvári vonatkozása, hiszen a Puskás Tamás mellett ott szintén emlékezeteset alakító Sebők Klára innen települt át a nyolcvanas évek végén. Sajnálom, hogy a pécsi *Az ember tragédiája* erre a méltatlan sorsra kényszerült: a belé helyezett energia és szellemi munka – legyen szó a megvalósítás bármilyen silányságáról – *eleve nem ezt* érdemelte volna. Helyette a kolozsvári Állami Opera *Don Carlos*-előadása mellett döntöttem, gondolván, román opera-előadást nem láthatok mindennap. Bevallom, némiképp itt is csalódnom kellett. A „milánói”, négyfelvonásos változatot játsszák, tehát a rövidebbet, ami így is túllép a három és fél órán. Túlságosan statikus, túlságosan egynemű, túlságosan hagyományos előadás, bizonyos értelemben „szegény” opera, ahol ugyanazok a díszletek variálódnak felvonásról felvonásra, képről képre, ám mindig felismerhetően (jóllehet, tudom, nem kellene felismernem a díszlet-idomokat), s ahol a kelletnél uralkodóbb a jellegzetes operai fény. Ez még az előadás legsikerültebb részére, a második felvonás

* A név mégsem marad titokban. Közvetlenül lapzárta előtt kiderült, a Lányt Wolf Katalin ifj. játszotta, először közönség előtt, – és nemcsak ehhez képest – remekül.

mozgalmas, kórusokkal teli nagyjelenetére is vonatkozik (ami azért is emlékezetes, mert a női kar egy nagyon világos, szinte metafizikai pillanatban úgyszólván modellálja a kolozsvári utca nőtársadalmának eddigre már megszokott képét). Zeneileg is itt a legbiztosabb az előadás, ebben a nagy együttlétben. A szereplők közül a II. Fülöp szölamát éneklő Mircea Sâmpetreant lehet kiemelni a többiek közül. Beszédes tény, hogy a Verdi megkívánta hattagú flandriai küldöttség erre az estére négy főre csökken. S mint mindig, amikor a szemem előtt játszódó események nem igazán kötnek le, most is eszembe jut egy művészetszociológiai igazság. A színház és az opera lényege a közönség; ha nem nyolcvanvalahányan lézengünk a kolozsvári Nemzeti Színház nézőterén, ez az este is biztosan másképp alakult volna.

Vasárnap este győződöm meg róla, hogy előző nap talán mégsem volt egészen igazam. Ionesco *Különórája*, már újra a sétatéri Magyar Színházban, a tegnap vendégül látó Nemzeti Színház prózai társulatának előadásában félház előtt megy, mégsem okoz csalódást. A hatvanperces román nyelvű kamaraelőadás meghívása a fesztiválra pedig kifejezetten jó választásnak bizonyul, mert benne a látvány és a szavak nagyon élesen különválnak, s ha a románul nem értő nézőnek ehhez van kedve, vagy erre kényszerül, megelégedhet éppenséggel azzal is, ami a szemé elé tárul. Azt látjuk, hogy a Tanár (Anton Tauf) a Szolgálólány (Viorica Mischilea) segédletével vörös festékekkel előbb különböző kommunista jelképeket fest a falra (vörös csillagot, sarlót-kalapácsot, kommunista vezetőket neveit, egy sablon segítségével Lenin-képet), majd ezeket is átmázolva bekeni az egész játéktérrel, beleértve a harmadik szereplőt, a különórán megjelenő, s a „totális kandidatúrát” megszerezni óhajtó Diáklányt (Anda Chirpeleanu). Ahogyan az alapszöveg Ionesco-i kifinomultságával, gondosan felépített poénjaival, leleményeivel a terrortól, az erőszakról, a másikon való uralkodásról szól, úgy a látvány is ezt mutatja, ám a saját erőszakosabb, durvább, egyértelműbb módján. A *Különóra* most látott, Mihai Mănuțiu rendezte, jellegzetesen politikus változata erős színpadi hatásaival arról beszél, hogy a kommunizmus hogyan teszi tönkre a szándékán kívül vele egy fedél alá kényszerülő embert. Színházi slusszpoén, hogy a következő áldozat, az ajtón csengető, majd a színpadra belépő újabb tanítvány ugyanaz az Anda Chirpeleanu (amúgy rendkívül bájos jelenség, jó újra látni), akinek fizikai megsemmisítése, likvidálása (egy jókora ládában való eltüntetése) néhány perccel azelőtt a szemünk láttára fejeződött be. Bizonytalan vagyok, hogy a „mindig ugyanúgy” vagy a „csak vissza ne térjen, ami elmúlt” szölamája az erősebb-e.

