

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BAKA ISTVÁN verse 193
DARVASI LÁSZLÓ: Kleofás társa 194
RÁBA GYÖRGY versei 197
FISCHER IVÁN: „A zenében ezek a szép dolgok a legfontosabbak”
(*Ascher Tamás beszélgetése*) 200
KASZÁS MÁTÉ: Szörny és fenség 210
PETRI GYÖRGY verse 214

*

- NAGY GÁSPÁR verse 215
GUSTAW HERLING-GRUDZINSKI: Casanova, avagy a Labirintus 217
PÁKOLITZ ISTVÁN versei 223
LÁNG ZSOLT: Hattyúk és karórák (*Pálcikaember-történetek*) 226
LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR újabb ismeretlen versei 240
KÖRÖSI ZOLTÁN: Lány tojás 244
MELIORISZ BÉLA verse 247
THOMKA BEÁTA: Megéledő metaforák
(*Tolnai Ottó művészete, II.*) 248
PEER KRISZTIÁN versei 259
ZELEI MIKLÓS: István király emlékezete 261
SCHEIN GÁBOR versei 263
KABDEBÓ LÓRÁNT: Egy határvonal – Kálnoky pillanata 264

*

- CSÚRÖS MIKLÓS: Kézrátétel (*Rába Györgyről és verseskötetéről*) 270
N. HORVÁTH BÉLA: Látkép Helsingőrből (*Baka István:
Farkasok órája*) 274
SIMON ATTILA: Egy kaotikus krónika (*Kaszás Máté:
Lázregény*) 277
ÁGOSTON ZOLTÁN: Élet, regény, elmélet (*Nagy András:
Európa utolsó nyara*) 281

1993

MÁRCIUS

KÉPEK

FORGÁCH ANDRÁS rajzai Petri Györgyről 196, 209, 213, 280

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

Felhívjuk olvasóink figyelmét, hogy mindazok, akik legkésőbb március 31-ig a Jelenkor Kiadó címén (Pécs, Széchenyi tér 17., 7621) közvetlenül előfizetnek egy vagy akár több évfolyamra, még a tavalyi, példányonkénti 40,- forintos áron jutnak hozzá a *Jelenkor*hoz.

*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.
Püski Könyvesbolt, Székesfehérvár, Kossuth u. 15.
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.
Vörösmarty téri Könyvesbolt, V., Vörösmarty tér 4.
Írók Boltja, VI., Andrásy út 45.
Katalizátor Iroda, VIII., Mikszáth Kálmán tér 2.
Wirth és Tsa, IX., Ráday u. 33/b.
Bartók Béla Könyvesbolt, XI., Bartók Béla u. 25.

60,- Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXXVI. ÉVFOLYAM

3. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÓZÓ
főmunkatárs

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

JK

*

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 jelzőszámmal,
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, Pécsset.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

A SZEGEDI BÖLCSÉSZFÜZETEK sorozatában megjelent a *Fejér Ádám és Szalma Natália* írásait tartalmazó *Egzisztencia és kultúra* című kötet, valamint a *Balog Iván, Fejér Ádám, Kovács Imre Attila és Szalma Natália* tanulmányait közreadó *Kereszténység és zsidóság Európában és nálunk* című gyűjtemény.

*
KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galéria *Somogyi Győző* festőművész képeit mutatta be január 29-től február 28-ig. Ugyanitt, a Széchenyi téri kiállítóteremben láthatók *Boris Bučan* zágrábi képzőművész grafikái március 5-től 28-ig. – A Pécsi Kisgalériában *Kele Sándor* festményeit tekinthetik meg az érdeklődők március 12-től április 4-ig. – A budapesti Knoll Galériában január 23-tól február 27-ig *Adriena Šimotova*, a bécsi-ben január 20-tól február 27-ig *Bernard Bernartzik* művei voltak láthatók.

*
TOLNAI OTTÓ *Könyökkanyar* című darabját mutatta be a Magyar Színházművészeti Szövetség Dramaturg Tagozatának Felolvasószínháza február 7-én a Radnóti Színházban. Az előadást vezette és rendezte *Bálint István*, a szereplők a debreceni Csokonai Színház tagjai voltak.

*
A PÉCSI KISSZÍNHÁZ *Törzsasztal* című sorozatának vendége január 27-én *Szikora János* rendező, február 18-án *Balassa Péter* esztéta, február 27-én pedig *Jordán Tamás* színművész volt. Szikora Jánossal *Harsányi László*, Balassa Péterrel ifj. *Bagossy László*, Jordán Tamással *Bal József* beszélgetett.

*
A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ *Sommerset Maugham Csodálatos vagy, Júlia* című művét állította színpadra. A zenés vígjátékot február 26-án mutatták be, *Seregi Zoltán* rendezésében.

A LENGYEL TÁJÉKOZTATÓ ÉS KULTURÁLIS KÖZPONT sajtótájékoztatót tartott január 28-án a budapesti Nagymező utcai székházában. A tájékoztatón, melynek a *Lengyel-magyar kulturális együttműködés (Eredmények, nehézségek, remények)* címet adták, a lengyel és a magyar kultúrpolitika képviselői fejtették ki véleményüket a témáról.

*
ADY ENDRE halálának 74. évfordulója alkalmából Budapesten, az egykori Liget-szanatórium épületében egy új Ady-emlékhely alapkövét helyezték el január 26-án a költő emlékének ápolására alakított védnöki testület tagjai.

*
A SZÉCHENYI IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI AKADEMIÁN székfoglaló előadást tartott február 8-án *Lossonczy Tamás* *A képzőművészet helyzete és állapota*, valamint *Somlyó György* *Fordítás és újra fordítás* címmel.

*
ÚJ FOLYÓIRATOK. A politikai tudományok akadémiai szakfolyóirataként évente kétszer jelenik meg a *Politikatudományi Szemle*, melynek szerkesztői *Bozóki András*, *Szabó Márton* és *Szabó Máté*. A lap példányonkénti ára 118 forint. – Kéthavonta jelentkezik a budapesti bölcsészkar új irodalmi és művészeti folyóirata, a *Metsze(t)t*. A szerkesztők egyetemi hallgatók: *Thimár Attila*, *Mucsányi Marianna* és *Osi János*.

*
A JELENKOR SZERKESZTŐSÉGÉNEK MUNKATÁRSAI március 25-én, a hónap utolsó csütörtökén, 15 és 18 óra között várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai iránt érdeklődő olvasókat, barátait és üzletfeleiket, a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit Budapesten, az Írók Boltja (VI. Andrássy út 45.) teázójában.

BAKA ISTVÁN

Változatok egy gyerekversre

„Lyukas az ég bársonytakarója,
kirágták a csillag-egerek.”
Macska-isten odalopakodva
lesi őket; horpasza remeg.

Macska-isten, telihold-pofájú:
fény-bajusz és kráter-szájüreg...
Kiürült már minden tálka, vályú.
Mi maradt még? Csillag-egerek.

Lyuggatott az égbolt takarója,
örökebb az éhség, mint a fény.
Girhes egerek, ütött az óra,
nem jut többé bársony és remény.

Macska-isten, meddig ér az éhed?
A Tejút már bajszodon remeg.
Bendődbe – a Semmibe – beférnek
még a fölfalt csillag-egerek?

Macska-isten, macska-úr, mióta
Leskelódsz az odúink előtt?
Csillag-lyukból ami fény kifolyna,
nyelved nyújtva mind felhörpölsz.

Hízol rajtunk, dögszagú; sugárból
háj lesz benned; a Galaktika
tekerődző bél-spirálisából
ürüléked rotytan: éjszaka.

Hogy az Örök Fényesség ledobja
szemfedőjét, egy remény lehet:
foszlik az ég lyukas takarója,
szétrágjuk mi, csillag-egerek.

Az idézett két sort Svetics Ildikó, egy akkor 13-14 éves előszállási kislány írta az 1977. évi Kincskereső-táborban.

Kleofás társa

Fent a kereszten mindössze három órát szenvedett a názáreti. Nem nagy idő. Arra azonban éppen elég, hogy legyalogoljunk hatvan stádiumnyi távolságot. Bő köpeny, szorosra fűzött saruk, magasra emelt tekintet s némi célszerű igyekezet kell mindehhez. Kövek árnyékának, datolyaligetnek, csószkunyhóknak sem hinni. Emmausz jó tíz kilométerre fekszik Jeruzsálemtől, inkább tizenkettőre, mint tizenháromra. De vajon hol csatlakozik Kleofásékhoz az idegen? Miért követi őket? S miért éppen őket? Ha a falu első agyagházaitól visszafordulunk, talán még látjuk Heródes kéken remegő templomát. S ha nem látjuk, akkor is az ég alá képzelhetjük. S ha alkonyatra gondolunk, az talán még helyénvalóbb, mert hiszen valószínűbb.

Maradj velünk, uram, mondja Kleofás az idegennek, maradj velünk, hiszen már látom az árnyékodat is.

A három férfi tehát megpihen és vacsorához lát.

A kenyereket a kőpadra rakják, és úgy nézik egymást, hogy Kleofás mégis arra gondol, ebben a pillanatban még az árnyékaik is mozdulatlanok.

Mondják, a názáreti először az anyjának jelent meg.

Márk szerint Mária Magdolnát érte a kegyelem.

Lukács doktor dramaturgiájában Kleofás és névtelen társa találkozhatott először vele, csatlakozott hozzájuk az emmauszi úton. A kerügma utolsó fejezetének ennyi bizonytalanságával akár be is érhetnének. Ha kórust hallgatunk, nem az arcokat figyeljük. Mégis, mégis. A kétely mindig két szívdobbanás közé fészkel, hogyan is úzhatnének hát el. Néha olyanok vagyunk, akár a síró örök. Előtünk az elhengergetett irdatlan kövek, a pecsétek feltörve, a barlang szája feketén ásít, asszonyok is jönnek, sápadtak, szótlanok, sarujuk nyomán por nem száll, szemük vörösre égett a virrasztástól, de hisznek nekünk, pedig angyalokról szót nem ejtünk.

Most vasárnap kora reggel van, a hét első napja, különös, zavarba ejtő nap. Talán a legzavarosabb valamennyi közül. A föld is megmozdult, az ég is elsötétült. Vándorolhatnak a hegyek felől, lehetnek pásztorok, vándorkereskedők, hálókát száríthatnak a Kedron partján, magyarázhatják a törvényt, őrt állhatnak a templom bejáratánál, tisztíthatják kövérjétől a húst, a gyengeséget úgyis érzi mind. Legfeljebb soha nem tudják meg az okát. Ám akadnak szerencsésebbek. Egy névtelen zelóta titokban visszamegy majd a Golgotára, keresi a keresztet, hogy megvizsgálja a farostok közé szivárgott fekete vért. A keresztet ugyan nem találja, viszont eszébe jut, hogy a halál emelkedés. Ettől még nyugtalanabb lesz, s csak akkor tölti el az alázat ereje, amikor egy fiatal férfi kézen fogja s elvezeti a Betsada csarnokaihoz. A zelóta mozdulatlanok, súlyosnak és könnyörtelennek látja a vizet.

Mosd meg a törödet, suttogja az idegen.

De mintha sikoltott volna.

Kicsoda tehát Kleofás társa.

Vajon megtart-e ennyi súlyt a hagyomány? Vázak, törékeny tervek, megannyi csont, mintha a remény sem lenne egyéb, mint pislákoló mécsesek sora egy labirintus mélyén. Nem, dehogy a súlyunk sok, inkább mi magunk vagyunk erőtlenek. Vagy túl sok helyet hagyunk magunkban a sötétségnek. Legyenek drágábbak a formák. Hiszen ezentúl az emberi test is azt hirdeti, otthonul szolgálhat a fénynek.

Kleofás talán József testvére, s amint azt írják, a fiával indul Emmauszba. A reménynek igenis van súlya. Minden lángocska nehéz. A fiút Simeonnak hívják, szelíd és alázatos gyermek, arca jobb felén hosszú forradás mesél egy vadkutya fogsoráról. Simeon bizony nem akaríki lesz, és apja büszke is lenne rá, ha nem tudná, hogy a megelégedettség bűn. Simeont Jakab megkövezése után Jeruzsálem második püspökének választják. Traianus tíz éve ül már a világ trónján, amikor Simeon úgy végzi, mint unokatestvére, a názáreti. Egy napon megfeszítik. Mondják, előbb mosolygott, aztán felnevetett, végül eszméletét veszítette, amikor szögekkel ütötték át a tenyerét. Néhány perc múlva magához tért, és emmausziakért rimázkodott. A légió kapitánya ekkor odavezetett hozzá egy gyermeket, de azt már nem engedte, hogy a lányka átölelje a keresztet, és énekeljen.

Simeon sír, és újra elájul.

A keresztnek ne beszéljenek, mondja a római, és megéri az elítélt lábát. A lányka, aki valóban Emmauszban született, felkuncog rémületében. Tetánia végzett Simeonnal is. Csakhogy a püspök ekkor legalább nyolcvan esztendő.

Sok ez, vagy mégis inkább kevés?

Kicsoda tehát Kleofás társa.

Ötven évvel korábban, minthogy Simeont megfeszítik, talán éppen az engesztelés napján a tarzuszi Pál a jeruzsálemi börtönben hallgatja a rágcsálók neszezését. Szíve békés, még hónapjai vannak hátra. Az utóbbi napokban sokat álmodott. Azt is álmodta, hogy fürdőző tör a Betsada vizében. A rácson át a cella porába fekszik néhány imbolygó fénycsík, s az egykori ügynök jót mosolyg ezen. Pedig nem is a nap fénye ez, csak a fáklyák szomorú játéka. A tarzuszi mintha hallaná a piacot is, hallja, hogy halakat árulnak, zöldséget, gyümölcsöt, és testszagot is érez, és mutatványosokat is lát, meg kurvákat, és látja, hogyan csillog egy légionárius dárdájának hegye a fényben. A folyosó végén nagyokat nevetve kockáznak az örök.

Lukács, az orvos nem álmodik.

Lukács doktor, hogy kifagassa az emmauszi novelláról, ekkor keresi fel Kleofást. Lepényt esznek. Lukács három ujjal juhtúrót is csippent rá. Az út porában egy szamar ordít, tizenéves fiú sír mellette, a lábszára fekete, mintha koromban taposott volna, de a térdéből vér szívárog. Kleofás nagyot harap a száraz lepényből, s a falat majd kifordul a szájából. A szamarat nézi, a fiút, aztán a földre pillant. Az olajbogyós tálhoz még egyikük sem nyúlt. Lukács doktor egyszerűen nem szereti a fekete magokat, émelyeg tőlük, Kleofás pedig nem akarja elárulni keze remegését, amely ugyan lehetne az öregség jele is, viszont Lukács

sem azért tanítvány és orvos egyszemélyben, hogy ne különböztetné meg a test, avagy a lélek bizonytalanságát.

A fiam jött velem, mondja halkán Kleofás.

Tele szájjal mondja, kezét a köpenye fodraiba rejti.

Lukács doktor lassan rágja a lepényt, a fekete, csillogó magokat nézi.

A fiam jött velem, mondja Kleofás.

Lukács doktor bólint, de amikor a tarsuszival Róma felé hajóznak, Ciprust elhagyva mégis úgy döntenek, ha hirdeti a történetet, ne nevezze meg Kleofás társát.



Vizsgáló asztal

Feküdtem a vizsgáló asztalon
s amíg az ultrahang-tapogatót
az orvos hasfalamra szorította
a képernyő belső szerveimet
leleplezte ahogyan az üvegre
rajzolta ki mirigyek zsigerek
épp kötelességtudó működését
vagy orv zendülését gazdája ellen
de hát én voltam uruk és a szolga
a robotoló meg a lázadó is
amint a fehéringes kar fölé
sandítva lestem pártot hogy ütök
önmagam ellen öntudatlanul
mert bizonyultam hanyag birtokosnak
hisz a gépezetet meg sem tanultam
de mondhat sz mégis jó kenyéradónak
minthogy tápláltam sőt gondoltam is rá
elismerem ugyan csak hébe-hóba
csak hogy mikor fölállok s távozom
már magam vagyok mind a két csapat
birtokon belül ellenségem is
kalandor szervem a törvényszegő
s megbuktatására várva a kormány

Kísértet a kórteremben

A kórterem kísértete
tömött kréta bajsza konya
zsumók sófehér koponya
honnán is csoszogott ide
a túlsó szárny agg betege
menjen vissza menjen papa
vetett ágy várja odaát
ne tépjetek engedjete

*csak vissza akarok haza
de ez itt nem az otthona
forduljon meg itt nincs helye
túloldalt lesi a szoba
idemegyek a faluba
ne rángass gyerek mert olyat
már kapják is föl átviszik
s éjjel a jaj Rozi Feri
hát mondd ami velünk marad
az igaz fény pillanata
vagy színváltó anekdota*

Utóidény

*Egy emberélet méhlepényét
átszakítva kértem a szabadba
ahol a sírás társtalan
nem ügyel rá bába rokoni fül se
nyöszörgéssel futtatott szavakra
a színhelye föltárt amfiteátrum
bazalt fenség kongó nézőtere
ős elem brummog csak a puszta hangra
bár válasz nincs benne szótagnyi se
a tagolatlan jaj itt már tiráda
félszáznál több aszú esztendejének
kaporó esszenciája
mi marad hát a rebegő kezeknek
összehúzott tekintetnek
nyílt terepét ezt a kimart vidéket
önmagával telíti
a befelé gyarapodó
szabadságát becézi otthonának*

Világlátott éneke

*Szüntelen kapukat kitárva
léptem új és újabb határba
csupa ámulat mind ami jött
kitalálhatatlan tolmácsolatlan
angyalok ördögök*

*Szerettem volna én is néha
mint számos más boldog poéta
dicsérni évszakokat tájat
s uszadéka görgött rajtam átdörgött
az áradó világnak*

Nappali ház

MŰVÉSZETI
ÉS
IRODALMI
SZEMLE

Levélcím

1399
Budapest,
Pf.: 701/330

A *Nappali ház* márciusban megjelenő, 1993/1-es számának tartalmából:

- Nádas Péter: Helen
- Kalmár Melinda tanulmánya és Ungváry Rudolf naplója
- Garaczi László, Kukorelly Endre, Koppány Márton és Csáky M. Caliban versei
- Solymosi Bálint, Forgács Zsuzsa, Zirkuli Péter és Németh Gábor prózái
- Angyalosi Gergely és Mészáros Sándor Márton László legutóbbi regényéről
- Ales Debeljak a megváltozott Szlovéniáról
- Antonin Artaud színpadi jelenete

A *Nappali ház* a könyvesboltokban és a galériákban kapható.

Előfizethető a szerkesztőség levélcímén.

„A ZENÉBEN EZEK A SZÉP DOLGOK A LEGFONTOSABBAK”

Kérdező: Ascher Tamás

AT: – Egyszer azt mesélted, hogy bejársz a Nemzeti Múzeumba, mert ott vannak régi hangszerek és azokon tanulsz. Ez hogy történt?

FI: – A Nemzeti Múzeumnak volt egy hangszertára, és ott volt egy nagyon értékes hangszer: egy baryton, az Esterházy kastélybeli két baryton egyike. Az egyik a hercegé volt, a másik Haydné. Az egyik Bécsben van, a másik itt a Nemzeti Múzeumban, egy raktárban, és senki sem tudta, hogyan kell játszani rajta. Engedélyt kellett kérni a Nemzeti Múzeumtól, hogy lehessen gyakorolni a barytonon. Mikor először kinéztük a könyvekből, hogyan kell a húrokat felhangolni, kiderült, hogy ez a baryton olyasmi, mint a gamba. S akkor megpróbáltam felhangolni könyv szerint a húrokat. Hat van elől, hátul pedig körülbelül húsz húr, amit hüvelykujjal kell közben pengetni. Ezeket valahogy felhangoltuk, és kaptam engedélyt, hogy gyakorolhassak. Ez elég mulatságos volt, mert az engedélyhez hozzátartozott, hogy ül szemben egy ember, egy órán keresztül, és néz. Ott gyakoroltam egy ideig, és ennek alapján érdekelni kezdett a gamba. Kértem, hogy engedjenek ki Bécsbe tanulni, mivel Magyarországon nem volt ilyen szak.

AT: – Egyébként is szerettél volna külföldre kerülni, vagy csak a gamba vitt rá arra, hogy Bécsbe jelentkezzél?

FI: – Magyarországon be lehetett mérni a lehetőségeket a következő húsz-harminc évre. Ez hetven, hetvenegy körül volt. Tudtam azt, ha külföldre megyek, akkor ott valami kinyílik. Nem volt konkrét vágy, inkább csak az, hogy nyitottak legyenek a lehetőségek.

AT: – Apád karmester is volt, operákat fordított, és a bátyád, Ádám akkor már Bécsben tanult. Eldöntött dolog volt, hogy te zenész leszel?

FI: – Azt hiszem, ez adott volt. Ott volt a családban a sok zenész, bár voltak más, elsősorban művészetekkel meg irodalommal kapcsolatos dolgok. Apám könyvespolcának a tetején van egy nagy Goethe-szobor, és mi Goethének a kidagadt, óriási szeme alatt nőttünk fel. A család egy tipikus asszimilálódott, felvilágosult zsidó család volt, ahol voltak bizonyos szent dolgok, Goethe, Mozart, Schubert, Thomas Mann, ezek a fő figurák a családban. Egyértelmű volt, hogy mi az, ami szép és mi az, ami elvetendő, hogy mi az, ami érték, mi az, ami nem nagyon ízléses dolog. Számomra ez borzasztóan konzervatívnak tűnt. A husza-

A beszélgetést a TV1 Fríz Produkciós Iroda rögzítette. Producer: Kopper Judit. Szerkesztő: Tillmann J. A. Rendező: Monory M. András.

dik századról nem volt szó. Volt egy nagynéném, Máli néni, aki szeretett arról beszélni, hogy ő miért érzi Mozartot nagyobb zeneszerzőnek, mint Beethovent; minthogyha Beethoven egy kicsit már túl modern volna. Nem az a tiszta, rendes zene, ami összhangban van azzal a polgári környezettel, ahol az egész család otthon érezte magát. Valami ezzel a Lajossal nincs rendben, ez volt Máli néni kedvenc gondolata.

AT: – Kik voltak ebben az időszakban az eszményképeid?

FI: – Én mást sem hallottam ebben az időben, minthogy milyen nagy karmester Toscanini, Klemperer. Kívülről ismertük a nüansznyi eltéréseket.

AT: – Elvégezted a karmesterszakot. Milyen hatások értek a bécsi főiskolán?

FI: – Ott tanított Swarowsky. Tanításának nem az volt a lényege, hogy az emberekből kihozza a tehetséget, hanem hogy a rossz dolgokat kikapcsolja, és minél több fiatalembert a helyes útra tereljen. A helyes út, szerinte, kicsit romantikaellenes, picit száraz, hideg, puritán, de a mű tiszteletével összekötött kotta-hű megközelítés volt. Egy Mervin nevű tanár tanított nekünk régizenét. Hihetetlenül lelkes, folytonos eufóriában élő ember volt. A régi zene akkor kezdett divatos lenni. Különböző együttesek elkezdtek régi hangszereken játszani. Én belekerültem ezek társaságába. Jártam Harnoncourthoz és Clemencic, Klebel, Klaus Walter együtteseibe.

AT: – Ezekben a kis együttesekben karmester voltál?

FI: – Nem. Játszottam mindenfélén, beszélgettem a zenéről és kialakult egyfajta zenei interpretációs elképzelésem, ami már teljesen más volt, mint a Swarowsky-iskola.

Hetven és hetvenöt között sokkal fontosabb volt számomra a harnoncourt-i interpretáció, mint a Swarowsky-féle. Swarowsky egyszerűen eljátssza a hangokat, és azt mondja, hogy így szólal meg az építmény. Harnoncourt szerint a zene kommunikációs eszköz, minden zene mond, jelent valamit, és deklamálni kell. Minden fontos hangot hangsúlyozunk: minden egyes frázist elő kell adni.

AT: – Ez egy expresszívebb felfogás?

FI: – Ez két tökéletesen ellentétes értelmezés, az egyik csak lejátssza a hangokat és megszólal a mű, a másik pedig mindig mond vele valamit, tehát kifejez valamit, egy gondolatot vagy érzést, és ezt az üzenetet közvetíti.

AT: – Aztán továbbléptél vagy még mindig ennek az iránynak vagy a híve?

FI: – Engem nagyon megmozgatott a Harnoncourt-féle megközelítés. Nagyon más volt, mint Swarowsky, és megint más, mint amit Magyarországon megismertem. Gyökeresen új megközelítés – nagyon a hatása alá kerültem. Miután elvégeztem a bécsi főiskolát, tanultam Salzburgban, majd Harnoncourt elvitt a zürichi operába mint asszisztenst és mint csembalistát. Pedig én nem is tudtam jól csembalózni, de rám bízta az énekesek betanítását is. Ez volt a Monteverdi-ciklus a zürichi operában. Ő nagyon radikális, nagyon más volt, mint a világ zenei közege. Zürichbe egy új hullám, új zenei irányzat képviselőiként mentünk, azzal a tudattal, hogy mindent meg kell változtatni. Én akkor huszonöt éves voltam, és ez volt a legelső munkám. Később egyre inkább azt éreztem, hogy ez valahogy nem megy nekem. Abba hagytam, és visszamentem egy sokkal kicsit konzervatívabb irányba és nem folytattam a harnoncourt-i expresszív előadást.

AT: – Mit akarsz megvalósítani egy zenekarral?

FI: – Önálló zenélést egy zenekarban belül. Ez létrejöhet minden instrukció nélkül, kis bátorítással, egy-két beszélgetés során. A karmester gyakran úgy képzelem, bemegy egy zenekarhoz, azzal a feladattal, hogy az adott masszából faragjon egy szobrot – annak alapján, ami a fejében van. Nagyon sokáig tartott, amíg ráébredtem arra, hogy a zenekar adottság; abból kell kiindulni, hogy kik ülnek benne, milyen lehetőségeik vannak. Hagyni kell megszólalni őket. Ami végül felhangzik, az összefügg azzal, hogy én a kottát értelmezem, de nem az érdekel, hogy a saját elképzeléseimet ráerőltessem egy zenekarra.

AT: – S ez régen halálosan idegesített, hogy így volt? Mennyiben jelentett mást a Fesztiválzenekar?

FI: – A hetvenes évek második felétől fontossá vált számomra a karmester-zenész viszony. A Fesztiválzenekarban kifejezetten arra törekedtem, hogy a zenész ne csak egy utasítást teljesítő valaki legyen, hanem kreatív művészi képességeiből is derüljön ki valami. Erről nagyon sokat gondolkodtam és lassan alakítottam ki ezt az újfajta viszonyt. A Fesztiválzenekar első pár éve ennek a kísérletnek a jegyében zajlott le. Tulajdonképpen a zenész kreativitásának a felszabadításáról volt szó. Ennek eredményeképpen kezdtem megérezni, hogy miként lehet nyolcvan vagy száz embert úgy összehangolni, hogy valamiféle belső energia is működjön.

AT: – Nem csökkenti-e a zenészek ambícióját annak tudata, hogy őket együtt lehet hallani?

FI: – Természetesen egy hegedűst semmi nem irritál jobban, mint az, hogy a mellette ülő másképp játszik mint ő, vagy hogy ő másképp játszik, mint a mellette ülő. Úgy érzi, hogy nincs is más feladata, minthogy egységesebb legyen a szólam. Nem mondom, hogy ez rossz elképzelés, de nagy pillanatokban néha sikerült arra ráébreszteni a zenekart, hogy éppen az a jó, ha mindegyik a maga egyéniségét nyújtja. Ez nagyon ritkán sikerül, és ha sikerül, akkor nagyszerű pillanatok jönnek létre.

AT: – Létrejön ez akkor is, ha egy ismeretlen zenekarral dolgozol?

FI: – A zenében hallható, hogy mi a jó és mi a rossz, vagy mi a helyes és mi a helytelen. Ezért gyakori az, hogy ismeretlen emberek pillanatok alatt tudnak egymással zenélni, és összevillan a szemük, rájönnek, hogy hoppá, a másik is egy jó zenész és ettől a pillanattól már csak icipici jelekkel kommunikálnak. Rábólintanak, vagy egy arckifejezéssel valamit kifejeznek és máris szól a darab. Ha ugyanis valaki jó zenész, akkor érzi a művet, a zeneszerzőt, és ezt önmagával úgy tudja kapcsolatba hozni, hogy az egész azonnal egységes lesz. Ha két ilyen ember találkozik, akkor egymást inspirálják, reagálnak egymásra. Nincs szükség sok beszélgetésre, instrukciókra, semmire nincs szükség.

AT: – Lehetséges demokrácia a művészetben?

FI: – Itt inkább az individuumból van szó. Ha például valaki hegedül, akkor nagyon fontos, hogy órála minél több kiderüljön. És ha a karmester mondja meg neki, hogy hogyan hegedüljön, akkor semmi nem derül ki erről az emberről. Valamilyen feladatot ugyan fog teljesíteni, de nagyon kevés derül ki órála. Miközben az ember ül a nézőtéren és figyel, hogy mi derül ki a hegedűs, tehát az ember darabhoz való viszonyáról. Tehát azt, hogy a darab mit hoz ki őbelőle, vagy

ó a darabból. Egyre inkább azt próbálom, hogy derüljön ki valami az emberről is. Ezért aztán néha úgy érzem, hogy minden instrukció fölösleges.

AT: – De hogyan lehet megenni instrukció nélkül az operában?

FI: – Az opera színház is egyben, ezért nehezebb. A zenész számára nemcsak a zene törvényei vannak érvényben, bejön a másik elem, a színház, ami valahogy mindig kicsit alacsonyabb rendű, mint a zene. Bármilyen csodálatos dolog is az opera színházi szempontból, öt-hat vagy tizenöt előadás után már kevesebb élményt szerez annak, aki minden alkalommal végignézte. Egy nagyszerű zenei pillanatnál ez a fajta megunási folyamat nem lép fel soha, mivel valami sokkal titokzatosabbat mozgat meg az emberben. Nyilván elfogult vagyok a zenével kapcsolatban, de az operában gyakran éreztem, hogy ha egy nagyszerű zenész áll a színpadon és van egy-két nagyon jó megoldása abban az áriában, akkor a közönség visszafojtja a lélegzetét. A színházban ez kevésbé van meg. Észlelhető akkor, ha valami nagyon izgalmas, amikor nem lehet tudni, mi fog történni, ennek a feszültsége olyan, hogy vágni lehet a levegőt. A zenében azonban nem a feszültség hozza ezt létre, hanem a szépségélmény. A zenében létezik az a fogalom, hogy szép. Ha valaki valamit nagyon szépen formál meg, arról lehet tudni: szép. A zenészek ezt tudják, s a közönség is tudja, vagy érzi. Egyre inkább úgy érzem, hogy a zenében ezek a szép dolgok a legfontosabbak, mikor már semmiről sincs konkrétan szó, semmi nem létezik, csak a legsemlegesebb rácsodálkozás. Ezt olyan élményhez tudom csak hasonlítani, mint amikor az ember figyel valamit, például egy fát, vagy egy felhő vonalát, vagy egy gyerekrajzot. Egy ideig figyelni anélkül, hogy bármire gondolna. A zenében ez gyakran előfordul, mert az ember csak követi a hangot, az fölmege, lemege, fölmege, megáll, elfordul. A zene képes arra, hogy ezt a koncentrációt fenntartsa.

AT: – Ez lenne a zene titka?

FI: – A zenének nincs titka, a zene nyelv, a hangok lehetőségein belül megfogalmazott világ. Az, hogy szép, az tapasztalati tény. Hogy miért szép? Erre nem tudok felelni, csak érzem, hogy ennek öntörvényei vannak. Ezek nagyon hasonlítanak a más dolgokon belüli törvényekre, akár a természeten belüli törvényekre, akár az emberi lélekben észrevehető összefüggésekre. A zene nem ezeknek a kópiája, a zene nem úgy tükrözi a valóságot, mint ahogy a színház vagy az irodalom. Az irodalomban elmondanak, a színházban eljátszanak olyan dolgokat, amikkel találkozunk. A zenében mintha más összefüggésrendszer volna jelen. Ebből nem az következik, hogy a zene a világ tükre, hanem mintha a világ volna annak a dolognak a tükre, ami a zenében is megvan.

Egyszer rádöbbsentem arra, hogy a zenében pontosan ugyanúgy működik a dolgok ritmusa, mint az életben: egy ideig fejlődik valami, aztán vagy kudarcral, vagy sikerrel végződik. Ez a két lehetőség van. Az ember valamilyen irányba törekszik, ami vagy sikerül, vagy nem. Utána jön egy kis szünet, és újra elindul egy törekvés, ami újra vagy kudarchoz, vagy sikerhez vezet. Ez a zenében is tökéletesen így történik: valami fejlődik vagy feszül, egy akkord, egy hang vagy egy frázis, és az eljut oda, ahová az ember várná, vagy nem oda jut el, hanem máshová. Utána szükséges egy nyugalmi állapot, és újra elindul egy törekvés és újra jön ez a bizonyos végeredmény, ami vagy ilyen, vagy olyan. Ha például a szünetet, a kudarc-, illetve sikerélmény utáni szünetet – amit az életben nyuga-

lomnak nevezünk – nagyon hosszú ideig tartjuk, nincs törekvés, tehát semmit nem csinálunk, akkor az kifejezetten unalmas, én legalábbis unatkozom. A zenében ez kifejezetten viszketegség-érzést okoz. Ha például a dallam egész egyszerűen változik, akkor él az egész és működik, ha viszont túl nagyokat ugrik, vagy túl gyorsan, akkor néha meg akar nyugodni egy-egy hangon. Ennek van valamiféle természetes harmóniája: ez a ritmus működik a zenében és máshol is.

AT: – Ez szép és igaz is, amit mondasz, a létezés alapvető mozgásainak arányairól, ám a művészet koronként más és más hangsúlyokat kap és más és más fejeződik ki benne. Vannak korok, mint például a huszadik század művészete, ahol a művészi alkotások szinte széttépik ezeket az arányokat. Mit gondolsz erről?

FI: – Itt minden fenekestül felfordult. Mulatságos erről asztrológiai könyvekben olvasni. A Vízöntő korban minden fenekestől felfordul, nem lehet tudni, hogy mi a helyes és a helytelen, bizonytalan irányba menő tendenciák vannak. Én is így látom a huszadik századot: az ember kitalál mindenféle dolgot, hogy lehetne felfordítani mindent, hogy lehetne másképp élni, másképp gondolkodni, másképp zenét szerezni. Tehát valahogy nem az előző generációk útján halad, hanem új utakat keres. Új ideológiák jönnek, társadalmi kísérletek, kommunistáktól náciáig mindenféle lehetetlenül újfajta önálló törekvések. Felborul a tonalitás a zenében, absztrakt képeket festenek, amiről nem lehet tudni, micso-da. Az egész egy fenekestül felfordult egyveleg, amiben az a lényeg, hogy újra kell alkotni. Továbbá az is fontos, hogy az új után jöjjön mindig annak ellenkezője, vagy valami még újabb, tehát az újnak és a változásnak valamiféle szentsége. Nagyon érdekes kérdés, hogy tulajdonképpen mi is a modern fogalma, mi a haladás, a fejlődés; például a nyelv fejlődése a zenében. Hogy miért van szükség arra, hogy a tonalitásnak vége legyen és hogy egyre feszítőbben, egyre nehezebben legyenek érthetőek a hangok összefüggései. Azt kezdtem megérezni most, ahogy Kelet-Európában a rendszer változik, hogy hirtelen maga a fejlődés kérdőjeleződött meg. Pedig az egész huszadik század folyamán másról se volt szó, mint hogy legyen valami új és még újabb; ebben fortyogott az egész század.

AT: – Ez a felfordulás már a tizenkilencedik században elkezdődött. Nem ezzel függ össze az, hogy Máli néni, a nagynénéd Beethovent már kissé idegesítőnek tartja?

FI: – Így van, hisz a francia forradalom óta egyfolytában ez a felfordulás jelentkezik mindenhol. A zenében pedig éppen Beethovennél indul el valami: a rend felborul, a tonalitás rendje felborul, és egyre feszítőbb akkordok vannak. Egyre nehezebben érthetőek a hangösszefüggések, egészen odáig, ahol a közönség füle már nem fogadja be a zenét. Amikor az emberek nem tudják elfütyülni a dallamot, akkor valami túl messzire ment. Ezért is vált le a könnyűzene a komolyzenéről: úgy látszik, az emberek fellázadnak saját ideológiájuk ellen. Úgy érzem, a zenében ugyanaz történt, mint ami például a kommunista kísérlettel: az értelmiség létrehozott egy ideológiát, miként kellene berendezni a társadalmat. A nép pedig lassacskán fellázadt ellene: nekik ez nem kell, ők bizony szeretnének önzőek lenni, szeretnének magántulajdont, és kit érdekel ez az értelmiség által kitalált közösség meg minden egyéb. Valamiféle lázadás történt, és lassan szétrágta ezt az értelmiségi kísérletet, ezt az egész marxista gondolatot. A

zenében ehhez némileg hasonlóan kitalálták Schönberg korában az atonalitás egyes szabályait, például a tizenkétfokúságot. A zeneszerzők, mondhatni a zenei társadalom értelmisége hozott egy újfajta művészetet, ami a népnek nem kell. Adják nekik inkább Schubertet, a mozarti dallamokat, azt szeretik. Nem mennek el a kortárs zenei koncertekre, a zenekarok nem szívesen játszanak mai zenét, és ez az egész fölülről jött értelmiségi akció lassan bizony befulladás.

AT: – Azóta sok újabb irányzat és sok újabb elgondolás támadt a zenében. Ezek egyáltalán nem támaszkodnak a schönbergi találmányokra? Nem él tovább megváltozott formában és más körülmények között?

FI: – A tizenkétfokúság a huszadik század palettáján csak egy kicsiny szelet. A tonalitás a természet törvényeiből adódik, és a két-három éves gyerekek gyönyörűen, tisztán éneklnek. Az ettől való eltávolodás az atonalitás. Az atonalitás sorsát most még talán kicsit korai megítélni. Nekem néha úgy tűnik, hogy ez egy olyan kísérlet, amiről azt hitték, hogy fejlődés, mára viszont egyértelműek a jelei, hogy nem fogadja be a fül. Elindultak például az úgynevezett minimalista zenei törekvések (Amerikában a hatvanas évektől), amelyek visszalépnek egy nagyon primitív tonalitás irányába. Philipp Glass, Steve Reich vagy John Adams művei most nagyon népszerűek.

Egyszerre mintha nagy súly esett volna le egyes zeneszerzők válláról, hogy nem feltétlenül szükséges atonális zenét írni. Ligeti is ír már tonálisabb darabokat. Az atonalitás-tonalitás körül alapvető vita zajlik a zenésztársadalomban. A progresszió hívei állnak szemben a természet elfogadásának híveivel. Ahogy az ipari fejlődés hívei is szemben állnak a zöldekkel.

AT: – Az ezredvégen mintha ezek a kísérletek szaporodnának, mintha felgyorsulna ez a tempó. Mit gondolsz ezekről a tendenciákról?

FI: – A huszadik századi kísérletek most kevésbé érvényesülnek; erőteljesebben érvényesül az a tendencia, amelyik ezeket fékezi. Fékeződnek az ipari fejlődés legnyilvánvalóbban környezetpusztító irányai, fékeződik a kísérletezés a művészetekben, ott, ahol leginkább elszabadult az érthetőségtől. Fékeződés érzékelhető a társadalmi dolgokban is, ahogy bukik a kelet-európai kísérlet, ugyanúgy szinte mindenhol a féket érzem erősödni. A század végén vagyunk, s ez mintha egy kicsit beszűkítené a mozgásterületet. Mintha most nem születnének nagy dolgok, mert most van a század vége.

AT: – Azt mondod, minden lefékeződik. Természetesen vannak ilyen önvédelmi reakciók, születnek olyan eszmék és érdekvédő csoportok, akik megpróbálják megállítani az ipari fejlődést és a világot abban, hogy teljesen elpusztítsa a környezetet, de hát azért a pusztítás változatlan és egyre brutálisabb. Úgy érzed, megfordulhatnak ezek a tendenciák az ezredfordulóra?

FI: – Nem nagyon hiszem, meg kell mondom. De nem erre gondolok, hanem arra, hogy a lelkesedés szűnik meg. A fejlődésnek az a nagy tisztelete, ami például a Verne-regényekből vagy az űrhajózás korából árad. Az ötvenes, hatvanas években az űrhajók iszonyú lelkesedést váltottak ki. Úgy érzem, ennek a lelkesedésnek vége van. Most, hogy a vége felé közeledik a század, egyre kevésbé akarunk fejlődni. És ez érzékelhető a művészetekben is: a század elején jöttek az izmusok, az utóbbi időben nem hallottam új izmusokról. Mintha a század második felében nem is történt volna semmi ahhoz képest, ami a század első fe-

leben történt. Hihetetlen, mennyi irányzat jött létre egymás után, aztán ez elkezdett fékeződni, és mostanra mintha megállt volna az idő.

AT: – Mintha új szintézis készülne, amiben minden izmus felhasználásra kerül. Mintha a posztmodern valahogy mindent felhasználna és mindenhol lenne, ahol talál, és nem zavarná az eklektika, nem zavarnák a különböző világnézetek, világok és szellemi áramlatok összekeverése, egy műbe kavarása. Nem így látod?

FI: – Nem tudom. A zeneszerzők sok mindent kitaláltak, változtattak a nyelven, például a Schönberg-iskola vagy Sztravinszkij; rengeteg új kísérlet, új iskola volt. Magyarországon is, ahogy a Kodály-Bartók-generáció vagy Vikár Béla elkezdtek hallgatni és fölvenni a parasztok énekét, és a népzénet beépítették a műzenébe, ezek fantasztikusan új dolgok voltak a korábbiakhoz képest. Az ilyen lelkes, új dolgokból én most sokat nem tapasztalok. Nem vettem észre, hogy ezek valamiféle egyvelegben, mint egy új kísérlet, mennének tovább. A kísérletező kedv csökkenése az, ami egyértelműen jelentkezik. Ez valószínűleg azért van így, mert a huszadik századnak ez a nagy felforgató korszaka már lezajlott, és most a fék érvényesül jobban. Ezt érzem a legerősebbnek.

AT: – Milyen eszmék, vagy milyen művészeti tendenciák lelkesítenek téged? Mi az, amit vágyasz látni vagy hallani?

FI: – Abban a korban vagyunk, amikor hirtelen felszabadulunk attól a teherrel, hogy nekünk valami újat kell produkálnunk. Ez nem könnyű és gyors folyamat. Amikor az ember megszabadul ettől, akkor egyszerre kinyílik egy egész világ, ahol valóban összekapcsolódik az előző generáció tisztelete mindazzal a tapasztalattal, amin átmentünk a huszadik század folyamán. Ebből egy új harmónia alakul ki, és ez érdekel engem. Tehát az, ami a különböző modernista irányzatokból leszűrődött és megmaradt, és nem úgy lép tovább, mint egy újabb modern irányzat, tehát nem azt figyeli, hogy mi a legújabb irányzat, hanem ennek a harmóniája. A most születő dolgoknak nem a stílusa, nem az ideológiája, nem az izmusa lesz az érdekes, hanem maguk a művek. És ez iszonyúan izgalmos. Mint amikor elmegy az ember a színházba vagy meghallgat egy darabot, nem az a lényeges a számára, hogy miféle újdonság van ebben, hanem egyszerre magát az élményt érzi át. Ez a huszadik század vége felé nagyon frissítő és nagyon érdekes.