Hétfőn két kamaraopera, az egyik ősbemutató (mellesleg a kétszázadik évfordulóra kiírt operapályázat fődíjasa is), a másik kolozsvári premier, közös bennük a szereplők nagyobbik része, a színházi asszisztencia és a vendégrendező, a Budapestről érkezett Kerényi Miklós Gábor. A két, egyenként félóránál valamivel hosszabb darab ezen az estén két egymást követő előadásban, de másodsor fordított sorrendben megy le a sétatéri színház színpadán; az üres nézőteret a vasfüggöny választja el a közepén kialakított játéktértől és a két hosszabb oldal mentén helyet foglaló, mintegy 100-120 főnyi közönségtől. Demény Attila munkáját, a Visky András szövegkönyvére írt *Parafarmot* (amely a *Jelenkor* tavaly decemberi vendégség-számában megjelent librettó rövidítettebb változatát veszi alapul) a rendezés egész egyszerűen tönkreteszi. Azt a finom stilizálást, ami a librettóban és Demény zenéjében együtt az Orwell-regény 1992-es átköltésének következtében már óhatatlanul eleve benne van, a rendezés szinte minden elemében visszarealizálja, sőt belőle egy kilencvenes évek eleji szocreált csinál, amely gondolati építményként, következtetések egymásutánjaként talán izgalmas lehet, színházi műalkotásként nem élvezhető. A zene is jócskán kárát látja ennek, mert a sokszereplős kamaraopera énekeseinek mozgatása – a Nagy Rohanás – időnként teljességgel elnyomja, hallhatatlanná teszi

a zenét. Érthető a törekvés, hogy a modern opera legyen mozgalmasabb, mint elődje volt, ha kell, tagadja meg, vagy legalább hágja át azokat a szabályokat, melyeket a klasszikus kor kialakított; mi több, a végeredmény, hogy nem statikus, a közönséggel és a karmesterrel szemben álló, deklamáló hangcsodákat látunk, hanem játszó, helyüket változtató és jól éneklő színészeket, helyenként dicséretes is, az előadás összességében mégis kudarc. A Vidovszky-mű, a *Nárcisz és Echo* színpadraállítása sikerültebb dolog, bár ebben nyilvánvalóan része van a talán közismertebb zenének is. Kerényi tulajdonképpen itt is a mű stilizáltsága ellenében dolgozik (köztudott, hogy az opera részben a Bódy Gábor rendezte *Psyché* zenei munkálataiból „szakadt ki”; Bódy a zeneszerzőtől eredetileg egy olyan „zenetörténeti antológiát” kért, amely átfogja a film által bejárt majd’ másfélszáz esztendőnyi időt), mikor a szereplőket egy századeleji kávéházba ülteti, ám itt a világi és az antikvitáshoz tartozó (egyébként már azzal is ironizáló) között keletkező ellentét, feszültség sajátos bájt kölcsönöz az előadásnak. Tiszta éneklés, zenei pontosság, és csak ismételni tudom: játszó énekeszínészek fémjelzik ezt a kolozsvári operaprodukciót is. Nem mellékes zárómegjegyzés, hogy a kolozsvári Állami Magyar Színház zenei tagozata mintegy harminc (!) különböző műfajú darabot (operát, balettet, többségében operettet) tartott műsorán az előző, 1991/92-es évadban. Ez kétségtelenül jelent gyakorlatot, biztonságot, de rengeteg munkával is együtt jár. Ha így nézzük, a fesztivál idején tartott 1+2 bemutató alkalmankénti sikerületlenségeivel együtt is része egy hosszabb, e két estén mindenképpen túlmutató és fontos folyamatnak.