AT: – Ha tehát vége a nyelvi kísérleteknek, akkor ez azt jelenti, hogy megtaláltuk a nyelvet?

FI: – Nem gondolom, hogy vége van a nyelvi kísérleteknek, csak azt, hogy most már kevésbé fontos kísérletezni. Az értelmiség befolyásának csökkenését érzem. Tulajdonképpen mindaz, ami a huszadik század első felében döntő jelentőségű volt, az értelmiségi kísérlet volt. Értelmiségi kísérlet volt a szocializmus, az atonalitás, a művészetek modernista irányba való fejlesztése. A művészeteket is sokáig az értelmiség diktálta, most már például a nagyközönség ízlése erősebben befolyásolja a filmeket, színházakat, a könyvek kiadását, mint régebben. Az értelmiség ma már kevésbé tartja a kezében a hatalmat, mint negyvenötven, vagy akár harminc évvel ezelőtt. Az értelem valahogy kevésbé fontos, a vallások viszont a világban mindenfelé újra megerősödnek. Az intuíció erősödik és az intellektuális erők csökkennek.

AT: – Ezek szerint a művészek végre rájöttek arra, hogy olyan művészetet kell csinálniuk, ami a közönségnek kell?

FI: – Nem hiszem, hogy rájöttek; az értelmiség nehezen fogja feladni diktáló attitűdjét. Azokat pedig, akik kommersz filmeket készítenek, vagy kommersz zenéket írnak, nem is nevezném értelmiségnek. Inkább arról van szó, hogy az értelmiség észreveszi, hogy senki nem olvassa a könyveit, senki nem hallgatja meg a zenéjét, és senki nem akar abban a társadalomban élni, amit néhány ember kitalált. A kitalált dolgok háttérbe szorulnak, mintha megszűnne, szétporladna az egész. Maga az értelmiség mint fenomén szűnik meg. Az észnek, a rációknak ez a túlfejlett változata.

AT: – Veszélyes, amit mondasz, mert ezek szerint azok a kísérleti, vagy újfajta művek, amik megszületésükkor a közönség nagy részének nem kellett, azok ma sem kellene. Holott sok minden volt, amit kezdetben kevesen, aztán pedig sokan értettek. Bartóknak rendkívül kicsi közönsége volt, és ma rendkívül nagy közönsége van.

FI: – Igen, de nem az a lényeg, hogy mekkora a közönsége, hanem hogy abban a bizonyos Bartók-darabban mi köti le az ember figyelmét. Az, hogy nyelvet újít, vagy pedig az az erő, ami benne van. És ez az, ami döntő. A nyelvújítók nem érdekelnek ma már senkit sem.

AT: – Ezek szerint csak annak van létjogosultsága a művészetben, ami mindenkinek kell?

FI: – Én nem ezt mondom. Nem a kommersz művészetet szeretném hirdetni, hanem elutasítom azt a tételt, miszerint azért írok, hogy tanuljatok belőle. Azt a fajta értelmiségi attitűdöt, ami szerint én többet tudok; én tudom, hogy milyen a jó társadalom, ti majd éljétek úgy, ahogy én diktálom nektek. Nem az a művészet, amit a tömeg diktál, egyáltalán nem, de az sem feltétlenül, amit az értelmiség diktál.

A jövőben művész csak az lehet, aki valóban zseniális; tehát a zseni, akit megcsókolnak a múzsák. A természetes tehetségek kora jön el. A zsenialitás egy vertikális folyamat; majdnem úgy működik, mint a kisgyereknél. A gyerek megtanulja a nyelvet az anyjától, befogadja, és mindenféle gát és akadály nélkül alkalmazza is azt. A zseni ráérez azokra az ősi összefüggésekre, amelyekre nem mindenki érez rá. És ezeket a saját nyelvén belül produkálja. Ebben az előtte járó, nyelvújítással foglalkozó generációk kifejezetten akadályozzák. Képzeld el azt a kisgyermeket, akinek azt mondják, hogy ilyen kiejtéssel beszéljen, vagy olyannal, így tartsa a nyelvét vagy úgy tartsa, ahelyett, hogy hallgatná és folyna belőle.

AT: – Nyugalom, azt mondom erre a századvégre. És nem csak a művészetre mondom, hanem a világrépre is, a világ folyására. De itt vannak a fundamentalisták, itt vannak a nacionalizmusok, itt van a rengeteg új konfliktus a világban, ami felváltja a régit. Itt van a környezetpusztításnak a már-már világvégét sejtető feltornyosulása. Szerinted ez mind ideiglenes, ez nem vezethet katasztrófához? Nem lehetséges, hogy az ezredvégre jön a világvége?

FI: – Ezeket ne keverjük össze, mert a fundamentalizmus és a nacionalizmus ellentétes folyamatok. A fundamentalistákat és bizonyos fokig a természetvédőket össze lehet hasonlítani, mint valamilyen rendszer szerint élő, a dol-

gokat elfogadó törekvések képviselőit. A nacionalista irányzatok lényege egészen más. A nacionalizmus gyökere a reformáció korába vezet vissza, amikor saját nemzeti nyelven kezdtek el beszélni a templomokban, és akkor ezek az összetartozások borzasztó fontosakká váltak. Most is valóban fontosnak tűnik, hogy ki a szlovén, a litván, a román, a magyar. Nem mondom, hogy egyértelműen, de mégis azt érzem, hogy az egyesült Európa küszöbén ezek a dolgok azért nemsokára veszítenek jelentőségükből. Nézd, például a franciák és a németek milyen sokáig nem tudtak egymás mellett élni, most meg tudnak, és fő szószólói az egységes Európának. Nem hiszem, hogy a nacionalizmus volna a társadalom fejlődésének új iránya. Hogyha száz évre előre tekintünk, akkor valószínűleg nagyon fel fog erősödni a vallás, és lefékeződik ez a fejlődésőrület. Az emberek megnyugszanak, és elfogadják az életet olyanak, amilyen.

Végül is kétféleképpen lehet élni: úgy, hogy az ember lázad és mást akar csinálni, mint az apja, anyja vagy a nagyapja, és úgy is lehet élni, hogy az ember úgy él, mint ők. Mintha a tizenkilencedik, huszadik század arról szólt volna, hogy mindenki másképp akart élni, mint az apja. Korábban ez nem volt ilyen erős, sőt egyes ősi kultúrákban mindig arról volt szó, hogy tessék tisztelni a szülőket. Most újra azt érzem, hogy az emberek nem szeretnék másképp élni, mint ahogy ez nekik adva van. Vannak a Bibliának olyan részei, melyekben egyébről sincs szó, mint hogy az annak a fia és így tovább. Ezek a gyönyörű fejezetek csak arról szólnak, hogy a dolgok mentek tovább. A legtöbb ember, akitel mostanában találkozom, így szeretne élni.

AT: – Ezek szerint te konzervatív és optimista vagy?

FI: – Csak akkor lehet valami konzervatív, ha a haladást állítjuk vele szembe. Ha nincs haladás, ha kudarccal végződtek az ilyen kísérletek, akkor konzervatívság sincsen. Legalábbis nem visszafelé mutat, hanem valamiféle stabilitást fejez ki. Ha a stabilitást konzervatívnak tekintjük, akkor most már vállalom a konzervatív jelzót, bár magam is rengeteg kísérleten mentem át.

AT: – Te a kísérletekben csak a kudarcot látod? Hisz ezeknek a gyümölcssei végül is integrálódnak a világba.

FI: – Persze, de ezek is részei egy folyamatnak. A különböző folyamatokban a stabilitást is látó keleti tanítások bizonyára meg tudnák mutatni, hogy az erőködés, az okoskodás is csak egy csepp a folyóban, és az egész mégiscsak stabil marad. Nem hiszem, hogy mi olyan nagyon beleszóltunk volna bármibe is ezen a világon.

AT: – Ha ennyire pontosan érzékeled az új kor tendenciáit, amiben nem kell erőködni, hanem hagyni kell, hogy a dolgok úgy működjenek, ahogy akarnak, akkor ez a te életedre nézve milyen következményekkel jár?

FI: – Erőködni azért kell. Nem hiszem, hogy a harcok megszűnnének. Csak annak a kényszere szűnik meg, hogy valami újat kelljen állandóan mondani. Ezt én teljes mértékben átérzem; nem érzem önmagamot attól nagyobbnak vagy jobbnak, hogy sikerült valami újat produkálnom. Nekem egyaránt jó érzés olyasmit csinálni, ami már volt, de szép, mint valami olyat, ami új. Ennyiben tudom átültetni, átvinni a saját életemre.

AT: – Az új nyugalomnak a létszemléletével hogyan lehet kiharcolni a Feszti-válzenekar fennmaradását vagy önállóságát? Hogyan fér össze ez a harcokkal?

FI: – Ezek a mindennapi élet harcai, hogy megvalósuljanak a dolgok. Ilyen tisztán azért nem jelentkezik az, hogy minden szép nyugodt és toleráns. Csak azt mondom, hogy az élet legfontosabb területein, mint például a művészetekben meg a valláshoz, az élethez való viszonyban jelentkezik a dolgok elfogadása. Ám ettől még dúl a harc a földön.

AT: – Szerinted milyen ez az idő, amit itt töltesz el a földön?

FI: – Ha kétszáz éves távlatban nézzük azt, ami a tizennyolcadik század vége óta, azt lehet mondani, hogy Goethe és Beethoven óta elindult, akkor a fejlődésnek és a modernizmusoknak ezt a váratlan megkérdőjelezését tartom a legfontosabbnak. Ettől érzem különösnek, ettől a nagy kérdőjeltől. Goethét azért említtem, mert a humanizmus egyenes úton vezet a marxizmusig, a szépen berendezett emberiségig, a kommunizmusig, akármeddig. Aztán itt a nagy kérdőjel, hogy hoppá, ez nem sikerült; tönkremennek a fák, mert túl sok a vegyszer a földben. Ezt érzem nagyon különlegesnek. Ez adja föl a leckét: erre kell reagálni. És talán emiatt erősödnek a vallásos dolgok. Valamiféle tanácstalanság van a levegőben. Ezt én nem érzem problematikusnak, nem érzem azt, hogy nekem kellene a feleletet megtalálni ezekre a kérdésekre. Nem kell olyan okosnak lenni, nem kell annyit gondolkodni, hanem inkább tisztelni kell a világot körülöttünk. Ez engem inkább nyugalommal, mint félelemmel tölt el.



Szörny és fenség

Lijold Titusz, a borbély tudta meg elsőként, hogy Berta Palkót nem temette el az ár. Szerdán kora hajnalban kopogott reá a legény elcsigázottan; szagosvizet kért a cilámpás hajára, és tudakolta a nyílpuska vagy – mint mondta – „egyéb, messzehordó ölőalkalmatosság készítésének a módját.” S ha lehet, mindjárt magával vinne „egy arról való rajzolatot” Titusz mester munkáiból. Ugyanis minap különösen veszélyes vadat látott a Szőkeháti-erdőben, zivatar idején is hosszan követte, egészen a szelesti hegyekig.

A sápadt Palkó mindezt oly élethű vehemenciával adta elő, hogy a jámbor borbélynak eszébe nem jutott szavahihetőségét kétségbe vonni. Majd csak napok múltán dereng föl benne rossz szájjázzal ennek a hajnalnak az emléke, ráeszmélve, hogy Palkó mekkorát lódított; a „különösen veszélyes vad” kiléte számára akkor már nem titok.

„Aztán hirtelen nyomát vesztettem a dögnek – folytatta Palkó –; mert míg jó darabon át csak ugrándoza haladt előttem, ím váratlanul felröppent; s gondoltam, benézek Etelka jósnőhöz, ha már itt vagyok.” – És halaszthatatlan sürgősséggel meghívta Ponkómálódóba, mondván: a falu fölül a füstfelleg réges-rég eloszlott, ha alkalmasnak találja az időpontot, nosza jöjjön, ne várjon adventig. A neves asszony – Palkó elmondása szerint – hosszan a gömbjébe tekintett, s végül is ráállt az invitálásra.

„Várhatóan – zárta mondókáját a legény izgatottan – szombaton délben érkezik Ponkómálódóba sebes fiákerén.”

A borbély, aki katonaként megjárta francia hont, s aki hajvágás, beretválás, érvágás, foghúzás művelése mellett mellesleg lelkes akvarellista is volt (újabbán már olajjal is próbálkozott zsákvásznon), álmosan végigvezette Palkót szerény műcsarnokán, egy keskeny folyosón, gyertyával épp csak futólag megvilágítva a falra aggatott, bekeretezett festményeket.

„Salon des refusés!” – mutatott körbe. Majd megállt a folyosó legvégén, és ujjával rábökve figyelmébe ajánlotta Palkónak az előttük látható képet. A kép egy tarajos, széles mancsú, vaskos lábszárú állatot ábrázolt sötétlő szurdokhasadék előtt. A festmény alatt kis cédulán ez a felirat volt olvasható: NAGYCSÜTÖR-TÖKÖN ÁLMODTAM. Lijold Titusz megkérdezte Palkótól, ezt látta-e. Aztán a vakablakból leemelt egy ütött-kopott, régi, már-már használhatatlan, elavult könyvet, és Palkó elé tartva felnyitotta: „Ez a szfinx” – mondta nyomatékkal.

Amilyen hirtelen zúdult Ponkómálódóra tizenkét nappal azelőtt a zivatar, s a megkeményedő hidegben amilyen gyorsan változott egybefüggő jégmezővé a pocsaras zavaros vize, a következő napokban a rendkívüli felmelegedésnek köszönhetően éppoly sebesen tűnt el az ár, javarészt a Csacska-patak medrében lefolyva, s maradt

utána a fertelmes sár, meg amit a víz a falu szegényére összehordott: szakadt kacukszárakat, gyökerestül kifordult fűzfatuskókat, döglött libákat, macskákat, vödörszámra a mezei pocokokat, különböző méretű likas lábasokat, kályhakürtöt, elhajított salavárit. A könnyebb darabokat Göncöl tanító irányítása mellett vasvellával szedték össze az iskoláskorú gyerekek, s magasan fölhalmozták a pocsarasban, ott, ahol búcsú idején a ringliszipes szokta volt üzembe helyezni nyikorgó gépezetét. A nagyobb koloncokat az apák, nagyapák húzkodták ki a cuppogós sár fogságából, s székérre rakva visszaszállították oda, ahonnan java részük származott; föl a Pokloskút tájékára, a hallomásból ismert, évezreddel előbb elpusztult település, Vivoncinka kopár homokdűnéi közé, a hanyagságból kialakult szemétkerakóba.

Úgyhogy – a Palkó hozta hír hallatán felbuzdulva, miszerint, négy nap múlva, aki akarja, jövőre sorsát megtudhatja – szombaton délben készen állt a falu a fogadásra: az utak nagy részben letisztítva, felszáradva; akár könnyű mokaszinban is lépdelhetett volna Pankómálódó főterén Etelka telepatikus- és jósasszony.

Csakhogy a nagytiszteletű vendég nem érkezett meg.

Délután kettőig türelmesen várt rá a tömeg, kettő óra elmúltával aztán, közös elhatározással, gyorsfutárt menesztettek érte lóháton. A futár az esti harangszóra már vissza is érkezett, vérző homlokkal, csapzottan, kimerültségében gőzölgő testű lovára borulva, annak reszkető szügyébe markolva. S mindössze annyit mondott: a madam már második hete nem tartózkodik a házában, senki sem tudja, hol van, meglehet, a Bahama-szigetekre hajózott jóskurzusra – azzal fejjel előre lebukott lováról, s két napig meg sem moccan.

A sebesült, eszméletét veszített férfit, Lékay Jóskát (hisz nem utolsósorban mezőri tiszte miatt őt szemelte ki a falu gyorsfutárnak) először az Olvasókör nagytermébe vitték botokra feszített pokrócon. Itt Lijold Titusz részesítette elsősegélyben, megállapítván: a vérző seb kovácsolt patkószegtől ered, a fémdarab minden bizonnyal nagy lendülettel csapódott hegyével előre a futár koponyájának. Amint a helyhez nem épp illő derültséggel megjegyezte: a szerencsétlen mezőőr úgy érezhette: telibe találta a tüzes istennyila...

Ám amint a bűvös „nyila” szót kiejtette, a borbély-, felcser- és akvarellista művész arcából hirtelen kiszaladt a vér. Emlékezetébe villant máris szerda hajnali vendégének, Berta Palkónak különös beszéde. „Úgy hát akkor – rettent meg lelkében –, e sápadt legény volna ama veszélyes vad!?!...”

Közben az Olvasókör előtt csoportosuló lóvátett tömeg, élén a kisbíró Tarr Mártonnal, már a komisz Palkó erélyes felelősségrevonását követelte, amiért Pankómálódó egész népét félrevezette. Lijold Titusz mindezt hallva, odabenn a nagyteremben falfehér arccal sunyított, s a sebesült fölé hajolva is mindegyre magát intette: ki ne szólja, a lóvátételnél ő jóval többet tud.

A magamagát felhergelő tömeg végül teljes egyetértésben a Gesztenyefasordúlóba, Berta Palkóék házához vonult, kórusban követelve az öreg Bertától Palkó fia elébük bocsájtását. Amire az apa szíves hajlandóságot mutatott ugyan, a kérést azonban legnagyobb sajnálatára nem állt módjában teljesíteni, mivel a fiát már reggel óta nem látta otthon. Még jó ideig szót szóba fűztek, egyfelől a zúgolódó tömeg a kapuból, másfelől a boldogtalan tekintetű apa az udvarból, végül elunva a várakozást s a beszédet, a sokadalom morgolódva széjjeloszlott.

Azon az éjjelen, a Pokloskúti-rét felől különös, meg-megszakadó, rémséges üvöltés hallatszott. Gyengébb sikongatás, kurjongatás előfordult a faluban más éjjeleken is, ám ily förtelmes üvöltés még soha. Ponkómálódó öregjei, akik álmukból fölriadva hallgatták, bizonyosra vették, hogy a romjaiban eltemetett falu, Vivoncin-ka mélyéről tör elő e hang, tiltakozásul a fölötte felhalmozott bűzlő szemét miatt, de meglehet, figyelmeztetőül is egyben: a felelőtlen tett előbb-utóbb visszacsap; kímeletlenebb lesz az – sóhajtozták –, mint volt a hajdani Nagy Kifúvás...

Egyetlen hosszú, fülsiketítő sípolást hallatva szusszantotta ki magából a föld a nehéz fajsúlyú gázt 1875 tavaszán. A különösen bűzös elem, bár java részben nyomban széjjeloszlott a Pokloskúti-réten, még heteken át érezhető volt lenn a faluban. Ezidőben – s ezt Sellmahl Rozi öreganyja még mint Jocika néni, első életéből őrizte meg emlékezetében – sem a Tóbi kovács, sem a Vallyay köszörűs, de még a kaszaverő Simon sem merete munkáját végezni, nehogy egy kipattanó szikra nagyobb bajt okozzon. Az ajtók, ablakok zsanérját minden háznál vastagon bezsírozták. Tiltva volt nem csak a sarkantyús csizma viselése, de a patkós bakancs is. A kemencék begyújtásáról nem is szólva. Az elkerülni kívánt baj mégis bekövetkezett: egy robbanás – szerencsére nem oly tragikus, mint amennyire azt sokan előre félték –, és máris kicsiny lángnyelvek kószáltak szerte a határban; szelídek voltak, kézbe lehetett őket venni. De már a kifúvást megelőző napon szárnyra kelt a hír: idegent láttak alkonyattájt a Dézsma-szérún bolyongani, hátán kis batyúval, ő maga egyébként természetes férfi. Amikor pedig a robbanás bekövetkezett, s mindenfelé kicsiny lángnyelvek kószáltak, botra tűzött fehér gyolcsinget lobogtatva küldöttség indult a szelíd lángok erdején át a Dézsma-szérúre. Egy ilyen szelíd lánggal a tenyerén vonult be azután a faluba a természetes férfi. Akkor még Ponkómálódó-szerte csak rablónak mondták. Tőle tudták meg később, hogy a becsületes neve tulajdonképpen Zoszi.

A szaggyátott torz üvöltés hangjai a szombat éji tündökletes holdvilágban végigszáguldoztak a völgy felett, s a hegyekkel-dombokkal körbeölelt katlanban fölerősödve olybá tűnt a hallgatónak, mintha egyszerre több irányból, fölsőbb vezényletre, ezer és ezer torokból szólna. Az üvöltés rövid szüneteiben pedig olykor-olykor tisztán kivehető volt egy csúfondáros fölényes kacaj – a bűjkáló Berta Palkó nevetett teli torokból falubelijein, akiket lóvá tett. Ő már akkorra végleg eladta a lelkét, úgy lehet, nem is ő – a vére akarta, hogy így tegyen. *Pedig – súgdosták még hetek múlva is egymás fülébe a legények, lányok a pocsarasban – valaki szerette, karjában hordozta, szívében melengette...* Amikor meg épp nem nevetett, azt kiáltozta fennhéjázva: „Ügyis végzek veled, kafanc!...” Amit akár komolyan is lehetett tőle venni. Azok, akik ágyaikban hajnalig virrasztottak – mint Lijold Titus példál, annak ellenére, hogy rendkívül fáradtan ért haza –, eleinte maguk sem tudták eldönteni, hogyan vegyék. A borbély- és akvarellista művész minden eshetőségre készen, baljában – lévén hogy suta volt – nyitott beretvával feküdt puha párnájú ágyán, jobbjának ökle pedig annak a könyvnek a borítólapján nyugodott, amely könyvben rendíthetetlen nyugalommal tekint alá magosából az ember-állat: szörny és fenség – az Időt vigyázó szfinx.

Lékay Jóskát az Olvasókör nagyterméből még azon az éjjelen átszállították a szülői házba, megadván neki a tisztas lehetőséget, hogy otthon, szerettei köré-

ben haljon meg. Ami azonban az ő esetében nem teljesülhetett akkor, lévén, hogy életének fő eseménye még hátra volt.

Amikor hosszú álmából ocsúdva hétfő este végre felnyitotta a szemét, a meghatódottságtól mukkanni sem tudott: édes egy Gizáját látta könnyezve föléje hajolni, fekete kalapban.



Veszekedés után

*Egy vers előállítása során az ember
nemcsak a versre figyel, hanem önmagára is.*

(Gottfried Benn)

Később látni fogjuk...

(Gottfried Benn)

*Mindez olyan keveset számít,
ha azt vesszük, hogy meghalsz, meghalok.
Majd elleszünk odáig
valahogy.*

*Vagy, aki vagy. Vagyok, aki vagyok.
Szellőszaggatta felhő árnit, áhít
a következő elsötétítésig:
vakít, ragyog.*

*Ha ezt vesszük, mint segédegyenest,
eljutunk a szerkeszthető halálig,
persze, ámde én Rilke nem vagyok.
Tém és tovább rosszkodásra sose rest,
így dühöd hoppon, én meg: maradok.*

*Elnézegetem a szőnyeg mintáit,
és azt gondolom, hogy
öltetni kéne. Testet? Alakot?
(Mást – magyarul – nem is igen lehet.)
De mondd meg, ebben a korban minek?
Pláne, ha oly keveset számít mindez.
Elég, ha megbékélten rámtekintesz.
Ha te is, én beérem ennyivel.*

NAGY GÁSPÁR

Aranyló gemkapocs egy nekrológ szívében

*in memoriam János, aki nem volt
szinoptikus, de annál inkább
Székely, meghalt Kr. u. 1992-ben*

*Leszálló helynek készült
de fűvel könyvekkel benőtt
rendetlen íróasztalomon
pont Talamon Fonzi friss
dedikált romanja fölött
egy egészen apró
valószínűtlenül aranyló
gemkapocs beleállt a nekrológba
+ -be tett egy szónak
olvashatatlaná tette
ám annál érthetőbbé
formázták a jelet ók
míg az átvert gemkapoccsal átvert
ólomreszelékes világot
valaki kicentizett lépcsősoron
végsősoron fölívelteti a KOPONYAHEGYRE:
és három +++ ott keresztlik
visszavonhatatlanul.
Bizony átvert engem
ez a szenvedélyesen visszafogott
de roppant erős akaratú úr
nagyon is átvert mikor hosszú
segélykiáltású már-már szégyenítő
tónusú esdeklő leveleivel szülötte Fiát
akarta megsegélni gyámolítani
aki elkóborolt talán nem is tékozlóként
de kényszerből messze messze
s most (ill. akkor, lassan egy évtizede)
szenvednek egymástól távol
de az Apa különösen mert tehetetlen
és nem segíthet holott tudja átérzi a Fiú
szenvedését és hiába óvná kímélné*

nem teheti nem teheti nem teheti.

*Azt írja róla, hogy tehetsége az övét
messze fölülmúlja s lám ez a Fiú
éhezik talán bár kezét szaggatja
ormótlan kövekkel egy faragó műhelyben
holott a halotti kövek nem keltik
életre az élet művészeit
de ezek a kezek másképp bánhatnának
a kővel ha például kőszíveket gyalulhatnának
puhíthatnának művészi elgondolás
és szigorú akarat szerint.*

*Az Atya levelei szünettelen ritmusban
jődögélnek talán keresztül bolyongják
előtte Európát talán a fél világot:
segítsétek az én Fiamat ha csöppet
is szerettek becsültök értékelték valamire
engem hogy meghajszolt szívemnek nyugta
lehessen hát segítsétek rajta akkor rajtam
segítetek rajtam a végsőkig elcsigázotton
kinek reménye fogytán s mindene kárba'
de gyógyulna vidulna tüstént ha átölelhetné
akiért ezek az éjszaka mínuszában
kikapcsolt lámpájú városban hibátlanul
írt levelek.*

*Az tán a Fiú épen egészségesen túlélte
az egyszeri kalandot pénzt is keresett
s keze is ép és haja szála se görbült
nagy királyok városa illőn befogadta
tisztos hajlékkal is várta hol kiteljesítheti
Apja által elhírelt ritka tálentumát.
Hogy az Apa megnyugodott volna
arról már nem jöttek levelek se másmilyen
fürgő híradások csak a mégjobban
sötétlőn komorló betűkkel fényesített fekete
papirosok kezdtek váratlanul sokasodni
keserű következtetések mindenről lemondások
míg aztán nagy hirtelenjében
bár szinte megtervezve a végső visszavonásig:
érvényes zárás mikoris az egész egy pontba
egy fénylő pontba sűrítve.
Bizony fénylett ott: lett ott wattocska
a fényesítő égboltozaton.
Fénylett aranylott mint egy gemkapocs
ama nekrológ szívében.*

Casanova avagy a Labirintus

A végéről kell kezdenem ezeket a feljegyzéseket Seingalt lovagjáról (ezt a címet adományozta önmagának) és az Aranysarkantyú rend lovagjáról (pápai cím), a hírhedt kalandorról, a magas szinten beavatott szabadkőművesről, a varázspraktikákkal vádolt agyafúrt szélhámosról, a páratlan szeretőről, az élet koronázatlan királyáról, a tizenkét kötetes *Életem története* szerzőjéről.

Évekkel ezelőtt Velencében – ott született 1725-ben, onnan szökött meg 1756-ban, a dózsepalota tetején lévő *Piombi* foglya volt, s végül oda térhetett vissza 1774-ben, mint a velencei inkvizíció besúgója – alkalmam volt átnézni barátomnál, a nagy bibliofilnél, aki már nem él, egy különös album időrágta példányát a fehér hollók kategóriájából. A múlt század közepén készült metszetek voltak benne, címe: *Casanova a csehországi Dux (Duchov) Várkastélyában avagy az Utolsó Labirintus*. Mint tudjuk, Casanovát jóakarója, von Waldstein gróf hívta oda, ott töltötte élete utolsó tizenhárom évét, haláláig, 1798-ig tartó könyvtárosi állást vagy szinekúrát kapott a Várkastélyban. A szuggesztív, komor képek inkább a Várkastélyt ábrázolják a névtelen mester képzelete után, nem a könyvtárost, a kegyelemkenyéren élő szegény rokont. Casanova csak az albumot záró két metszeten tűnik fel, ezek a képek Labirintus formájában ábrázolják az éjszakai Várkastélyt; a menekülő pózában látható, csúf öreg arca rémületet mutat, kezében gyertyatartó a csonkig égett gyertyák pislákoló lángjával. Nincs semmiféle szöveg az albumban, csak e két egybekapcsolt metszet alatt látható a felirat: „A Labirintus, amelyből a legnehezebb vagy lehetetlen kijutni, minden embernek ön-maga. *Povero Casanova! Povero, povero diavolo!*”

*

Casanova emlékiratait hosszú ideig elsősorban erotomán kalandok és illetlen leírások tárházának tekintették, a szerzőben pedig mindenekelőtt tizennyolcadik századi libertinust láttak, aki felszabadult minden gátlás alól, legalábbis írás közben, mert komoly szkepszis övezte a számtalan hódítás és szerelmi viadal rejtett, mindig működőképes és tetterre kész kopulációs szerszámát. Másként fogalmazva, Casanovát ugyan jó szeretőnek, a „nők bálványának”, de egyben szájhősnek is tartották. Ugyanolyan kellemmel és fortéllyal tobzódott a szerelemben és a kérkedésben, a jól sikerült elegyet érdeme szerint fogadták: nem nagy élvezet jóllakni, akár csömörig is a memoáriró „pikáns” és „borsos” fogásaitól.

Az irodalomtörténészek szigorúbban bántak Casanovával, vagyis többet követeltek. Égre-földre dicsérték, mert hiteles képet festett a korról és az erkölcsökről, szinte az egész Európáról, ugyanakkor lenézéssel, sőt, gyakran némi ingerültséggel fogadták az egymást követő ágyjeleneteket, a végeláthatatlan ki-

csapongás véleményük szerint egyhangú, ha ugyan nem egyenesen unalmas parádéját. E kritikai felfogás szerint Casanova elkövette azt a bűnt, hogy kiszínezte a dolgokat, gépiesen és eszelősen (ráadásul mindig ugyanazokat a színeket használta, amin egyébként nem is kell különösebben csodálkoznunk, hisz a Casanova által nagyra becsült Aretino két évszázaddal korábban amiatt kesergett, hogy korlátozott a „testi örömök” színskálája), nem esett nehezére, hogy kérkedéssel segítsen magán, már csak azért sem, mert az életben sem túlzottan viszolygott a szélhámoságtól.

Később másként kezdtek nézni Casanovára, elmosódtak a határok a kétkezdéssel vegyes izgatottsággal olvasott „isteni szerető” (vagy „isteni lovag”, ez különböztette meg az „isteni márkítól”) és a kor kiváló, megbízható krónikása között. Szabad-e felosztani azt, ami, mint a korszak terméke, oszthatatlan? Az emlékiratok élénk, frissességgel teli, mégis áttetszően pontos, Stendhált előlegező stílusa nem azt bizonyítja-e, hogy Casanova személyében szárnyra kelt a tizenhetedik század szelleme, s minél szélesebbre tárta a fantázia szárnyait, annál szabadabban repült? A vállalkozókedv, a találékonyság, az emberi tehetségbe vetett bizalom, a vakmerőség határát súroló bátorság, a képrombolói hevület, a mohó élnivágyás, az ősködöket oszlató értelem, a libertinizmus felvilágosult szelleme, a szabadság elengedhetetlen része, az a meggyőződés, hogy minden tapasztalat (legyen az kitalált vagy elképzelt) gazdagítja az embert. Casanova nemcsak jeles krónikása, hanem korának méltó, bár a kelleténél talán romlottabb fia volt. Olyannak kell elfogadni, amilyenek mutatta magát, beleértve a kérkedésre és az álnokságra való hajlamát is. Egy tizenhetedik századi vallás híve volt, amelyet később a „teljes élet utáni hajszának” neveztek.

De úgymond vallását gyakorolva egyvalamit nem tudott, s erre a duchovi Várkastélyban kellett rádöbbenie. Ezt a fontos dolgot kortársa, Georg Lichtenberg fedezte fel: „A tapasztalat nem teszi bölcsebbé az embert, mert minden újabb örület más-más fényben mutatkozik meg előtte.” Itt a velencei névtelen metszeten látható Labirintus előérzetét vélelem felfedezni. De előbb néhány szót a menekülés „szindrómájáról” Casanova életében és az arcára rakódott tragikus maszokról.

*

Casanova emlékiratainak kétségkívül az a legjobb része, amelyben leírja, hogy Velencében „okkultizmus” vádjával börtönbe zárják, majd megszökik a *Piombiból* (egyébként csak ez a rész jelent meg nyomtatásban a szerző életében, 1788-ban *Histoire de ma fuite* címmel). A tizenöt hónapig fogva tartott Casanova rab madárként vergődik cellájában, szökésen töri a fejét napról napra, éjszakáról éjszakára, teljesen lefoglalja a készülődés – mindezt a nagy realista hihetetlen erejével, frissességével és koncentráltságával eleveníti fel harminc év után önéletrajzi elbeszélésében. Egyszerre lelassulnak az elbeszélés szokott ritmusának gyors fordulatai, a tekintete máskor szórakozott, elkalandozó, most egy pillanatra sem enyhül a feszültség, a rácson túli világra figyel. Azt kellene mondanom: így viselkedik, gondolkodik és cselekedik az, akinek a vérében van a szökés, akiben a kezdettől a végig a szökés volt és lesz a tudatalattit feszítő rugó.

Szökés, honna hová? Az egyik románcból a másikba és így tovább, az egyik kalandból a másikba és így tovább? Semmi több? A kérdés: fellelhető-e Casanovában, a tizennyolcadik századi „korunk hősében” a szökés tudatalatti vágya, a menekülése valami *elől*?

Korai lenne még válaszolni erre, vagy legalábbis megpróbálni válaszolni. Akkor, a börtöncellában a szökés csakis a szabadság szinonimája volt. Szabadság mindenáron. Érdemes felidézni a *Szökésem történetéből* a velencei földrengésről szóló részt. Casanova egyszer csak arra figyelt fel a *Piombiban*, hogy ingadoznak a tartógerendák, és elvesztette az egyensúlyát. Néhány másodperc múlva megismétlődött a rázkódás. Casanova az önkívület határán felkiáltott: „Még egyet, még egyet, nagy Isten! De erősebbet!” Az örök – azt hitték, megőrült – rémülten hőköltek vissza. „A dózsepalota összeomlását összeegyeztethetőnek tartottam szabadságom visszanyerésével, vagyis az összeroskadó óriási palotának engem épen és egészségesen, következésképpen szabadon kellene kivetnie a Szent Márk térre, ahol a legrosszabb esetben az omladékok irtózatossá tömege összezúzott volna. Olyan helyzetben, mint az enyém, az ember a szabadságot mindennél előbbrevalónak tartja, az életet meg semminek vagy legalábbis nem sokat érőnek, azaz lelkem mélyén kezdtem megőrülni. Ez a földrengés annak szélső rezdülése volt, mely ez időben megsemmisítette Lisszabont.”

*

Jellemző, hogy az első tragikus maszk a szökés ellentétére, a visszatérésre utal. Arthur Schnitzler *Casanova Heimfahrt* című, a maga nemében kiváló elbeszélése mégsem hatol elég mélyre.

Az ötlet azonnali, egymondatos expozíciójával indul: „Életének ötvenharmadik évében, amikor már rég nem az ifjúság kalandos kedve, hanem a közelgő öregség nyugtalansága úzte a világon keresztül-kasul, Casanova lelkében oly erős honvágy ébredt szülővárosa, Velence után, hogy hasonlóan a madárhoz, amely a szellős magasságokból lejjebb s lejjebb száll meghalni, lassan közeledni kezdett a város felé, mindig szűkebb körökben keringve körülötte.”**

Szülővárosa körül ekképp keringve, amikor már tíz éve hiába kopogtatott a város kapuin, az öregedő és elszegényedő Casanova Schnitzler elbeszélésében egy félreeső mantovai fogadóban időzik. Találkozik a környékbeli földbirtok tulajdonosával, nem viszonzozza a ház asszonyában újjáéledt szerelmi hevületet, szakértő szemmel, nyálcsorgató áhítatát leplezve figyelni viszont a házigazda ifjú unokahúgát. A műértő szemben már ég a vágy, de a bájos és művelt kisasszony, fájdalom, hűvösen fogadja közeledését, ironikus tartózkodással merészel bánni a nevezetes Casanovával. A kisasszony szeretője temperamentumos és jóképű tiszt. A tiszt Casanovával és másokkal kártyázik, nagy összegeket veszít, eladósodik, az a veszély fenyegeti, hogy botrány tör ki az ezredénél. Casanova egyezséget ajánl: egy éjszaka a bájos kisasszonnyal, a hölgy tudta nélkül, cserébe a dagadt erszényért; sőtétben, a megbeszélte időben a várt szerető helyett Ca-

* G. Casanova: *Emlékiratok*, ford. Kolozsvári Grandpierre Emil, Bp. 1960. Gondolat, 88. o.

** A. Schnitzler: *Casanova hazatérése*, ford. Róna Imre, Bp. 1988. Szépirodalmi Kvk. 5. o.

sanova oson a lány szobájába, néma csendben tölt vele néhány mennyei órát, hajnaltájt inkognitóját megőrizve távozik a szobából és lóhalálában indul, egyenest Velencébe, ahonnan végre megkapta a hazatérési engedélyt. A tiszt dühtől sápadt arccal rááll az ajánlatra. Minden rendben megy, a mennyei órák leírása következik. Az „isteni lovag” önmagát múlja felül, a bájos kisasszony fuldoklik az elragadtatástól. „Mit jelent élet vagy halál, jelen vagy örökkévalóság ezeken az ajkakon? Nem Isten-e máris? Ifjúság és öregség, nem emberek meséje-e csupán?”* Az éji fáradalmaktól megviselt Casanova mély álomba merül, rémképek kínozzák. Hajnaltájt ébred fel. Tágra nyílt szempár mered rá. „S amit Marcolina pillantásából kiolvashatott, nem az volt, amit százszor szívesebben olvasott volna ki: tolvaj, szélhámos, csirkefogó: nem – azt olvasta ki belőle, ami minden szidalomnál jobban leverte –, azt a szót, ami a legborzasztóbb volt, ami az utolsó ítéletét jelentette: öreg ember.”** Pánikba esik, megszökik, a falon túl dühödten rátámad a várakozó tisztre, párbajban megöli, és lóhalálában vágat Velencébe. Az áhított szülőváros nyomorúságos ügynöki állást ajánl az élet trónfosztott királyának az Állami Inkvizíció hivatalában.

Freud nagyra becsülte Schnitzlert, ezért a freudisták is különös figyelemmel vizsgálják és tanulmányozzák a *Casanova hazatérését*. Nyilvánvaló, hogy a tisztet ért halálos dőfés valójában Casanova öngyilkossága: az „öreg” mint „fiatalt” önmagát öli meg. Fogadjuk el, hogy így van, mégis, szegényes értelmezése ez, nem is annyira az elbeszélésnek, mint inkább az „isteni lovag” összetett jellemének. Schnitzlerben nem volt elég képzelet vagy belátás, hogy a csalódott szerelmes, az öregedő libertinus tragikus maszkjának felszíne alatt észrevegye a „teljes élet utáni hajsza” sokkal mélyebb tragikumát, a magányt, az elidegenedést, a hasztalan tévelygést. A hiú reményt, hogy el lehet még szökni, kitörhet még a napfénybe a sötét folyosók zezzugából. Schnitzler elszegényítette Casanova mítoszát.

*

Papini *Giudizio Universale* (1957) című hatalmas művében Casanova a „fellestek és paráznák”, többek között az „isteni márkí” De Sade és Sacher Masoch társaságában tűnik fel az utolsó ítéleten. Elismeri, hogy „inkább kalandor, mint irodalmár, inkább sarlatán, mint filozófus”, de mindenekelőtt „élvhajász szoknyavadász” volt. Nem szeretett soha senkit, mindegyik nőben csak a „gyönyör edényét” és az „új tapasztalat” forrását látta. Most, a halál tapasztalatával gazdagodván, szinte undorodik önmagától: egykor hódítónak hitte magát, pedig csak „önnön paráznaságának hordozója” volt. Látszólagos győzelmei valójában a szüntelen „abdikációk” láncolatát alkották. Egykor neki is volt halhatatlan lelke; elvesztette, de egyik teremtményét sem tudta megszeretni. Hogyan fordulhatna hát Ahhoz, aki csak szeretetet kíván?

Minden moralista, prédikátori, szónokias felfuvalkodottsága ellenére Papini mélyebb intuícióval képzelet el Casanova tragikus maszkját, mint Schnitzler.

* Schnitzler, i. m. 146. o.

** Schnitzler, i. m. 152. o.

Mert belelátta Don Juan vonását, egy csipetnyi „hamut a szeretet lángoló (és elérhetetlen) kísértetéből”, amelyről Miguel Manara beszél Oskar Mítosz drámájában. „Egy este leült ágyam szélére az alacsony homlokú, sötét tekintetű paráznaság, némán meredt rám, mintha egy halottat nézne.” Mielőtt a halál az utolsó ítélet bírói széke elé szólította, Casanovának is lehetett egy olyan estéje a duchovi Várkastélyban, mint Don Miguelnek.

*

Az *Életem története* akkor szakad meg, amikor Casanova visszatér Velencébe. Nagy fehér foltként maradt ránk az 1774 és 1798 közti időszak.

A velencei korszak katasztrófálisnak bizonyult: gyorsan elvesztette állását a rendőrségnél, kiadói vállalkozásai nem sikerültek, siralmas nyomorúság, a polgártársak jeges közönye, intrikák és veszekedések, egy-egy alacsony sorból származó szerető, csúf és olcsó bordélyházakban volt kénytelen zülleni. 1783-ban elhagyja Velencét, és vándorol megint városról városra. Bécsben megismeri von Waldstein gróft. A közös érdeklődés, a „fekete mágia” hozza össze őket. A grófnak épp ilyen könyvtáros kellene a Várkastélyában. Casanova nem sokáig habozik. Csillapíthatatlan vágyat érez a csendes és nyugodt kikötő után. Kevés hír maradt ránk a duchovi Várkastélyban töltött utolsó tizenhárom évről, kevés hír, az is bizonytalan. Maga a Várkastély egy korabeli festmény szerint elegáns tizennyolcadik századi palota volt, kinézete nem jogosított fel a múlt századi velencei névtelen stílusát követő komor, gótikus látomásokra. Casanova úgy kezdte könyvtárosi és famulusi pályáját, hogy brillírozni próbált a nem ritkán népes és igen előkelő társaságban. Nem sikerült. Udvarias fennsőbbiséggel kezelték, nagy ritkán hagyták csak elragadtatni magukat múltból vett történetei sodrától. A személyzet kellő tisztelet nélkül, sőt, nemegyszer leplezetlen, sértő gúnnyal bánt vele. Azt hiszem, többször is megfenyegette őket, hogy elutazik, bár ezt nyilván ugyanúgy fogadták, mint Foma Fomics Opiszkin fenyegetőzését Dosztojevszkij *Sztyepancsikovo falu és lakói* című regényében. 1789-ben félrevo-nult és belekezdett emlékirataiba; három évig írta, tizenegy órát dolgozott naponta. A hátralévő időben – hat éve volt még a haláláig – a krakélérek és az ingyenélők életét élte. Séta közben megcsípkedte a lányokat, számos barátjával levelezett, és igyekezett elevenen tartani bizonyos episztoláris flörtöket. Amikor Velence osztrák kézre került, kis levélkét intézett von Waldstein grófhhoz: „Giacomo Casanova, jelenleg osztrák alattvaló, szeretne búcsúlátogatást tenni hazájába, és boldog, hogy az osztrák lett.” Késő volt már a búcsúlátogatásra, az újdonsült osztrák alattvaló súlyos beteg lett. Közeli halálát érezvén utolsó leveleinek egyikében bevallotta, hogy természetesen halandónak tartja a testét, ami pedig a lelket illeti, fájjalja, hogy nem lehet tanúja a horatiusi *ultima linea rerum* eljövetele utáni halhatatlanságnak. „Nem tudok semmit a lélek halhatatlanságáról; ha pedig meg kell hálnom ahhoz, hogy megtudjam, halhatatlan vagyok, akkor nekem nem sürgős megismernem ezt az igazságot. Túl sokba kerül az az igazság, amelynek az élet az ára; ha pedig mégis megadatik éreznem még a halál után is, soha nem fogom halottnak tekinteni magam. Szörnyű a halál, gyűlölöm.” Az agónia napján mégis elfogadta a szentségeket, és állítólag azt sutto-gta:

„Nagy Isten, és ti mindnyájan, halálom tanúi: filozófusként éltem, keresztényként halok meg.”