Kedden *Az írógép üzenete* címmel szcenírozott szavalóműsorra kerül sor. Az este legnagyobb érdeme – és ez némiképp rá vonatkozó szelíd kritika –, hogy ez az egyetlen alkalom, amelyen az összerdélyi magyar színjátszás (ha nem is társulati szinten, hiszen a hat másik magyar színház egyikét vagy másikat képtelenség lett volna meghívni) legalább néhány jeles prózai előadóművész személyében képviselteti magát. A színpad kisérsé riasztó: rajta átláthatatlan rendetlenségben ott a színház fél kelléktára. Ezek elé jön be középre Szócs Géza, és olvas fel egy frappáns és szellemes bevezetőt. Majd kezdetét veszi a Kovács András Ferenc által válogatott versekből álló, Cselényi László rendezte műsor. Az élettelen játéktér lassan, ünnepélyesen megtelik azzal a huszonvalahány színésszel, akik az est közreműködői, három-négy percre pedig kivétel nélkül mindannyian főszereplői lesznek – és élet kerül ebbe a rendetlenségbe. A színészek egyébként végig – másfél órán át – a színpadon maradnak, s noha megvilágítatlanul, de pusztán jelenlétükkel is *játszanak*. A másfél óra talán nem igazán mozgalmas, mégis határozottan színházszerű. Elvileg irodalmi összeállítást hallunk a kárpátmedencei magyar költészetből, és itt most felesleges is lenne arányokat számolni, a hiányzókat felsorolni: tény, hogy a hangsúly inkább az erdélyi költészetre esik, s azon belül is két témakörre jut különösebb kompozíciós figyelem: a haza bajaira és magára a színházra. Kolozsvári mértékegységekkel mérve nem vagyunk sokan – a román színházban ezzel az estével párhuzamosan operettgálát adnak itteni és magyarországi színészek közreműködésével, mint ahogy a *Különóra* alatt ott operagála volt –, de azért szeretnék egyszer négyszáz embert együtt látni egy magyarországi irodalmi estén.

Szerdán, az utolsó előtti napon következik el a budapesti Katona József Színház vendégjátéka. A színház újra azt az arcát ölti, ami a harmadik naptól kezdve néhány estén át oly *tsinosan* állt neki: megnő az én belépőm becsülete is, rendre kölcsönkérlek alkalmi barátaim, és újra nagyon sokan vagyunk – több, mint ahány hely odabent, a nézőtérben van. A Zsámbéki Gábor rendezte *A revizor* 1987 óta van a budapesti színház műsorán. Az előadás ezen az estén olyan, mintha a bemutatón ülnénk. Kedves ajándékot kap a kolozsvári közönség, mely a protokolláris alkalmakon, az első két este ünnepi beszédeim meg-

ismerkedhetett külön-különféle köztisztviselőkkel, magyar művelődési miniszterrel, román prefektussal, államtitkárokkal mindkét nációból, minisztériumi osztályvezetőkkel és megannyi notabilitással, nos – ha ez eddig hiányzott volna neki – most (legalább a színpadon) láthat egy hamisítatlan múlt századi orosz polgármestert is, Blaskó Péter zseniális alakításában. De a zseniális alakítások közé sorolom Bán Jánosét (Hlesztakov) és Básti Juliét (Polgármesterné), a kiválóak közé Papp Zoltánét (Tanfelügyelő), Vajda Lászlóét (Járásbíró), Balkay Gézaét (Főgondnok), Sinkó Lászlóét (Postamester), Végvári Tamásét és Szacsвай Lászlóét (Dobcsinszkij és Bobcsinszkij), Horváth Józsefét (Oszip), Benedek Miklósét (Orvos), Újlaki Dénesét (Rendőrkapitány), Hollósi Frigyesét (Kereskedő), s a többiek, az epizód szereplők is jók. Az előadásnak azonban talán mégsem ez, a tucatszíninél több profi színész jelenléte a legnagyobb érdeme, hanem az, hogy a Zsámbék-féle változat *fizikailag* tudja megragadni azt a dolgot, amiről az elmúlt napokban már sok szó esett: a színházi pillanatot. Ezekben az ötletes, milliméterekre és másodpercekre kiszámított, begyakorolt helyzetekben különösen Bán János remekel. De az egész *Revizor* él, humorának jóformán minden rétege kibomlik, és a végefelé elhangzó „Magatokon röhögtök” mondat talán variálható vagy finomítható, ám így, a tizenkettedik kolozsvári nap tájékán, a valutázás bűnében a Főtéren már sokadszorra vétkezve, el kell ismernünk: mélységesen igaz. A Katona megérdemelten arat sikert, a társulat néhány tagja pedig, az egy-két nap múlva elkövetkező bukaresti fellépés előtt, a fesztivál hátralévő utolsó napjára a kolozsvári színházban marad.