*

Az „isteni lovagról” szóló film forgatása közben Fellini felsóhajtott: „Ki tudja, mi is volt valójában Casanova?” Bármi látszólag biztosat is tudjunk róla, az más, nem kevésbé valószínű változatokkal rivalizál. Bármelyik alakjában is látjuk, nem szabad elfelednünk, hogy az esetleges és változékony. Kétséges, hogy ő maga jobban tudta nálunk, ki is volt valójában.

Egy éjszaka, a szobájában feküdt, a duchovi Várkastélyban, a betegség első rohamaitól gyötörve abban talált némi enyhülést, hogy az árnyak játékát figyelte a falakon és a mennyezeten. Csonkig égett a gyertya az ágya mellett, az éjjeli szekrényen. A házigazda és vendégei távozása után elcsendesedett a Várkastély. Az életére gondolt. Mindazt, amit el akart mondani magától, rég bezárta már a kéziratok ládájába. De most, négy évvel azután, hogy befejezte emlékiratait, rádöbbsent, hogy a teleírt papírlapok hegyéből alig maradt meg valami a fejében, mintha az élete semmitmondó, egymáshoz megkérdészettségig hasonló epizódok és arcok örvénylő zúrzavara lenne. Valahol a messzeségben kaotikusan kavargott, hömpölyögve közeledett, távolodott valami; de hiába erőltette az emlékezetét, az üresség és a zavarodottság érzésén kívül semmit nem tudott előadni belőle. Behunyta a szemét, és minden erejét megfeszítette. Hirtelen úgy érezte, nézi valaki. Kinyitotta a szemét. Felizzott és megnyúlt a kihunyó gyertya lángja, egyszerre megremegtek az árnyak a falakon és a mennyezeten. Átkozott Várkastély! De hisz kell hogy legyen egy hely a világon, ahonnan az élet alkonyán nem örült forgatagnak, hanem útnak látszik az élet, amely valahonnan valahová vezet!

Ilyennek képzelhetjük Casanovát a velencei névtelen metszete alapján. Felriad éjszaka, menekül a szörnyű fantom elől, amely az ágya szélére ült és némán ráemelte tekintetét. Kihunyó gyertyával bolyongott a folyosókon, aztán sötétben tapogatózott tovább. Végül kimerülten rogyott a padlóra. Hajnaltájt szobája ajtaja előtt ébresztette a személyzet. Szegény Casanova! Szegény, szegény ördög!

PÁLFALVI LAJOS fordítása

Harangszó

*Friss hangú, fürge invitálást pörgetett
a harangköpeny peremébe vésett körbefu-
tó mondat: Voco vos, orate, venite!*

*Nagyharangunk rendeltetését méltóságos,
telt ritmusban skandalható, erőteljesen
hömpölygő másik fölirat hirdette: Vivos
voco, mortuos plango, fulgura frango.*

*Mindig ugyanaz, mégis más volt a zengő-
bongó hang, ha szentmisére, vecsernyére
hívott, ha a föltámadási alleluját zúg-
ta, ha temetésre szólta, ha szétkergette
a viharfelhőket, vagy ha tűzvészkor fé-
lelmetes kongással riasztott.*

*A harangozó érzése-hangulata is beléve-
gyült a harangzúgásba, amikor az élőket
imára szólította az öregharang, mikor a
halottakat elsíratta és megtörte a vil-
lámokat.*

*Bárhon hallok harangszót, mindig azt az
egyetlen harangot vélem zengeni, mit a-
pám kerek negyven esztendőn át naponta,
mindig pontosan megkondított hajnalban,
délben, este.*

Gyalogút

Rockenbauer Pálnak – a Túloldalra

*Gyöngyharmatos pitymallat ragyog
zöldaranyban villózik a lomb
zengenek pirók-rigó-rajok*

*Orbánbalázs-rokon szent Bolond
– bűvölik hegyormok csillagok –
Thulén túli tájakon bolyong*

*Bakancsnyomán nyit a szarkaláb
felé futnak cserkésző utak
kétkezik szívében kutat
s rozsdamentes kincseket talál*

*Zengővárkony csöndjéig jutott
hipp-hoppra a Fiastyúk a Hold
elérte – világnit gyalogolt –
munhi uruzagbele utot*

Elodázódik

*Könycsepp, – egy hangya ivott belőle,
eltűnődve nézi benne arcát
és mostan nem tud dolgozni tőle.*

József Attila

*Kazalnyira nő a cetli
Caplatnak a félmondatok
Lehetnék de alig vagyok
Mint a vad ha érzi vesztit*

*Hangoskodó neszesemmik
Herélik a gondolatot
Nem kecsegtetsz jóval te sem*

*Fabatkából nem lesz penny
Fojtogatnak a kamatok
Mégbőjtölöm hétszeresen*

*Pücskörészek vacakolok
Kedvszegetten révedezem
Csinálnám de félelmesen
Elodázódik a dolog*

Virrasztlak

(Gyerekkori barátomnak)

Lélekben virrasztlak.

*A testközeli óvatosság
kölcsonösen rémisztene.*

*Tört fényű szemedben így is látom
egyenlőtlen harcod keserű döbbenetét.*

*Barázdált arcodon a bélyeg:
bénító kelepccéből nincs menekvés.*

*A távolból se hazudhatok
inaszakadt reményt:
balga vigasztalásom,
cseles csalásom kegyessége
fölkaristolná kristály-öntudatod.*

Lélekben virrasztlak.

*Fölszakad szíveimből
gyötretett létünk babitsi sugallata:*

talán... nem is olyan nagy dolog a halál.

Hattyúk és karórák

Dokikámnak

Mi történt?

Egy idő óta, sóhajtott a Pálcikaember, elviselhetetlenek az álmaim.

Ijesztő, hunyta le karikás szemét, a fenyőfának oroszlánszája van, az emberek cincognak, mint az egerek, a fákon eleven lepényhalak csüngenek, az autók helyén hatalmas disznófejek rohangásznak... zabolátlan és reménytelen áradás... nem bírom!!!

Mit lehet tenni?

Dokikám, a Pálcikaember kedvenc barátja, aki szinte mindenre tudott orvosságot, egész héten a könyveket bújta. Még a fekete utazóládából is előszedte öreg fóliánsait...

Egy álomjáró macskát kellene beszerezni, érkezett aztán, mutatójúját böhm, sárgafedelű könyv lapjai közt tartva. Nézzétek, ilyen a szeme!

A Pálcikaember barátai megtekintették a képet, majd szétszéledtek. Felkutaták a környék macskáit, meglesték őket, ami sok-sok türelmet és kitartást igényelt, hiszen nappal a macskák köztudottan ritkán nyitják ki a szemüket.

Ragics Ödön eredménnyel bolyongott: kicsi, hófehér állatka lapult a szatyrában. Amikor onnan kiemelte, a cica ásított, és álmosan rájuk pillantott.

Igen, holtbizonyosan ez az!, bólintott a Dokikám.

Felvitték a padlásra; a cica elindult, a kémény tövében megtorpant, komótosan elhelyezkedett, aztán jóízűt nyújtózva elszenderült, komoly kétségeket ébresztve mindenkiben.

Nem hiszek benne, szólt keserűen a Pálcikaember. Micsoda éjszaka vár megint rám!

De reggel, mégis: nagyon jókedvűen ébredt, hihetetlenül könnyed volt és kipihent. Szépeket álmodtam, hívta fel a Dokikámat, el sem tudjátok képzelni, milyen boldog vagyok!

Sietve jöttek barátai, s miután mindenki megérkezett, fellopóztak a padlásra. Rettentően kíváncsiak voltak.

A cica, bármilyen meglepő, változatlanul a kémény tövében szundikált; a porban csupán az odavezető lábnyomait látták. Csend és reggeli béke! Csodálkozva nyúlt érte a Dokikám. Akkor vették észre, milyen csapzott és tépett lett selymes bundája, hogy a füle csipkésen beszakadozott, bajusza hiányos és kajlán csüng...

Kemény csatákat vívhatott, suttogta meghatottan Lizavetta.

Talán ezen az éjszakán esett át a tűzkeresztségen, jegyezte meg a Dokikám, s a cicát gyöngéden az ölébe emelte.

Állomás

A nedves aszfaltot falevelek borították, lehetetlenség volt kiszámítani, mikor csúszik meg a talp, vagy mikor tapad oda jó erősen; csak tipegni lehetett. A szokatlan erőlködéstől fájtak a combjai, meg a forgók.

A téren igyekezett lerövidíteni az utat. Lehajtott fejvel kereste a szabad aszfaltfoltokat. Amikor fölpillantott, látta, jöttányit sem haladt előre.

De hát mért csinálnak ekkora tereket!

Ám hiába is volna túl!, a pályaudvarig hosszú utca vezet, ahol valószínűleg szintén nem rohanhat, hiszen bizonyára azt is vastagon fedik a levelek.

A Pálcikaember pusztán abban reménykedhetett, hogy Lizavetta végül rossz vonatra száll, s így vissza kell térnie...

De kiérek-e valaha is az állomásra, elvégre még mindig a téren bolyongok?

Ekkor szél söpört végig a városon, és a sárga falevelek eszelősen hullani kezdtek. Hát ez az, nézett széjjel kétségbeesve, hát így kerülnek az aszfaltra!

Ősz

A szemerkélő esőben fáradtan ragyogtak a vadszőlő sárga, bíbor, barna levelei. Hol itt, hol ott szabálytalan időközökkel levált egy, és halott pillangóként hullott a nedves földre.

A Pálcikaember festett fekete pokrócába csavarva ült öreg hintaszékében, lábát kék díszpárnáján pihentette. A gyapjúzoknis lábfejek nagyon vidámak voltak: ringatóztak, egymáshoz bújtak, élvezték a kályha melegét. A pokróc bolyhai kecsesen hullámoztak az ütemes ringatózásban, akárha sekély tengerekben, ahová megszűrve, de még életerősen ver be a fény, a puha szárú növények.

A Pálcikaember lehunyta a szemét. Szíve kihagyások nélkül dalolt őszi dalokat. Csengettyűzik bennem az ősz! Azt hallgatta.

Mese

Egy hattyú karórát talált a tó fenekén. A mutatók álltak, de a hattyú megcsavarintott egy karocskát, s az óra ketyegni kezdett.

Elégedetten rejtette a belső zsebébe.

Mindazonáltal a hattyú nem értett az órákhoz, sem felhúzásukhoz, így hát nem csoda, ha az óra visszafelé kezdett járni. A hattyúból hamarosan rút kiskacsa lett; a kiskacsa ügyetlenül bukdácsolt a vizen, azután az ő ideje is lejárt. Ekkor Pálcikaemberré változott.

A Pálcikaember már értett az órák felhúzásához, következésképp fogta, és fölhúzta, föl, föl, föl, a helyes irányba.

Ödi

Ragicsnak most jól megy, újságolta Aszparágusz a Pálcikaembernek. Tudod, amióta Léhman Franciska odaköltözött... Reggel eldöntik, épp mi volna ínyükre, aztán Ragics leír egy mondatot, Franciska meg viszi és eladja. Egy bővített mondatból jó pár napig megélnék...

A Pálcikaember ellobbanó mozdulatot tett, fölsóhajtott, s jószerével faképnél hagyta Aszparáguszt. Otthon Lizavettának aztán kiöntötte a szívét. Érdekbárság!, mondta, most fény derült a kétlakíságra, hogy mit szolgál a nap nap utáni édesgetés... A mondataim akarják, fakadt ki. Ma este tiszta vizet öntök a pohárba!

Am aztán bezárkózott a szobájába, és ki se mozdult néhány napig. Lizavetta hagyta, hadd keseregjen kedvére, aztán egy reggel besomfordált hozzá, és kicsit szégyenlősen előadta, hogy ha már eddig is ő... szóval, hogy ők is megpróbálhatnák, ő, Lizavetta talán volna annyira talpraesett, hogy... Közös zavarukat a csengőszó oszlatta el, Lizavetta sietett ajtót nyitni. Ragics van itt, suttogta ijedten, amikor visszatért.

A Pálcikaember tanácstalanul lopakodott ki az előszobába. Kilesett a kukkantón. Valóban Ragics rostokolt ajtaja előtt, ott forgolódott, a lencséken át arca hol megnyúlt, hol összelappadt. Mulatságos látvány volt, csakhát kinek volt kedve nevetni! És akkor, ahogy az lenni szokott, a Pálcikaember egyszeriben a Ragics oldaláról látta a dolgokat: onnan pedig sokkal, de sokkal szomorúbb volt minden. Kinyitotta az ajtót. Gyere, ízé, gyere el!, tördelte kezét Ragics Ödön.

Forró csokoládé gőzölgött a csészékben, a gőz pici gomolyákba gyűlt, a gomolyák az asztal fölött kicsi felhővé álltak össze, hogy aztán a csillár tájékán szemvillanás alatt ismét szétszakadjanak, s végül egészen eltűnjenek.

Már a második csészénél tartottak, és a Pálcikaember egyetlen mondatot sem tudott kipréselni magából. Igaz, nagyon jól esett neki a csend, jobban, mint a csokoládé. Szegény Ragics, mérte végig titokban barátját, nagyon tönkrement. Franciska is elhagyta... Hamarabb kellett volna eljönnöm...

Nehéz olyan mondatot találni, ami visszaállít mindent. Ezt már hangosan mondta ki. Felnevetett. Te, Ödi, ez egy jó, bővített, nem gondolod?!

De hát én nem vagyok szörnyeteg, mondta Ragics, és ez is eladható volt.

Léggömb

A Pálcikaember, ha valaminek örülhetett, akkor volt olyan ravaszdi, hogy nagyon tudjon örülni, ugyanakkor néha, a fokozat kedvéért azt a látszatot keltette, miszerint *csak* örül.

Midőn kedvenc barátjától, a Dokikámtól jókora sárga léggömböt kapott ajándékba, *nagyörömet* produkált.

Barátja láthatóan meg volt elégedve, egészen meghatódott... Jól sejtettem, szögezte le, a Pálcikaember jobban örült a léggömbnek, mint egy tábla csokinak, ezen belül pedig a sárgát szereti a *legjobbanilag*.

A másik oldalon meg a Pálcikaember elmondhatta, hogy ezek az ún. *örömmutatási fokozatok* az ő ízlése.

Felkötötték a csillárra a sárga léggömböt. Leültek a fotelekbe, boldogan nézgették. Észrevették, ha megfelelő szögből figyelik, akkor egészen körte alakja van, mi több, ebben a körte alakú térben kék foltocskák lebegnek ide s oda.

Éjjel azt álmodta a Pálcikaember, hogy ő egy sárga léggömb, és arra vár, hogy a Dokikám azt kérdezze: Lássuk csak, lássuk csak, kinyílik a szemecskéd?

Korán reggel első dolga volt, hogy fölpillantson léggömbjére. Tisztán látta, ott bent tenyérnyi kék halak úszkálnak. Azonnal feltárcsázta a barátját: Úszkálnak gondtalanul, akárha egy akváriumban!

A Dokikám hamarosan megérkezett, újfent elhelyezkedtek a fotelekben, s szóltalanul lesték a halakat.

Egy idő után váratlanul így szólt a Pálcikaember: Ha kioldozom a léggömb száját, a halak elillannak és elpusztulnak, vagy bentrekednek és elpusztulnak... Másképp viszont hogyan lehetséges az etetésük?

A Dokikám megérezte a szavak alját kavargató szomorúságot, de nem akarta könnyű hazugsággal mihamarabb rendbehozni a dolgokat. *Hogyan etethetők a léggömbbe zárt halak?*, ezen a fogas kérdésen kezdett gondolkodni.

Esernyő

Kövér cseppekben esett, és a Pálcikaembernek az volt az érzése, hogy sosem lesz vége, sosem lesz vége.

Szerencsére arra jött egy ismeretlen, aki felajánlotta az esernyőjét.

A Pálcikaember a legszívesebben (s a legcélravezetőbbnek is ez tűnt) belekarolt volna az idegenbe, mégis illendően ügyelt, ne érjen hozzá a vállával. Fejüket kicsit egymás felé döntötték, legalább az nem ázott.

Tudja mit, mondta az esernyő gazdája, karoljon belém, úgy kényelmesebb lesz...

Így mentek tovább a fekete ernyő alatt, s észre sem vették, hogy elállt az eső.

Milyen kellemes illata van az idegennek, állapította meg a Pálcikaember. Életében soha nem érzett ennyire finom illatot.

Nézze, elállt az eső, mondta az ismeretlen a sarkon. Hát, isten önnel!

Isten önnel! És köszönöm a szívességet!

Később az idegen visszafordult: Ne haragudjon, régóta szeretném megkérdezni, ha meg nem sértem. Mondja, a pálcikaemberek szíve helyén csengettyű dobog?

Ezen még sosem gondolkoztam, felelte a Pálcikaember, és apró kezeivel búcsút intett.

A holdbéli Csolnakos

A Pálcikaember már szeptemberben október huszonegyedikére gondolt; szíve környéke felmelegedett, és megtelt a lelke várakozással. A naptárhoz sietett, s ha az teliholdat ígért, rögtön készülődni kezdett.

Ez a készülődés fáradságos munkából állt, amit ráadásul hosszas utánjárás előzött meg. A Pálcikaember végigtallózta a várost, s ha létrára bukkant, felcsil-

lanó szemekkel sietett azt kölcsönkérni. Nagyon sok létrára volt szüksége ahhoz, hogy befedhesse a szokatlan magasságot.

Miután kicsi udvarára már egy ijesztő létrahegyet összehordott, lázasan munkához látott. Kalapácsolás közben szüntelenül szembesülnie kellett a létrák szokványos méreteivel. A hosszú tűzoltólétrákat szerette. Azokkal maroknyi sem volna a gondja. Csakhogy azokból volt a legkevesebb.

Minden nap késő éjszakáig dolgozott, így végül sikeresen elkészült. Október huszonegyedikén, ahogy szürkülni kezdett: a Holdnak támasztotta az óriáslétrát, és útnak indult. Egy üveg pezsgőt vitt a hóna alatt.

A holdbéli Csolnakos kimondhatatlanul megörült a Pálcikaembernek. Rettegett attól, hogy nem érkezik meg, mert nem tudja összeszedni a létrákat, mert baleset éri, vagy épp holdfogyatkozás van. Nem tudott szomorúbb dolgot elképzelni, minthogy egyedül ülje meg a születésnapját.

A Pálcikaember átnyújtotta a pezsgőt, aztán átölelték egymást. A kicsi verandán már meg volt terítve az asztal, letelepedtek köré, a hófehér vesszőfotelekbe. Ettek, nevetgéltek, koccintgattak. A Pálcikaember szép pohárköszöntőt mondott, barátja meghatottan hallgatta.

Később, már kicsit spiccesen, elsétáltak a hold pereméig. Ott leheveredtek, aztán egymást átkarolva, lábukat lelógatva énekeltek néhány csendes őszi dalt.

Lent sokan kitárták ablakaikat, és a csípős éj ellenére, jóideig hallgatták őket.

A fogorvos

A Pálcikaember a város új főterére vezető utcán sétált a Dokikámmal.

Már itt is bontanak, szomorkodott a foghíjas házsorra mutatva.

Igen, bólintott a Dokikám, anélkül, hogy oldalra pillantott volna. Mióta megkapta a szemüvegét, nem mert nézni, annyira erőszakossá vált körülötte a világ: élek, kemény kontúrok, támadó közelség. Ráadásul ott az orrán a keret, az utálatos barna keret, amitől úgy érezte, be van zárva, raboskodik.

Kár, hogy nekem nem kell szemüveget viselnem, biztosan jól állna, utálatoskodott a Pálcikaember.

Inkább a lyukas fogaddal foglalkoznál, felelte sértődötten a Dokikám.

A Pálcikaemberről rögtön lehervadt a mosoly. Később megszeppenve fordult barátjához: Szeretném, ha segítenél.

Rendben, ajánlkozott készségesen a Dokikám. Azzal vitte is. Leértek egy mellékutcába, hamarosan bekanyarodtak egy földszintes épületbe. Bemutatlak a barátomnak, ő a legjobb fogorvos.

A Legjobb Fogorvos szélesen mosolygott. Nem kell félnie! Ha nagyon fog fájni, csak emelje föl a kezét. Megígérem, hogy azonnal abbahagyom.

A Pálcikaember beült a fogorvosi székbe, a Legjobb Fogorvos fölé hajolt, szájába nézett, munkához látott a fúróval. Azaz csak látott volna, mert a Pálcikaember fel-emelte a karját, jó magasra: mindenképpen és még az események előtt szerette volna ellenőrizni, a Legjobb Fogorvos betartja-e megállapodásukat. Betartotta. Kezében a zümmögő fúróval kiegyenesedett, várakozó pózba merevedett.

Csakhogy a Pálcikaember nem engedte vissza a kezét, egyszerűen képtelen volt megtenni. A kabátját is így kínálta föl, ha nincs ott a segítőkész Dokikám, nem is sikerült volna.

A szoba

Hiába volt minden. Fejest ugri a vendégeskedés örömeibe vagy a tó langyos vizébe! Hiába. Mert a Pálcikaember előtt egyre gyakrabban és hívogatóbban jelent meg otthoni szobája.

Egyszer fölvezette egy papírlapra, majd meleg hangon ecsetelte vendéglátóinak, amiről a rajz nem beszélhetett: hogy a szekrényajtó nyikorog, az ablakból épp egy térre lát, az asztalilámpa fénye kellemesen melengeti a kezét és így tovább.

Miután végre hazaérkezett, s kicsi szobájában kipakolta csomagjait, előkerült a szoba tóparti rajza. A Pálcikaember felfedezett egy számottevő és elgondolkasztató különbséget, elhatározta hát, hogy a rajz után fogja átalakítani szobáját, hiszen mi más volna az igazi!

Nekigyürkőzve munkához látott, ám hamarosan kiderült, legyőzhetetlen akadályba ütközik. A rajz szerint a szoba többféleképpen volt megvalósítható. Most mitévő legyen?

A Pálcikaember leroskadt az ágyra, a fejét vakargatta. A Ludolf-féle tranzscendens szám jutott az eszébe, a 3,14159618456...

Vasárnap délután

Az egészben volt valami gyanús. Vasárnap délután volt, a felnőttek a szőlővel befuttatott teraszon kávéztak, a gyerekeket lefektették az elfüggönyözött szobákba. A hosszú, napégette udvaron néha átsétált egy idegen macska.

A gyanú a kertben ébredt fel benne. A fák bágyadtsága lett gyanús, a levelek mintha megpörköldtek volna, összegöndörödtek. Felpillantott az égre, a bárányfelhők mozdulatlanul lebegtek. Tekintetét a fűre billentette: a pázsit is szemmel láthatóan hervadozott. Lenyúlt egy fűszálért, s a fűszál ijesztő könnyűséggel vált ki a talajból. Az egész olyan volt, mint elhagyott miniatűr játékkert egy játszótér forró, kiszikkadt homokjában.

Felrohant, hogy közölje a házigazdával szomorú tapasztalatát. A hosszú udvaron eszébe villant, hogy bőre megtelt a hervadás illatával, és napokig nem fogja tudni lesikálni magáról.

Amikor felért a teraszra, földbe gyökerezett a lába. A felnőttek dermedt, fagyott mozdulatlanságban ültek az asztal körül a nádfonatú székekben, mint jéghegyek a végtelen tengeren. Fázósan húzta össze inggalérját. Lenézett, mert érezte, onnan lentről is nézik őt. A látványra nem számított: mindegyik felnőtt alatt, folytatásképpen, mint valami nehezek, egy hatalmas szörny volt látható, fejjel lefelé, akárcsak kártyákon.

Ajtó

A Pálcikaember ajtót nyitott magán. Az ajtó képzelet szülte pálcikaember volt, akiről mintha nem kitalált, hanem valós személy volna, történeteket mesélt.

Váratlanul és bizonytalanul, ha pedig személyes dolgokról beszélő barátait hallgatta, roppant hevesen jelentkezett benne a kényszer, hogy önmagáról vall-

jon. Ám ilyenkor tüstént úrrá lett rajta az unalom, így nevezte gátlásos félelmét, s inkább hallgatott. Az ajtó lett a megoldás...

Egyszer barátai, a virágzó narancsfákkal díszletezett kicsi teázóban, tehát narancsvirágillatban is, noha ezt nem tudta mentségükre elfogadni, arról beszéltek, hogy ő, a Pálcikaember, szomorúan tudomásul kell venniük, nincs is, és akkor, ha van, bárki lehet!

A Pálcikaember a teázó modern, keret nélküli üvegajtájában állt. Micsoda *baldóver* vagyok!, gondolta. Ott állt, az enyhe, jó illatú huzatban. Lehajtott fejfel, mint aki gyászol valakit. De kit? *Melyiket a sok-sok baldóver közül?*

Egy derús nap éjszakája

Már nem kellett fűteni, és a Pálcikaember a legszívesebben reggeltől estig a kertben tevékenykedett. Az ásástól kimelegedett, levetette ingét és majóját. Amott a lombosodás, emitt e merész majótlanodás. Élvezte a tavaszi kontrasztot. Este kellemesen elfáradva üldögélt szobájában, átfutott az elvégzett munkákon, eltervezte a másnapi teendőket. Teste, miként a falak, a nappali napsütésre emlékezett.

Holnap elkezdem az ültetést, újságolta a Dokikámnak. Gyönyörű kertet képezlek el.

A Dokikám csak bólogatott, látszott rajta, valami nyomasztja. Hallgattak, aztán a Dokikám sóhajtozni kezdett. Nem szeretem a tavaszt! Minden zsidog, buzog, tocsog bennem, feszülnek az izmaim, furcsán hajlékonyak a csontok, a bőröm kényelmetlen ruhaként feszül rajtam. És egyre nehezebben tudom megoldani a napi gondokat, mert szüntelenül magammal kell foglalkoznom, vagyishát azzal az idegennel, aki belém költözött.

Idejössz néhány napra, javasolta gyógyomódként a Pálcikaember, mintha ket-tejük közül ő volna a doktor. Már holnap este másképp fogsz beszélni, tette hozzá magabiztosan.

Kényelmes ágyat vetett a Dokikámnak a szoba másik felében. Kicsi boksz-ütésekkel ellenőrizte a párna puhaságát: pihh, puhh. Jól fogsz aludni.

Lefekvés után egy darabig hallgatta a Dokikám szabálytalan szuszogását, forgolódását, mialatt azon töprengett, hogy milyen munkával kezdje meg a „kezelést”, aztán elnyomta az álom.

Az éjszaka közepén megébredt. A Dokikám mélyen, szinte hangtalanul aludt. A Pálcikaember zsúfoltnak érezte a szobáját; kinyitotta a szemét, belekémlelt a sötétségbe. Lehunyta szemét, maga elé képzelte a szoba megszokott képét, majd ismét ki. Megdöbbsentette a különbség: a szoba tényleg zsúfolt volt. Eltelt egy kis idő, míg rájött, mi történt.

Furcsa, ismeretlen táj volt előtte, idegen logikával megkonstruálva, sosem látott lényekkel és tárgyakkal benépesítve. Volt ott például egy bicikliző nyúl cowboykalapban meg egy piros egyenruhás törpe postás, egy asztalnyi gyufásdoboz, ami szüntelenül forgolódott, pattogott, hol élére, hol lapjára állt, miközben egy kisfiú ki akart mászni belőle, egy libasorban vonuló kés-sereg és egy szörnyű férfi, aki kalapáccsal püfölte laposra a lábujjait.

Ezek a Dokikám álmaiból másztak elő, gondolta a Pálcikaember. Milyen különös!

Örülni kezdett, mert érezte, hogy egy felfedezésre váró világ előtt áll.

Álarc

Egy holdvilágos éjszaka felkapaszkodott a vadszőlőn, és belesett Ninocska ablakán. Persze, álmában is mosolyog!

Szerette volna tudni, mi van az örökös mosoly mögött. Úgy érezte, vagy inkább kiokoskodta: talán az igazi Ninocska.

Hosszas töprengés után elhatározta, hogy azt a pillanatot csípi el, amikor, akárha ruha volna, vidám mosolyát szomorúra cseréli, lett légyen ez bármennyire kurta idő. Ez volt a megoldás...

Ninocska apró füléhez hajolt, és két történetet mesélt el. Azonközben pedig egy oldaltükörben éberem leste az arcát.

Ujjacskáim kószálnak hasado-o-on, ez volt a vidám, s már mondta is a másikat, a szomorút: *sötétedik, jaj, szegények!*

Sajnos Ninocska a középső o-nál szégyenlősen a szájához kapta a kezét, ujjacskái közt nem volt rés sem, íghát a Pálcikaember ismét *hoppon* maradt...

Sámlí

A Pálcikaember azért szeretett a leginkább Ninocskához járni, mert – s ide olyan szó jön, ami fölött régóta töpreng – lehetett órák hosszát azon az ablaküvegben hivalkodó palacsintányi öntési hibán keresztül.

Ez a keresett szó *megnevezi* mindazt, ami ekképpen *leírható*: a Pálcikaember és Ninocska egymás mellett ültek a küsszéken, s tekintetükkel átszúrva a foltot, az ablakon túli dolgokat szemlélik. Megunhatatlan élvezet! Mintha ott, a foltban, egy állandóan változó, különös állatkert lakói nyüzsögnének: szárnyas zsiráfok, háztetők felett lebegő polipok, kerekeken gördülő halak és így tovább.

Sámlizás, mondta ki nevetve a szót a Pálcikaember. Sámliznak boldogan, eloldozott lélekkel, megelégedetten, mint a Teremtő a hetedik napon. Azaz, sámliztak, mert Ninocska egy ideje Ragiccsal sámlizik, ő meg kereshet magának új sámlizót. Kétségtelenül kisámliztak vele!

Szendvics

Rossz napja volt. Utálom a mai napot, gondolta. *Utálom*, mondta grimaszkodva.

Ragics Ödön csengetett. Jövelete olyan volt, mint egy megváltás, ami azt jelenti, hogy a Pálcikaember kimozdította ugyan hányódásából, viszont a vele járó személytelenség kerékkötője volt az oldott diskurzusnak.

Szóttalanul ültek a fotelekben.

Ha akarod, kenek szendvicseket, keresset valami közhasznú közeledést a Pálcikaember. Tudom, hogy imádod.

Később beállított a Dokikám, így hármásban majszolták a kenyérszeleteket. Azaz Ragics tétlenül nézte, nézte, nézte, növekvő rosszkedvvel a szeletlenedő tálcát.

Tudhatod, szólalt meg szemrehányón, hogy én balkezes vagyok, ezek meg mind jobbkezes szendvicsek! Ezt direkt csináltad!

A Pálcikaember zavarba esett, homloka opálosan verejtékezni kezdett, törékenynek látszott, mint egy átvilágított tojáshéj. Segélykérően nézett a Dokikámra, de az nem mondott semmit.

Idegen város

Az állomástól a központig hosszú, széles bulvár vezetett, s noha a Pálcikaember tisztában volt avval, hogy ha betér egy mellékutcába, a rideg és bizonytalan egyhangúságot felváltja valami bensőségesebb városérzékelés, nem tette megbénította a ránehezedő honvágy súlya s a súly kipréselte kétségbeesés.

Ejszaka a zord szállodaszobában nyugtalanul aludt. Álmban patkányarcú emberek üldözték. Eszeveszetten menekült előlük. Váratlanul megpillantott egy lovat, felugrott a hátára. Nagyon szerette volna, ha a ló megérzi, mennyire rá van utalva. Átkarolta a nyakát, mire a ló hátranézett, kacsintott, nagy lapátfogvaival tréfásan harapdálni kezdte a karját. Már hallotta maga mögött az üldözők vészajtósló lihegését, aztán a nyakán megérezte a galád kezeket is. És még akkor is, már-már visszavonhatatlanul elveszve, ő csak a némán fohászoló lelkével sarkantyúzta a vihogó lovat.

Hideg verejtékben ébredt. Az a nap következett, ott, az idegen városban, amikor egy kényelmetlen, furcsa helyzetben kellett helytállnia.

Kapcsoló

A saját lakásában csak hosszas, idegesítő tapogatózás után találta meg a villanykapcsolót. Miután sikerült felkattintania, féelme eltűnt; csak remegő térde és a feldőlt állólámpa maradt utána.

Nincs baj, fújta ki a levegőt, most még idejében elrejtöztem a sötétség elől.

Szilveszter

Az ablakpárkány horganyzott lemezén porzott az eső. Ma Szilveszter van, mondta magában. Langyos vízben lezuhanyozott, megtörölközött, magára terítette bolyhos fürdőköpenyét. Bekötözte a lábát.

Amikor újból kinézett az ablakon, havazott. Sajnálta, hogy az átmenetet elodázta. Az eső halála a havazás, eszelte ki vigasztalásul.

Később megjött Lizavetta, szatyrában tej és ropogós kifli. Még mindig fáj a lábad?, kérdezte aggódó hangon barátját, miközben a tükör előtt igazgatta híres Lizavetta-kontyát.

Nem, nem, csak kicsit olyan különös...

Ha akarod, akkor én nem utazom el, fordult meg Lizavetta. És folytatták a tegnapi vitát arról, hogy Lizavetta menjen vagy maradjon.

Lizavetta ment volna, hiszen mi lehetne unalmasabb egy szilveszternél, a Pálcikaemberrel a Pálcikaembernél; ugyanakkor, mert a Pálcikaember a barátja, akinek ráadásul nagyon fáj a lába, ronda gesztusnak vélte, hogy épp most, ebben az állapotban magára hagyja.

A másik oldalon, a Pálcikaember nem akart egyedül szilveszterezni, de tudta, hogy a barátja szeretne elutazni. Azt akarom, hogy elmenj, és érezd jól magad, tört ki szigorúan. Lizavetta átkarolta, és megpuszilta. Kedves barátom, szeretlek.

Lizavetta a déli vonattal indult, a Pálcikaember nem kísérte ki az állomásra. Még mindig havazott, már arasznyi hóréteg volt a párkányon. Ha most esni kezdene, jó ideig nem kopogna a párkány. Felkuporodott a hintaszékébe, és letekerte lábáról a golyocsot, a hatalmas pólyát, aminek most már semmi értelme nem volt.

Te rohadt szimuláns!, sziszegte a lábának. Hátradőlt, nézte a hópelyheket, míg be nem sötétedett.

A kép

A Férfi a mezőn állt, alakját feloldotta a fény. A Pálcikaember csak egy foltot látott, tenyerét szemellenzőként homlokára illesztve ment közelebb. Nincs baj, nyugodott meg, ahogy kibontakozott a festőállvány mögött munkálkodó férfi alakja.

Egy hosszú mondattal köszöntötte, miközben szemrevételezte a készülő képet. Illetve nem volt ideje rá, mert zavartan visszakapta a tekintetét; nem akarta megbántani az idegent, ezzel a közvetlenségen túli kíváncsisággal.

A férfin térdig érő vászoning volt, alul rojtozott széllal, és ugyanebből a könnyű anyagból szabott nadrág. Hosszú hullámos haját játszin babrálta a szél. Szakálla lazán göndörödött, nem volt ritka, de mégis fiúsan szellősnek tűnt. Mindez illet törékeny, magas termetéhez. Nem, valójában nem volt magas, alacsonyabb volt, mint a Pálcikaember.

Ha akar, maradhat, mondta a férfi, ám jól gondolja meg, végtére is egyáltalán nem ismer.

Inkább attól félek, hogy a terhére leszek, felelte a Pálcikaember.

De hát én erről nem tehetek, tárta szét a karját a festő. A Pálcikaember nem tudta, mit gondoljon. Állt némán.

A készülő festmény a horizontot ábrázolta, az ég és a föld találkozását, de mivel ott a képen ez a horizont nem egy egyenes, vékony vonal volt, úgy tűnt, mintha az összeölelkezés sehogyan sem tudna bekövetkezni.

Én viszont, mondta a Férfi, ismerem önt és a barátait; nem szeretném, ha miattam megváltoznának a kapcsolatai.

A Pálcikaember csodálkozóan emelte a Férfira a tekintetét. Nem értette.

Mi feltehetőleg elbeszélgetünk itt, aztán együtt indulunk haza, és egyikőnk majd felajánlja, hogy igyunk meg egy teát. Késő este, mielőtt elbúcsúznánk, megegyezünk, hogy máskor is találkozunk. Nekem ez nem jelent akadályt, ön azonban elhanyagolja a barátait, akik várni fogják, mire érveket fog keresni, fontossági sorrendet alakít ki, méricskél, holott ez a halála minden összetartozásnak. Persze kérdés, hogy valódi összetartozásról van szó...

Noha bántotta az utolsó mondat, a Pálcikaember maradt. És valóban úgy tör-

tént, miként a Férfi jósolta. Ám mégsem úgy történt, mert sem a Dokikámmal, sem Lizavettával, sem Ninocskával, sem Ragiccsal nem fakult a barátsága. Ellenkezőleg...

Egyszer így szólt a Férfi: miért bocsát meg Ninocskának, helyes ez? És a Pálcikaember megbocsátott, hogy bebizonyítsa... Nem is bizonyítás volt ez, hanem igény. Jó ez a ragaszkodás?, vont a szemöldökét a festő, mire a Pálcikaember körömszakadtáig ragaszkodott. A Férfi nemjei mindannyiszor a legerősebb igeneket hívták elő. Mintha ő maga, hosszú haja, erőteljes orra, szeme sarkának piciny rezdülése, kezének ívelt mozdulata – maga a tagadás lett volna, következésképp, ha a szava nemet mondott, az rögtön igen lett. Kifürkészhetetlen folyamat volt ez. Akár a tavasz: a levegő meleg, a fában éltető nedvek indulnak, pitypang bomlik, kicsi ernyők dőlnek a langyos szélbe, és a tél iszkolva menekül. Tavasz van, noha sem egy rügyre, sem egy zöldfejú hóvirágra nem lehet rámutatni, ez a tavasz...

Nyakkendő

Nem akarták beengedni.

Nekem belső nyakkendőm van, mondta a Pálcikaember, majd a tátott szájak sorfala közt belépett.

A vőlegény

A Fiatalembert láthatóan emésztette valami. Homloka vízszintes redőkbe gyűrődött, s az amúgy is mulatságosan fodrozott ajkait előrecsücsörítette, amitől szája olyan lett, mint egy rosszul égő cigarettavég. A Pálcikaember, mióta megkedvelte őt, összegörnyedve lépdél mellette, jóllehet még így is magasabb volt jóval. Tudja, mondta a Fiatalembert egészen halkán, úgyhogy a Pálcikaember annyira begörbült, hogy keze a térdét verdeste, tudja, vőlegény lettem. Váratlanul a Pálcikaemberre kapta tekintetét. De mi történt magával, mért jár úgy, mint egy majom?

A Pálcikaember zavartan kiegyenesedett. Megértem az aggodalmát, én is vőlegény vagyok.

Hogyan? Mért beszél olyan halkán! Titkolni akar valamit?

Valójában nincs menyasszonyom, kiabálta a Pálcikaember. Az úgy volt, hogy találtam a fiókomban egy magot, kicsiny, fekete magot, ekkorát. Leginkább az almához hasonlít, ám keményebb, tompább végű és illatos. A legkézenfekvőbb az lett volna, ha elültetem egy cserépbe, de tudatlanságom megkötötte a kezemet. Nem bírnám megfelelően gondozni, mert nem ismerem. Becsomagoltam, és betettem egy kiüresített fiókba. És azóta vásárolok a könyveket, jegyzeteket készítek, képezem magam. És bizonyára észrevette, igyekszem választékosan öltözködni, hiszen sohasem lehet tudni, mikor érkezik el a megfelelő pillanat, hogy földbe dughassam a kibomlásra váró magot.

Nem értem, nem értem, vágott közbe a Fiatalembert. Talán nem törne ketté a gerince, ha méltóztatna kicsit lejjebb hajolni. Mondja, mit képzelsz magáról.

Álom

A Pálcikaember tudta, vagy inkább érezte, létezik egy ismeretlen, megleshetetlen valaki, aki távollétünkben fogkefénket használja, ágyunkba fekszik, kenyerünkől szel, belelapoz könyveinkbe – mi pedig, fojtogatva a megszokhatatlan idegen illattól, ugyanakkor megbabonázva is, ülünk asztalunknál, késő éjszaka, hátunk mögött a falon árnyék tornyosul, és megpróbáljuk legalább azt kideríteni: milyen lehet ő.

Milyen lehet a bennünk rejtőzködő másik, aki álmainkat hagyja maga után?

Hangya

A Pálcikaember megpillantott egy hangyát a járdán. Kis híján rálépett. Váratlanul az lett a legforróbb vágya, hogy a hangya épségben elérje úticélját. Elindult mögötte, és hevesen hadonászva terelgette az embereket.

Az átkelőknél a hangya nem állt meg, de hát mért állna meg egy hangya az átkelőknél?, következőképp a Pálcikaember kénytelen volt akár a pirosban is lelépni a járdáról. Lett nagy tohuvabohu!

En itt áthágom a szabályokat, talán az életemet is kockáztatom, torpant meg a Pálcikaember, egy hangyáért! De aztán felelősségteljesen hadonászott tovább, mígnem védenca megérkezett egy repedéshez, és eltűnt benne.

Otthon a Pálcikaembernek eszébe jutott, hogy amilyen az ő szerencséje, megtörténhet, miszerint egy nagyon gonosz hangyának óvta az életét.

Glipszek

Miképpen közölhetné Lizavettával, töprengett a Pálcikaember, hogy kifejezetten rosszul néz ki azokkal a bizonyos *glipszekkel*, mert alkalmasint az nem volt elegendő, hogy hümmögve csóválta a fejét. Igaz, utólag tünődözve, jelenthette akár azt is: ez igen, barátom, bár meglepő viselet, tagadhatatlanul sármos!

Elhatározta, cselhez folyamodik, tudniillik, ha ő is olyan függőket rak fel, akkor a barátja a saját szemével győződhet meg önnön tévedéséről. Ez lett a megoldás.

Lizavetta összecsapta kezét: Fantasztikusan jól nézel ki!, és már terelte is. És ott, a tükör előtt, őszinte meglepetésére, a Pálcikaember belátta: a glipszek valóban sármossá tették. Ekképp dőlt saját kardjába a megoldás.

A csiga

Egyik mezei sétáján, néhány lépésnyire maga előtt felfedezett egy csigát. A csiga, mihelyt észlelte a közeledőt, sebesen a házába bújt.

A Pálcikaember nagyon szerette volna látni őt, leginkább a teleszkopikus szarvacskák érdekelték. Letérdelt, arcát a fűbe rejtette. Hajára bogarak szálltak, de ő moccanatlan, merő tekintettel várta a szarvacskákat.