A csütörtöki zárónap előtt érdemes emlékezetünkbe idézni egy pillanatra a fesztivál prózai műsorát. Volt egy klasszikus görög dráma, egy klasszikus Shakespeare, egy klasszikus Gogol-komédia; volt egy magyar nemzeti klasszikus, Madách, volt egy román nemzeti klasszikus, Ionesco; volt egy e századi magyar klasszikus, Örkény. Elérkezett az idő, hogy e sok, félig vagy egészen kanonizált szerző után elkövetkezzék egy kortárs, ráadásul fiatal író színházi bemutatkozása is. Márton László – merthogy róla van szó – *A nagyratörő* című szomorújátékának első két része az évfordulóra kiírt drámapályázaton Tolnai Ottó *Könyökkanyar* című munkája mellett fődíjban részesült, így az este a fesztivál egyetlen prózai ősbemutatója is volt. A „nemzeti” és „egyetemes” „klasszikusokat” egynéhány mondatnál előbb nem véletlenül emlegettem. Márton idevágó nyilatkozataiból (mindenekelőtt *Bánk bán*-tanulmányából, illetve saját munkájára vonatkozóan legpontosabban talán az említett *Korunk*-számban szereplő, *A kihívás* című esszéjéből) kiderül, hogy miféle ambíciók vezették, mikor arra adta a fejét, hogy az erdélyi történelem végül is meglehetősen rövid szakaszának, az 1594-től 1603-ig terjedő éveknek a krónikáját egy tragikus történelmi figura, Báthory Zsigmond alakja köré építve monumentális drámaciklusban örökítse meg. Ez az ambíció röviden a kétféle hagyomány (az ő szavaival: „a történelem lényegét illető hagyomány”, illetve „a magyar drámaírás nem létező hagyományának”) megkérdőjelezésére irányul, továbbá arra, hogy jöjjön létre az a drámai mű, amely egyfelől anakronisztikus (hiszen több mint másfél évszázaddal ezelőtt keletkezett volna megszületnie), másfelől *legalább* modern (hiszen 1992-ben nem hagyhatja figyelmen kívül azt, ami ideális esetben történő születése óta történt); s mindezek mellett a fenti problémákat a mű reflektálja is. Ha úgy veszem, ez egy nagyon sajátos klasszicitás-eszmény. A ciklus első drámájának első két része került most Kolozsvárott színpadra; jóllehet az egész tervezett műnek a mostani két rész csak kicsiny töredéke, a színre hozott előadás – terjedelmes húzások után is – majdnem eléri a négyórás időtartamot. Az írott és a színpadon elhangzó változathoz is kiderül, hogy az író ambíciója részben beteljesült: mutatis mutandis megszületett a magyar tárgyú, magyar nyelven írt Shakespeare-királydráma. Lehetséges, hogy a ciklus befejező része, mondjuk, mozgásszínház lesz? A fentebbi *nagyratörő* tervben ennek az esélye is benne van. Márton nem debütáns színpadi

szerző: jónéhány színházi munkát jegyez (legtöbbjük Csizmadia Tibor rendezése), ám ezek nem eredeti művek; mindegyikük átköltése, parafrázisa valamely korábban létező, rendszerint ugyancsak színpadi műnek. Azt gondolom, hogy ez a fajta gyakorlottság némiképp *A nagyratör*n is megmutatkozik.

Az előadást vendégrendező, a szatmári Északi Színház fiatal direktora, Parászka Miklós rendezte. A színpadraállítás a társulat minden energiáját megkövetelte, több értelemben is. Egyrészt a szomorújáték a statisztériával együtt mintegy ötven szereplőt kíván, döntő többségben férfiakat. Az előadáson meglepve tapasztaltam, hogy tíz napon át hűséges, a színház büféjében mellémszegődött beszélgetőtársaim (matematikushallgatók, filológusok) váratlanul megjelennek a színpadon, némelyiküknek néhánymondatos szerepe is van. Másrészt a társulat a felkészülés legutolsó és alighanem legdöntőbb időszakában, az utolsó tíz napban a sétatéri Magyar Színház színpadának folyamatos elfoglaltsága miatt a Nemzeti Színház egyik próbatermébe kényszerült; ez végzetes is lehetett volna az előadásra, amely speciális színpadteret igényel. Vasárnap éjszaka került sor a bevilágító próbára, s csak az előadás délelőttjén az első teljes jelmezes, végre a premier háborítatlan színhelyén tartott főpróbára. Hol csekélyebb, hol erőteljesebb pánikhangulat uralkodott a színházban, ha *A nagyratör* került szóba.

A fesztivál harmadik napján érkezett meg a szerző, s vele jött egy igen kiváló színházi ember, Forgách András. Ezt nem életrajzi érdekességeként árurom el, hanem azért, mert kettejük jelenléte, s különösen Forgách segítsége a célegyenesben, az utolsó napokban, a lépcsőházi híresztelések szerint, kifejezetten segítette a produkciót. Hogy mi történt, és mi nem, arról nincsen közelebbi tudomásom (szándékosan tartózkodtam attól, hogy valamelyik próbát megnézzem). Az előadás, a csütörtök esti ősbemutató, ha nem is elsőprőn zajos, mindenesetre megbízható siker, és ami ennél fontosabb, tisztességes színházi teljesítmény volt, egyenetlenségei ellenére is. Ilyen egyenetlenségnek gondolom az első felvonás időtartamát és relatív lassúságát, az utolsó napokban három felvonásra osztott előadás első cezúrájának sutaságát. A másik két felvonás határozottan tempósabbra sikerült, és itt a színpadi effektusok is élénkebbé tették a játékot. Egy kifejezetten nagyformátumú színésznek, a címszereplő Bíró Józsefnek köszönhetően a közönségnek néhány hihetetlenül finom színházi pillanatban is része volt, mint ahogy Kovács Zsuzsánna (Kendi Sára szerepében) is emlékezetes marad nagyjelenetében. Működőképes színházi ötlet a Báthory nevelőjét alakító Senkálzky Endre két szép monológja, mely keretet ad a történesnek – de a „szépség” a teljes szöveg legkifejezőbb tulajdonsága is. Színeszi játékával kiemelkedik Boér Ferenc (Carillo Alfonz), Csíky András (Simone Genga), László Gerő (Kendi Sándor), Nagy Dezső (Bocskai István), a fiatalabbak közül Bács Miklós (Csauz) és Hatházi András (Jósika István). Ha lesz Kolozsvárott folytatása *A nagyratör*nek, a színészeknek lelket kell cserélniük, hogy új alakjukban folytathassák: Báthory túl sokat végeztetett ki kortársai közül. *A nagyratör* kolozsvári premierje is olyan előadás, amelyen jelen volt Kronosz; csak nem nyugodalmasan szemlélődő istenként, hanem olyan hatalmasságként, aki ragaszkodik saját birodalmának sérthetlenségéhez. Az ezután elkövetkező idő fogja végleges formába önteni ezt az előadást, és ugyancsak az idő lesz az, ami a színházba csalogatja *A nagyratör*be foglalt erudícióra fogékony nézőket.