Nicsak, két csiga, állapította meg egy arra sétáló idegen.

A Fiatalember

A Pálcikaember rendszertelenül, váratlanul és egyre gyakrabban találkozott a Fiatalemberrel, aki ilyenkor szó nélkül, mintha természetes lett volna, belékarolt, aztán össze-vissza vezette a város különböző utcáin, miközben jelentéktelen dolgokról fecsegett.

A Pálcikaember visolygott a hosszú utcáktól, úgy érezte, elrablójának cincosai, és szemrehányóan méregette a néma házakat, amiért egyedül hagyják őt parttalan kiszolgáltatottságában.

Egyszer a Fiatalember, órákig nem hagyva magát lerázni, dehát micsoda bártortalan kísérletek voltak ezek!, egészen hazáig kísérte, s talán arra várt, hogy behívják.

Akkor én megyek, próbálkozott a Pálcikaember.

A Fiatalember mosolygott, és karjával pökhendin a Pálcikaember orra előtt a falnak támaszkodott. Mosolygott és nem szólt semmit. A Pálcikaember elpirult. Nagyon szégyellte, hogy vele ilyesmi történik.

Mennem kell, lehelte a Fiatalember nevető arcába, és könnyedén megtaszította. Majd remegő térdekkel sietett fel a lépcsőn.

Az idegen

A nap melegen és nem perzselőn sütött, a végtelen mező úgy hullámozott, mint a tenger. Szaporán és szokatlanul magas vakondtúrások emelkedtek, oldalakon meg-megmozdultak a göröngyök, peregtek lefelé. Izgalmas dolog volt megsaccolni, hol fog az újabb építmény előbukkanni, s ha szerencséje volt, megpillanthatta az építőt is, a szomorú arcú odulakót.

Később találkozott egy idegennel, és együtt ballagtak tovább. Úgy gondolták, illendő ilyenkor beszélgetni, de nem találtak semmi témát. Elkezdtek hát vicceket mesélni.

A pálcikaember felfigyelt arra, hogy az idegen sohasem nevet, még csak el sem mosolyodik. Előszedte neki a legjobb vicceit. Az idegen látható figyelemmel hallgatta, majd némán bólintott, és kezdte a magáét.

Kiérve az országútra elváltak, jobbra ment az egyik, balra a másik.

A Pálcikaember elmerülten lépdelt hazafelé. És akkor váratlanul... valóban váratlan volt, ahogy a lecsúszott napkorong előtt élesen kirajzolódó házak felé lépdelt... váratlanul belévíllant: az idegennek nem volt árnyéka! Határozottan emlékszik, így volt.

Megfordult, és rohanni kezdett. De az úton, végestelen végig, senkit nem látott.

Befőttesüveg

A Pálcikaember kicsiny lepkehálóval kergette az elmúlást nem elhamarkodottan és törekenyen megragadó gondolatokat. Ha elkapott egyet, azt mondta: hopp. Aztán apró kezével benyúlt a selyemzsákocskába, és derült arccal, óvatosan kiemelte az illékony képződményt.

Két ujjá közé csippentette, öngyújtójával pedig lánggra lobbantotta. Ha ujjait megégette, azt mondta: jaj.

A kihűlt pernyét egy papírlapra seperte, a pernyét egy ötliteres befőttes-üvegbe szórta. Az üveg félig már tele volt. Az üveg száját celofánnal fedte be, a celofánt gumikarikával szorította le. Ha a gumikarika elpattant, akkor majdnem kiverte a szemét.

Szürke

Az én kedvenc színem a szürke, mondta a Pálcikaembernek a Dokikám. Ha találkozom valakivel, s a ruháján felfedezek egy akármilyen kicsi szürkéséget, egy betétet például, rögtön *színpatikusabb* lesz nekem.

A szürke nem is szín, ellenkezett a Pálcikaember, miközben lopva végigpillantott magán.

Erre a kedvenc barátja kézenfogta őt, egy fiókos szekrény elé vezette, s a fiókból előkotort tubusokból, egy fehér tégely alá, körbe-körbe, színes, apró pöttyöket nyomkodott. Ezt követően elővett egy ecsetet, és egybekeverte őket.

Látod, mutatta fel diadalmasan a tégelyben csillogó festéket, ebben a szürkében benne van minden szín, láthatod, hiszen a szemed előtt csináltam, a szürke is szín: a színek enciklopédiája!

A Pálcikaember döbbsen bámult az edénybe. D'Alambert, ez a passzióntus forradalmár állt így a guillotine előtt.

Gyűlölet

A Fiatalember órák óta beszélt, ragacsosan, hömpölygőn és feneketlenül, miközben arca, visszataszító, nagy arca meg-megrándult, hogy vicsorgó, utálatos majomarcá alakuljon... és a hideg, neonfényes estében, a kapuban állva a búcsú sehogyan sem akart összejönni, csak nyúlt tovább... és a Pálcikaember didegve és tehetetlenül bólogatott.

Aztán ruhástól, már késő éjszaka, hasalt az ágyán, arcát párnájába temetve, két öklöcskéjével a matracot püfölte. Gyűlölöm, gyűlölöm, gyűlölöm! De közben iszonyúan akart szeretni, szeretni a Fiatalembert, akit ennyire gyűlölnek. •

Professzor Csokonai búcsúszavai

*Vagyok én csúfja világnak:
Monsieur Fou le poète...
Kit a férges se kővánnak –
Suta vaksors továbbet.*

*Te se álmodj soha vélem,
Soha rólam, soha már...
Sokat ittam, sokat éltem –
A hanyatlás hona vár.*

*Vagyok én pizka pokolnak:
Ki szidalmaz, ki nevet...
Ha szeretnek, csak okolnak –
Legyek én senki neked.*

*Te se álmodj soha, Lillám,
Soha vélem, gyönyörűm...
Tavaszodban kusza villám
Vala lelkem – könnyörűlj!*

*Vagyok én csúfja reménynek,
Tovahord vág nagyidő...
Csak örök csillagim égnek:
Szemeid! Csók! Adieu!*

Maros-Vásárhelyt, 1892 novemberében

Lázáry René Sándor 1859-ben született Kolozsváron. Latin-francia szakos tanár volt, hosszabb ideig hivatalnokként is működött. Kiváló romanista hírében állt. Marosvásárhelyen halt meg 1927-ben. Mintegy húsz verse ismeretes: kéziratban maradtak fenn, a marosvásárhelyi Molter-hagyatékban. 1992. decemberi számunkban öt vers már napvilágot látott közülük. (Marosi Ildikó és Marosi Barna szíves hozzájárulásával közléteszi Kovács András Ferenc.)

Tizenhét párvers – farsangra

1. Hajdan szívembe harsant,
De múlik már a farsang –
2. A gyertyaszált kioltják,
Gyérülnek báli portyák,
3. Nyelvek botolnak, tánczok,
Mint gyúrt ruhán a ránczok,
4. Megfonnyadt frajla, dáma:
Fárasztja kajla fáma...
5. Garassá vált a tallér,
Hamissá fád gavallér,
6. Eczetté bor s a pezsgó:
Nem víg a szó, csak esdő.
7. Nem bólét – böjti hólét
Hömpölyget földi jólét...
8. Tüzekben sánta bábok:
Nem ráng a tánczra lábok...
9. Danolhat új dalárda,
Ha böllér búj talárba...
10. Nincs több babér, se girland:
Vitéz, ki verset írand!
11. Lecsúszhat sárba aztán,
Lehullhat árván maszkám...
12. Valóm hiába fődte:
Mi sem maradt mögötte.
13. Nem csalt, magát csalatta:
Már senki sincs alatta...
14. Két puszta szem világol:
A semmiből kilángol,

15. Akárha volna fáklya,
Hívságnak égi máglya...

16. Lobogj az úrsötétnek,
Bolyongó tűz, szövőtnék,

17. S te ösmeretlen orcza:
Magam torzója, torza!

Maros-Vásárhelyt, 1892 decemberében

Partra szállottam...

Viharvitorlám bévonom.
Nem hajszol, úz a daemonom –
Szép volt Ulysses lenni, Szindbád...
S mi még maradt: mind semmi, mind vád.

Tengert nem kerget émyem:
Somostetóm lesz, Trébelyem,
Marosszéken rút karosszékem...
Na, szerbusz, Kossuth Lajos! Végem.

Ha hullám-ugratást unok,
Hajótörések, tájfunok
Múltán merengek majd a parton,
S magamra morgok: Marha! Pardon.

Hasadt vitorlák versenyi!
Horác! Középszer! Bersenyi!
Ember valék, nem nyelvzszeni:
Éltem, nyüzsgöttem nemzeni...

Álmodtam – ám nem eszme ez se,
Mert vivere non est necesse.

Maros-Vásárhelyt, 1892 októberében

Latrikánus táncz-szó

*Szupra aggnó, szökj fel kabla,
Ne kurválkodj az ablakba!
Szép solymocskám, tombolj, taposs:
Jártassad már, nem megy babra!
Mellyes leszél, sose lapos:
Borral itat majd a csapos,
Virágom...*

*Szupra aggnó, szökj fel kabla,
Lábod között nincsen zabra!
Szép solymocskám, tombolj, taposs:
Sarut kötök a talpadra...
Kapt el, gyöngyöm, itt a kapocs:
Csapból itat majd a csapos,
Csuhajja!*

Maros-Vásárhelyt, 1892 decemberében

Márciustól kapható a könyvesboltokban

Kósa Imre

A girondista kalandjai

című prózakötete.

188 oldal, 148 Ft

A könyv megvásárlásával Ön a fiatal magyar irodalom támogatására létrehozott MONDAT Irodalmi Alapítványt segíti.

Lágy tojás

Kásás, szürke hó fröcsögött a busz kerekei alól. A váróterem hirdetésekkel teleragasztott ablakán zsíros pára gyöngyözött. A nagykabátokból áradó savanyú bűzt visszanyomta a fekete füst, ülőhely nem volt. A sarokban álló üres cigarettaautomata mellett egy leterített kabáton két gyerek aludt.

G. levette a sapkáját, meghúzta a vállát szorító hátizsák szíját. Az ablak melletti falra szerelt műanyag bevonatú térképet nézte: az utcák között egy-egy épület külön is, felülnézetből, kissé megdőlt falakkal, mintha légifelvételt utánozna a rajz, a síneken egy apró, barnára színezett villamos.

Vigyázzon, elejtette. Hosszú fűrtű műszőr bundába burkolódzott alacsony férfi állt G. mellett, a kezében kék boríték. Olyan a körme, mint egy fadarab, gondolta G. A férfit nem zavarta a meleg, kucsmáját a szeméig húzta, harcsabaj-sza megmozdult, ahogy még egyszer mondta: ezt biztosan maga ejtette el.

G. vigyázott, hogy ne érjen a férfi kezéhez. Kilökte az ajtót, a szürke betonfalnak támaszkodva tépte föl a borítékot.

Tomar utca 3.

Apró darabokra szaggatta a papírt, a fecniket a csatornanyílásba szórta. Körülnézett: senki sem figyelt rá, a műszőrbundást nem látta. A peronhoz egy busz kanyarodott.

Tegye föl a sapkáját, itt most könnyen megfázik. Itt már négy éve nem esett a hó, még hideg sem volt, de most jobb, ha óvatos. Fekete hajú fiatal nő állt a fal előtt; könnyű kabátját csak az alsó gomboknál fogta össze, csúfondárosan, majdnem gúnyosan mosolygott G.-re, a kabát alatt csak fehér ing, barna bőre átsejlett a vásznon. G. nem válaszolt, a zsebébe gyúrt sapka a földre esett, a csatornanyílás mellé. Lesöpörte a rátapadt sáros hószemcséket.

A peronon, a busznál dulakodás támadt, az ajtó előtti tömegben valaki a földre esett, a többiek rátapostak. Nem lehetett látni, férfi vagy nő, csak a sikoltás hallatszott, de nem törődhetek vele.

G. felrakta a sapkáját, hüvelykujját a hátizsák szíjába akasztotta. A szürke felhők újabb havat ígértek, messzebb, szinte a láthatáron villant föl köztük egy-egy kék színű folt.

Az utcákat nem söpörték, középen kettős keréknyomban feketéllett a bitumen. A járdákon, a falak tövében jeges halmokban fagyott a töppedt hó. Késő délutánra járt. A buszállomás szürke betonépületétől széles út vezetett fel a dombra, balra a városba vezető út a bezárt benzinkúttal, jobbra indulva a Hármas utca a villamossal és a Fő tér.

G. nem sietett. Nézte az emeletes házak nehéz fakapuit, a fénytelen ablakokat, a falak kőbordáit, a ciradás gipszdíszeket az erkélyek körül. Ahol az utca térré szélesült, a magas ostorlámpákat alacsonyabb, kovácsoltvas lámpavasak

váltották fel. A tér öblében fordult vissza a villamos; a barnára festett, szám nélküli, egykocsis szerelvény a szálloda földszintjét elfoglaló kávéház előtt vesztegelt. Az utcákon kevesen jártak, de G. látta, hogy a kirakatüvegre ragasztott aranykeretes betűk mögött minden asztal foglalt; a vendégek kabátban, hajadonfótt ültek, az utca felé fordulva.

G. kikerülte az ablakok fénykörét. A szálló mögötti utcán, a szögesdróttal magasított betonkerítés árnyékába húzódva ment tovább. Elfogytak a lámpák, de nem volt sötét: az úton és az alacsony kerítéseken belül, a házak előtt és a kertekben sértetlennek látszott a hó, visszaverte a felhők tompa derengését. A távolban ugatott egy kutya.

A kertkaputól a ház ajtajáig lábnyomok vezettek. G. kopogott, fény gyúlt az ajtó mögött.

Szállást keresek, mondta G. a kendőbe burkolódzó nőnek. Ágyat, szobát. Bakancsáról a küszöbre olvadt a hó.

A szoba sarkában sárga cserépkályha állt, a másik fele a fal túlsó oldalán, fűteni is ott lehetett. Az ajtó mellett az ágy, sötét, nehéz fa, fehér párna, félbehajtott takaró. Az asszony haja az arcába hullt; ahogy a lámpa fénykörébe lépett, ezüstszerű szálak csillantak meg.

G. a bakancsát az ablak elé rakta, távolabb a kályhától. A ruháit a székre fektette. Hanyatt feküdt, karja a feje alatt. Hallgatta a cserépkályha zümmögését, a fal túloldaláról az asszony szaggatott lélegzetét. Nézte az ablakközépig érő fehér függöny fölött sejlő jégvirágokat, vegye fel a sapkáját, gondolta.

Szikrázó fényre ébredt. Párna, ágy, kályha, ablak, szék, napfény, gondolta. Bakancs, kabát, hátizsák.

Az asszony már a konyhában ült, könyökét az asztalra támasztotta. Sokáig aludt, nem akartam felébreszteni, mondta G.-nek. Csak tojást tudok adni, ha jó, kenyeret nem kaptam. Pálinkát töltött egy vastag falú üvegpohárba és G. elé tolt. A kávéházba megyek, rázta meg a fejét G. És maradok még egy éjszakát.

A kávéház most sokkal üresebb volt, az asztalok többségénél senki nem ült. A pult mellett hatalmas fekete vaskályha pattogott, sisakhoz hasonló tetejét átizzította a forró víz. Az ablakok között arannyal futtatott keretes, csiszolt tükrök takarták a falat, bőrszíjjakkal összefogott, sötétvörös bársonyfüggönyök lógtak fölélük.

G. az ablak mellé ült, elolvasta visszajáról is az arannyal szegett feliratot, intett a pincérnek. Enni akarok. Csak tojást tudok hozni, válaszolta az, kenyeret ma nem kaptunk. Lágytojás jó lesz, bólintott G. Egészen lágyan.

A kályhával átellenes sarokban ormótlan, sötétvörös bársonnyal letakart építmény állt. Lehet, hogy egy zongora és rajta a zongoraszék, gondolta G.

Itt már négy éve nem esett a hó, de még igazi hideg sem volt, mondta a pincér. Az igaz, hogy néha esett az eső, napokig is, de hideg nem volt.

A villamos csikorogva gördült a kanyarig, a táblánál megállt. A vezető egy kötéllal lehúzta az áramszedőt, de nem jött ki a fülkéjéből. A kanyart bezáró szürke épület bejáratánál kesztyűs katona állt, a válla fölött megcsillant a fegyver csöve. A Hármas utca torkolatánál fiatal nő vágott át az úton, fehér ingének gallérja a könnyű, nyitott kabát fölé gyűrődött, fekete haja minden lépéskor hátralebbent.

Várjon, szólta a pincér G.-nek. Várjon, itt egy levél, a maga levele.

G. az utcán állva tépte föl a kék borítékot.

Lositz Ilona, olvasta a lapon.

Leguggolt, havat söpört a papírra.

Az asszonyt a konyhában találta; az alacsony, vaslapos tűzhely előtt térdelt, egy gyújtóssal piszkálta a tüzet. G. kivette a zsebéből az összegyűrt borítékot és a nedves papírt, mindkettőt a lángok közé dobta. Nézte, ahogy a lap kinyújtózik és elég. Segítek, mondta az asszonynak, és a tűzhely melletti vödört felfogva a belső szobába ment. A cserépkályha már csak langyos volt. G. kinyitotta az ajtaját, a kályha mellett heverő kis vaslapáttal a vödörbe lapátolta a hamut. Kiment; a kerti kapu előtt a hóra öntötte. Szürkésfekete hamu a fehér havon.

Visszament a házba. Itt az igazi nyár, olvasta az újságlapon, aztán összegyúrta és a kályhanyílásba tolta. Gyújtóst tett fölé és meggyújtotta.

Az asszony nem jött ki többet a konyhából. G. az ágyon feküdt, bakancsáról víz csöpögött a padlóra. Korán sötétedett, a felhők megint összesűrűsödtek, alig látható pelyhekkal szitálni kezdett a hó.

Ha az asszony most bekopogna, és megkérdezné, éhes vagyok-e, azt mondanám, nem vagyok, gondolta G. Ha azt kérdezné, akarok-e olvasni, azt mondanám, nem fontos. Ha megkérdezné, gyújtson-e villanyt, azt mondanám, hagyja csak így. De ha akarja, kapcsolja fel.

Nyitott szemmel feküdt, nézte a mennyezeten lapuló árnyékokat. Kályha, ágy, szék, bakancs, párna, próbálgatta. Harangszót hallott, az utolsó kondulások elhalkultak, de mintha újra megszólalának: alig hallhatóan, majd erősebben szűrődött be a hang.

G. felállt, kinyitotta az ajtót. Meztelen lába fázott a folyosó kövén.

Az asszony még mindig a konyhában ült, a nyitott ajtajú tűzhely előtt. Arcát megvilágították a lángok. A kezében egy fényképet tartott: fiatal, napsütötte bőrű nő mosolygott, hosszú fekete haját hátrafújta a szél.

Ki ez a lány, kérdezte G.

Nem ismerem, mondta az asszony, és a lángok közé lökte a képet. Azt hittem, már alszik, nézett G.-re. Levele jött, mondta még, és egy kék borítékot nyújtott G. felé.

Holnap, olvasta G. az ágyon fekve.

Holnap, gondolta. A párnája alá tette a levelet.

Reggel is felhős volt az ég. Jégvirág, cserépkályha, ágy, szék, bakancs, paplan, padló, mondta G.

Elmegyek, szólt a konyhában ülő asszonyhoz. A hátizsákomat itthagynom, majd eljönnek érte. Értem, bólintott az asszony, lehajtotta a fejét, nem nézett G.-re, haja az arcába hullt.

Az éjszakai hó betakarta a kertkapu elé szórt hamut, befedte a tegnapi nyomot is. G. a kávéházban a pultnak támaszkodva kért egy papírlapot a pincértől.

Lositz Ilona, Tomar utca 3., írta a lapra.

Borítékot is kért, beletette a papírt, leragasztotta, aztán az egészét visszaadta a pincérnek. Ma is csak tojás van, kérdezte. Igen, de kaptunk kenyeret és jött sajt is. Lágytojást kérek, sajt nem kell, mondta G. és leült az ablak melletti asztalhoz.

Nem kell fizetni, rakta össze a pincér a lapos tányért és a csiszolt kelyhet. Töltök még egyet, tette hozzá, teleöntve a vastag falú üvegpotharat.

G. a zsebébe gyúrta a sapkáját, mielőtt felszállt a villamosra. A vezető lehur-

kolta a kötelet a fényesre koptatott vasfogantyúról, visszaengedte az áramsze-
dőt. Ráütött a csengőgombra, a villamos teste megrázkódott. Lassan kanyarod-
tak ki a Fő térről, a Hármas utca felé. A keskeny utcáról nyitott terepjáró kanya-
rodott a szürke épület elé, elől csak egy katona ült, hátul a másik kettő között fe-
detlen fejű, fekete asszony, a hajában megcsillantak az ezüstös szálak.

G. leszállt a dombtetőn megálló villamosról. A buszpályaudvar betontömbje
mellé sárga busz kanyarodott, a várakozó tömeg az ajtóhoz csapódott. G. az első
ülés előtt kapott helyet, az ajtó és a sofőr között. Ezt a képet nézi?, bökött a fiatal,
göndör hajú férfi a műszerfal oldalához erősített fényképre. Szép lány, ez volt a
Lositz Vera.

Négy éve halt meg, egy nap felült a villamosra, és csak reggeltől estig uta-
zott, aztán leszállt, a kanyarban, a Fő térnél megvárta, amíg lassít a kocsí, és nyi-
tott szemmel, az égnek fordított arccal a sínre feküdt. Azt is mondták, hogy nem
lehetett lefogni a szemét. Úgy temették el, egy kendőt terítettek az arcára.

G. hallgatta a sofőrt, és nézte az utat. A busz nehezen taposta az éjszaka hul-
lott havat, kormos fekete füstje az út fölött lebegett. Az árokparton férfiak álltak,
hosszú fürtű szürke műszőr bundákban.