Mi volt még? Az első napokban volt egy színházelméleti tudományos konferencia; volt egy zenekari ülőpróba a *Parafarm*ból; volt egy tizenötezer lejes csendháborítás; volt egy Selmeczi-előadás a *Bohémeletről* és a lezárt zongoráról; volt egy kötetbemutató, a *Világ világoossága* című, hetvenhét keresztény himnusz közreadó kötet megjelenése alkalmából a Szent Mihály-plébánián, Jakabffy Tamás frappáns bevezetőjével és a kötetet válogató-jegyzetelő Kovács András Ferenc megindító önvallomásával; volt egy jelmezes főpróba, szintén *Parafarm*; volt egy Echinex-találkozó a most huszonnegyedik évfolya-

mában járó lap jövő évi jubileumát előkészítendő; volt egy nagyenyedi vendégség, *A felvinczi fodrásznő esete* című betéttörténettel; volt egy *Éneklő borz*-szám a zenelíceumban, a volt ferencesrendi kolostor prefektóriumában, Jakabffyval, Kisgyörgy Rékával, Láng Zsolttal, Márton Lacival, Salat Leventével, Vida Gáborral és Visky Andrással meg egy pompás ötlettel; egész idő alatt volt egy színházi büfé/ színészklub, ahol épebb emberekkel találkoztam, mint itthon szokás hasonló helyeken; volt nagyon sok szó, nagyon sok mondat; volt a karórám, amit nem állítottam át a romániai időszámításra, hogy birtokoljam a saját időmet – így aztán aki nem *kérdezte* az időt, hanem *leleste*, boldog volt vagy pórul járt; volt néhány késés, és ezeket követően megannyi „eszels, testetlen várakozás”. Munka. Csak az hibázik, aki dolgozik. Volt egy mindvégig nagyon pontos intézmény: a kolozsvári Állami Magyar Színház.

Volt még egy vágy, hogy ha nagy leszek, olyan szeretnék lenni, mint Nánay István.

Volt még Alina, Andris édesanyja, Balla Zsófi, Balló Áron, Bardócz, Bartha Enikő, Béla, Berta néni, Bérczes, Béres Attila, Besenczi Árpád, Bognár Éva, Bori, Bözső, Bréda, Budai Kati, Cintia, Corinna, Cs. Gyimesi Éva, Csák Zsolt, Cseke Péter, Csigi, Demény Attila, Egyed Péter, Elekes Emma, Enikő, Enikő, Erzsébet, Eszter, Fancsali Zsolt, Fekete Vince, Forgách András, Fruzsina, Gabi, Gabó, Georgescu Mari, Gergely István, Gitta, Gudrun, Gulyás Judit, Halász Anna néni, Hatházi András, Heim András, Hodor Adél, Horváth Bandi, Ilka, Incze Kati, Jakabffy Tamás, Jánk Karcsi, Józsa T. István, Judit, Juhász Anikó, Júlia, KAF, Kali, Kántor Laci, Kántor Lajos, kicsi Kányádi, Kelemen Hunor, Kereskényi, Király Andris, Király László, Kolozsvári Papp László, Koncz Pista, Kónya Sándor, Kovács Ferenc, Köllő Kati, Krisztina, Kun Árpád, Láng Zsolt, Lázár Gabi, Leopold Erika, Ló, Madaras Péter, Maksay Ágnes, Maksay Kati, Marius, Markó Béla, Márta, Márton Laci, Matolcsy, Medgyesi Emese, Mészáros Sanyi, Virgil Mihaiu, Nagy Dezső, Nagy Ildi, Nánay tanár úr, Palocsay Zsigmond, Panek Kati, Pápai Zsolt, Pendzsi, Plugor Sándor, Pozsony Ferenc, Radnóti Zsuzsa, Réka, kicsi Roth, Saci, Salat Levente, Dan Săulean, Sebestyén Rita, Selmeczi, Simon Gábor, Spolarics Andrea, Szakács Levente, Szalma Tamás, Szántay János, Szilágyi Júlia, Szilágyi P. Csaba, Szilágyi Pista, Szócs Géza, Tarján Tamás, Tolnai Ottó, Tompa Juci, Tőkés Erzsébet, Tünde, Vida Gábor, Visky András; és még sokan mások voltak; öt ember, egy idősebb néni, egy hallatlanul figyelmes ruhatárosnő, egy középkorú román jogászprofesszor és két fiatal vásárhelyi szininövendék. Egy biztosan, de az ő nevüket nem tudom.

Soha ne mondd, hogy soha.

A kétszázötvenedik évfordulón 81 éves leszek.