A hátizsákját a csomagtartóba tettem, mondta még a sofőr. Jó, bólintott G. és
az ajtónak dőlt. Az utat nézte, a kopasz fákat, a sötétebb felhőfoltokat. A mező
felett fekete pontok gyülekeztek. Varjak, gondolta G. Az erőtlen fényű napko-
rong kibukott egy pillanatra, mint egy tojás lágy sárgája, gondolta G.

MELIORISZ BÉLA

Ki gondolta, hogy

*veled maradok, hisz akkoriban még bölcs voltam, vagy önma
gannak rokonszenves inkább, hittem, hogy minden, ami van,
el fog múlni, úgy éreztem, szerelmed csupán tüneti keze
lés, misztikus játék, melyről mesélni lehet majd egyszer,
mondjuk, képzelt ízed érezve a számban, mesélni, mint bi
zonytalan hőesésről egy hegyek közötti hajnalon vagy part
menti kavicsokat életre keltő szitakötő-tündöklésről, pe
dig már minden bizonynyal elvesztem, cirógatott suttozásod
és hosszú combjaid selyme (nem hallgattam volna semmilyen
intelemre), lassan kerítettek be (vagy lassan bekerítettek)
az együtt töltött évek, örülve fogaink nyomának cinkosok
ként hajszoltunk múltékony csodákat, ma sem tudván, szere
lemből mennyi a halálos méreg*

MEGÉLEDŐ METAFORÁK

Tolnai Ottó művészete (II.)

1968-ban jelenik meg a *Szeplőtelen kis gépek csöpp fejedelmi jelvények* című ciklus (*Híd*), továbbá Tolnai Ottó és Domonkos István „négykezese”, a *MAO-POE (Híd, 68.1.)* című poéma, valamint paradigmatis című közös verseskötetük, a *Valóban mi lesz velünk* Végel László írásával, a közös szellemiség egyik legjellegzetesebb akkori dokumentumával. *Az édentől balra* című esszében olvassuk: „Korunkban sohasem éreztem ártatlanságot. Az élet minduntalan bűnbe és kompromisszumokba akar kényszeríteni bennünket. (...) a »Valóban mi lesz velünk?« kérdés azt is tartalmazza, hogy valóban hol is van a szellemi harc dinamitja. Minden szellemi harc, amely becsületesen és kompromisszum nélkül (a szellem sohasem hordozhat magában kompromisszumokat) hirdeti, hogy célja a radikális változtatás az élet élésének területén, szükségszerűen ki van téve annak, hogy mindenképpen kompromittálni akarják. A szellemi harcot a tények világára alapozó pozitívista életszemlélet elsősorban azzal akarja kompromittálni, hogy szükségtelennek bélyegzi. Valamit szükségtelennek bélyegezni annyit jelent, mint személyes bolondériának, mániának vagy donquijottériának tekinteni azt. A szellemi harc tehát jórészt gerillasorsot idéz elő. (...) Ha a lázadó szellem elutasítja ezt az ajánlatot, ha nem vállalja a rezervátumot, akkor a maga módján a csavargó álláspontjáról beszél, mivel mindaddig, míg nincs meg említett éltető eleme, hazája sincs. (...) Romantikánk tehát összetett, mindkét oldalról szemlélve groteszk abszurdítás. (...) A rezervátum »tisztá« szellemisége, illetve a tényekre alapozó pozitívista életszemlélet még azt idézi elő, hogy az útkeresések versességgel végződnek, de egy sem fejeződik be végleges versességgel, a versésnek megszületnek a nagy siratóénekei, a bolyongásnak a mechanizmusa, lelki térképe, a csavargásnak, szökésnek pedig a tanulsága, hogy mint minden pozitív akció, úgy ez is összeesküvéssel kezdődött.”

Egy magatartás, közérzet, állapot, szellemi szituáció rajzának leghitelesebb fogalmait kínálja föl ez az esszé. Különös módon nemcsak a *Symposion* jegyében történő vállalkozás nagyszerű idealizmusára, újromantikájára és mibenlétére vet fényt, hanem azokra a korabeli eszmei, társadalmi, művészeti irányzatokra, mozgalmakra is, melyek hatással voltak rá. A nyugati fiatalok maoizmusának, az amerikai undergroundnak, a beatek üvöltésének, a zen felé fordulásnak s az egész 68-as lázadásnak háttérében igen sok idealizmus áll, s ebből a minőségből, az új szenzibilitás jellegéből származik az, hogy két és fél évtized után utópiája, rendkívüli ártatlansága, hamvassága még tisztább fényben merül föl előttünk.

A közös kötet mögött a Tolnai és Domonkos közötti mély esztétikai és érzelmi kötődés áll, a kettő éppen így, egymástól elválaszthatatlanul. Amennyire közösek ízlés- és ihletforrásaik, annyira fontos e térség irodalma szempontjából kettejük egymáshoz való ragaszkodása. Barátságuk immár egy korszakot reprezentáló történeti tény, s mint ilyen sokkal több, mint filológiai, biográfiai adalék. A kötet kollázsai is közös munkák és arra a jelentőségre figyelmeztetnek, melyet a *Symposion* köre a képzőművészeti formatervezésnek tulajdonított. A folyóirat mellett a *Symposion* Könyvek grafikai megmunkálása is része volt a művészeti átalakulásnak, melyet elindítottak. A két költő egyik igen fontos érintkezési pontját jelzik a verscímek földrajzi nevei, Németország, Görögország, Balaton: mindketten az utazás megszállottjai s egész Adria-mitológiát szőnek elvagyódásuk-

ból. Ennek az erős vonzásnak megfelelően azon költők, festők művészetében és szellemiségében ismernek fel rokonságot, akik számára a Mediterráneum élmény, közeg, civilizációs örökség és jelképrendszer. Tolnai és nemzedéke számára ebben sűrűsödik meg mindaz, amit származásukkal, a Pannón síkság monotoníájában megtettesülő szellemi tunyasággal, vidékiességgel szembe kívánnak helyezni.

A *Valóban mi lesz velünk* kötetből néhány poétikai szempontból jelentős mozzanatot szeretnék kiemelni. A négy hosszú vers a szabadvers két típusát képviseli, melyek Tolnai és Domonkos költészetének alapformáivá váltak. Az egyik történetyszerű elbeszélésen alapul s a narratív jelleg igyekszik semlegesíteni a lírai költemény konvencióját. A másik asszociatív alapszerkezetű, formáló elvei a különböző jelentés- és szövegszinteken érvényesülő társítás, mellérendelés mellett az avantgárd és neoavantgárd költészetre jellemző kollázs, montázs. Nem véletlenül szerkeszt Tolnai maga is képzőművészeti kollázsokat: a nem nyelvi anyagot éppúgy kombinálja, mint a nyelvit, ahol a betűk, szavak, szövegrészek rendszerint szervesen, laza halmazokat alkotnak. Az egymásutániség jelentősége csökken, hisz az interpunkció elhagyásával mondatok sem mindig konstituálódnak. Vagy éppenséggel párhuzamos szövegszálak futnak egymás mellett, mint a *Guevara* margóján a lepratelepek, illetve forradalmak. A versegységek funkcióját egyes jelentéstanilag egybetartozó tömbök alkotják. A szakozatlan hosszú versek helyenként a tipográfiát is igénybe veszik a figyelemfelkeltés érdekében. E megoldások a konkrét és vizuális költészet első jelei. A kötet címlapján, a kollázsokon a fekete és ciklámen színek dominálnak, és a két költő jellegzetes pózban, föltartott, a tarkón összekulcsolt kézzel áll: fölöttük aláírásuk olvasható, Töfe – Domi. A figyelemfölkeltő szándék kézenfekvő, s egy közös föllépés élményét asszociálja, melyen Tolnai és Domonkos jelmezoltva szavaltak, énekeltek, bohóckodtak – nem kis meglepetést, sőt megbotránkozást váltva ki az akkori komoly irodalompárti publikumból.

A *Valóban mi lesz velünk* valóságos kis leltára tárgyakkal, árucikknek, melyek egyfelől a nyugati fogyasztói társadalmak bőségét idézik, másfelől a kelet-európai feketézők akkoriban divatos áru kínálatát.

*vagy azt hiszed könnyű volt elmennem
mindazon dolgok mellett
abban a városban
meg sem érinthetve őket
számodra mit sem jelent
egy napszemüveg egy szájharmonika
egy drága képeret
egy régi pénz
kínai ecset
vagy egy tőr díszes tokban
mozartot játszó telefon
egy nyakkendő a hawaii lányok sokaságával
testhez simuló pénztárca
szíven lőtt jenki-zubbony
nyakba akasztható iránytű
ideges kis kék delejével
a lombfűrészkezeslet
a gázöngyújtó
nagyítólencse
csak én kívánok igazán mindent
igazán igazán*

*csak én kívánok
legszívesebben leülnék
valami japán táskarádióval az ölemben
mely a rövidhullámokat is fogja
ti-ti-ti tá-tá-tá
és csavargatnám a gombokat
egy életen át*

(Domonkos: Az élet az a német város)

*púpnyi hátizsákunkban osztrák gyapjúval
olasz orkánnal rágóval japán táskarádióval
sütős búzában úszunk a tó felé (...)
rágót kakaót tiszta szeszt vegyenek
tetszik tudni én csak orkánt
nem pedig gumipitypangot vetek*

(Tolnai: Balaton)

(Az utolsó sorok a *szelet vet, vihart arat* közmondásra rájátszva ironizálják a susogó felöltő akkoriban fölkapott magyarországi elnevezését, az orkánt.) Ahogyan a reklámok és hirdetések tükröi lehetnek egy korszerű ízlésének, divatjának, úgy ez az árubőség, illetve a hitványságok listája, melyekkel a nyaralás érdekében kereskedni kell, pontos képet nyújt a hatvanas évek közép-európai helyzetéről. A köznapi jelentéktelenségek, apróságok kollázsából keletkező versek ironikus panorámái a nincstelenség peremén egyensúlyozó állapotnak.

Tolnai versei diáriumot, jegyzetfüzetet, olvasónaplót helyettesítve rendszerint az éppen időszerű eseményeket, olvasmányokat is dokumentálják: „a meddő tó fölé hajoló nárcisz / balaton fejezet cím alatt / rendszeresen feljegyzi a szakállára tett megjegyzéseket”. Így épül be ezekbe a versekbe a hatvanas évek szinte minden jelentősebb világtörténelmi eseménye is, a SZABADSÁGOT GÖRÖGORSZÁGNAK jelszó, Mikisz Theodorakis, Dallas, a Kennedy-gyilkosság színhelye, Vietnám, Ho Si Minh, Mao, a kubai forradalom mártírja, Che, kiről a *Guevara* poémában ezt írja:

*forradalmaid matinéja felért egy westernnel
Van Gogh rajzolta bakancsod John Wayne csizmájával*

A balatoni út furcsa módon éppen azok halálával esik egybe, akiket közvetetten Tolnai költészetének elődeiként tarthatunk számon. Kodály után Kassák Lajost, Füst Milánt a magyar szabadvers megteremtőit gyászolja:

*én nem temetni jöttem a tóra (...)
a két költőóriás hullája
virágos rézsút csíkos gumimatracon a
tó
békebeli-palackzöld ravatal
kasi mint rendszeren fekete ingében mit zöldnek nézett ady
hóna alatt a nikkellal számozással
széles gesztussal dobta egykor fejünk fölé a külvárosból
nyitva felejtve csapját hipermangánt hugyozzon verseinkre
végre kicipeli költészetünkéből ezt az ördögös masinát
VILLATULAJDONOSOK KI NEM FIZETTE MÉG BE AZ EGYHÁZI ADÓT
(...)*

*cet a tóban
két óriás cet
a kölcsönző behozatali matracán a magyar szabadvers hajózik velük
(Balaton)*

Remek látomással kíséri ki a vers Kassákot, aki annak idején repülő nikkell szamovárjával forradalmasította a magyar költészet képteremtő fantáziáját. E rekviem talán éppen groteszk elemei következtében méltó tisztelgés a nagy mesterek előtt.

1969-ben jelenik meg Tolnai *Rovarház* című regénye, az első olyan kísérlet, mely egy nagyszerkezeten belül teszi próbára a kollázs-eljárásokat, az asszociatív technikát, a központozás nélküli közlésformát, a motívumok felmerülésére, újraismétlésére támaszkodó szerkesztést. A *Rovarház* minden gesztusával szembehelyezkedik az időbeli folyamatoságon és történetyszerű elbeszélésen alapuló regényformával. Formáló elveit az epizódokra tördelt történetek laza egymásmellettségéből meríti: az időben, térben változó eseményegységek nem elbeszélő szövegrészekkel, tipográfiai betétekkel, képmellékletekkel váltakoznak. Minthogy azonban a bibliai nevekkkel jelzett szereplők, akikben Tolnai baráti körének képviselőire ismerünk, időről időre újra fölbukkannak, végigkísérik a regényt, összeáll egy szakadozotttsága, kihagyásossága ellenére összefüggő folyamat.

Az egyes szereplőknek, helyzeteknek, párbeszédeknek fontossága abból következik, hogy egy közösség tagjait, félmúltját, közérzetét, törekvéseit, egymás közötti kapcsolataikat jellemzi, ezek regisztrálásával pedig saját emlékeit is rögzítheti. Az életrajzszerűségre a naplóforma utal, az éppen történő mindennapi események, jelentéktelenségek és a korábban történtek együttes fölidézése. A gyermekkori vonatkozások sem tűnnek ismeretleneknek, mert némelyek már korábban fölbukkantak a versekben, más motívumokkal pedig a későbbi szövegekben találkoznak. A motívumok funkciója éppoly hangsúlyos, mint Tolnai egyéb műfajaiban. Összekötő kapcsokat létesítenek a szerkezeten belül, melynek minden erővonala szét tart, hogy közvetlenül a ziláltság, a kuszaság benyomását keltse. Motívumai egy-egy szövegen belül többször merülnek fel, az újabb megjelenés transzformálja a jelentéstartomány egy részét, míg a többit érintetlenül hagyja. Ezáltal motívum-, metafora-, jelképláncolat képződik, olyan vonulat, amelyben az összefüggések és a folyamatosság egy sajátos változata megteremtődik. Tolnai művei koncentrikus körökben térnek vissza néhány alapmotívumhoz, amelyeket egyik szövegből átemelnek a másikba, regényből versbe és fordítva, minek következtében a motívumok emblémákká alakulnak át. Ezt az átalakulást követve Tolnai szövegeinek eredeti olvasata bontakozik ki.

A *Rovarház*ban is megmutatkozik kivételes szituációérzékenysége és fordulatot történetmondó képessége. Ebből a rendezetlen halmazból pontosan kiválnak egyes igen pontos, kerek kis történetek, melyeket az előadás helyenkénti túlzó, groteszk, humoros modorának köszönve rokonszenves anekdotákként olvasunk. Ilyen a valamikori kereskedés raktárának pékséggé való átalakítása, az apának és a fiúnak a kalandja a kemenceépítés megszervezése és kivitelezése között, az első kenyér kisütésének ünnepi pillanata. Annak a mitológiának a forráshelyénél vagyunk, melyet Tolnai az elkövető években, évtizedekben is rendkívüli kitartással gazdagít majd, hogy végül a család, a gyermekkor, a szülőhely, Észak-Bácska múltjának valóságos imaginárius múzeumát rendezze be. Apjának fölszámolt vegyeskereskedése kapcsán maga is utal erre:

„tudnom kell a feladatokat menteni a menthetőt a legnagyobb értéket a gyarmatárúknak a pultok elejére polcok szekrények oldalára szögezett karton- és zománcozott pléhreklámai jelentették a padlásra vittem őket egy vászonzacskóba kicotortam a fűszeresszekrény fiókjait (találtam néhány szerezsendőt is) s a zacskót aztán sokáig övemre kötve hordoztam magammal a gyarmatárú reklámjai között volt egy vastagon zománcozott amely különösen le tudott venni a lábamról pedig csak egy afrikai partok

előtt horgonyozó kétárbocos hajót ábrázolt amikor a lúdából tákolt füstölőház mögött magam elé tettem mindíg kibontottam a szorosan bekötött vászonzacskót nemcsak a messzeség afrika egzotikumát idéztem ezzel a rítussal hanem kisgyerekkorom éveit is amikor még az öregem üzletei dugig voltak gyarmatáruval tehát nem is a raktárt hanem az üzleteket pontosabban a vegyeskereskedéseket istenem miért nem alakították át múzeumná azokat a vegyeskereskedéseket most minden atomjukat mint súlyos márványszobrokat járnám sírva körül pedig már nemigen emlékszem semmire jól megéreztem a veszélyt másnap kocsira dobáltak mindent egy pult és egy mázsa kivételével (...) a pult volt az a csodálatos valami amelyen keresztül érintkeztünk a világgal de a pult volt a családunkat körülvevő kínai fal is amikor nagyapám meghalt a pulton ravataloztuk fel"

A tárgyak és a helyszín hangulata a rezignált emlékezés és érzelmi telítettség nyomán csakugyan varázsosnak tűnik, s nem véletlen, hogy másutt a kisgyerekkor „tündéri kulisszáiról” beszél. A „rengeteg házkutatás árverezés s az államosítás”, a történelmi botrányok sötétséget borítanak e hamvas múltidézésre, és hozzájárulnak a rapszodikus lüktetésű regényanyag időbeli szituálásának árnyalásához.

A *Rovarház* paródia-, travesztia-jellege azért nem meghökkentő, mert más műformákhoz is igen gyakran így viszonyul Tolnai. Nemcsak a regényhez közelít iróniával, hanem a naptárbejegyzésekhez, amire mint éppen folyamatban levő tevékenységre utal, továbbá önmagához is: „a naptár éppen azért van hogy agyam melléktermékeit levezesse”; „most hogy naptáramban a tegnapi napra (augusztus 4.) eső üres rész kitöltésével bajlódtam kedvet kaptam a rovarházban tett látogatásom leírásában eltérni a megtörténtektől”. Ha erre nem is figyelmeztetne, akkor is érzékelhető volna, hol követ az elbeszélés potenciálisan valós, lehetséges, hol képzeletbeli folyamatokat, hisz az utóbbiak nem ritkán kifejezetten szurreális jellegűek. Ilyen kiterjedést nyernek tárgyak, alakok, szituációk is, mint például egy hasonlat révén Jézus fura alakja: „frógépe egy hokkedlin a szoba sarkában óriás pókra hasonlított két három része is ki volt kötve hosszú zsinórral az ajtó kilincséhez a villanyégőhöz a könyvespolc sarkához azt mondta csak így ír különben kalapáccsal is verheti az ember ha a sátoros cigányoktól vett kissámliját a hokkedlihez húzta s cibálni verni kezdte a gépet úgy tűnt valóban óriás pókkal birkózik”

Tolnai látásmódjából kifolyólag a dolgok, jelenségek, figurák világa valami egészen rendhagyó együtttest képez. Ez a világ mintha egészen észrevétlenül ki lenne billentve tengelyéből, csak annyira, hogy a benne mozgó alakok eredetisége, egyénisége a rokon-szenvező, meleg torzítás következtében pontosabban kirajzolódjék. Egy természetes érzékenység és emberismeret az alapja ennek az antropológiának, s elegendő néhány jellemző gesztus, arcvonás, szokás, a megjelenés, az öltözködés, hogy ebből a figura legkifejezőbb rajzát felvázolja. A *Rovarházban* fősorakoztatott alakok mindegyike kivétel nélkül külön típusnak tűnik, holott gyakran csak egy villanás idejére bukkannak föl valamilyen karakterisztikus szituációban. Tolnainak nem szükségesek a hagyományos epikai keretek ahhoz, hogy alakokat teremtsen, mozgasson, hisz verseiben is egész galériát vonultat föl. Képzeletének működése ilyenkor az olasz neorealizmus filmjeire, Fellinire, a tragikomikum iránt oly fogékony csehszlovák rendezőkre, a fiatal Formanra, Jiří Menzelle emlékeztet. A filmszerű effektusoknak más vonatkozásban is külön szerepe van képalkotásában, szövegeinek vizuális megszervezésében s a vágással rokonítható megoldásaiban. Mindezekben a hatvanas évek ártatlan idealizmusa, naiv és romantikus világérzékelése nyert formát, melyhez képest az elkövetkező évtizedek a mind környörtele-nebb keménység és elérzékeltelenedés felé haladnak.

A *Rovarháznak* még egy különös utalására térnék ki, melynek jóslatával a jelek szerint éppen most kellene szembenéznünk. A megírásra vonatkozó reflexió egyben a kései befogadást is érinti: „becsületesen írom jelentésemet amelyet nemsokára se jézus se jómagam nem tudunk majd elolvasni valami titkosírásra fog emlékeztetni amelynek kulcsát

csak hosszú-hosszú idő múlva fogja megtalálni valami mániákus bogarász vagy egyáltalán nem is fogja megtalálni senki így még izgalmasabb lenne így már lenne is értelme tovább írni mindig is piszkálták a fantáziámat azok a titokzatos misztikus szövegek amelyekre csak rá kell pillantani és máris látod valami titokzatos misztikus szövegekről van szó semmi szükség nekigyürkőzni a desifrálásnak elég csak lefotografálni tekinteteddel". Nehéz eldönteni, vajon bevált-e ez a sejtés, az azonban egyelőre nyilvánvaló: az emblémák, mint Sammy Davis zenéje, a jazz-improvizáció, Mao úszása, vagy az évtized egyéb világeseményei nem szorulnak külön értelmezésre, jelentőségük ennek a szenzibilitásnak és figyelemnek a szerkezetében problémamentesen azonosítható, mint ahogyan az életrajzi tények, a történetek és alakok forrásai is rekonstruálhatók. Mindez azonban csupán adalék lehet egy majdani interpretációhoz. S talán az olvasat, melyben a lankadatlan rendőri felügyeletre vonatkozó utalások („a dossziében a jelentésben minden pillanat lapokra teleírt lapokra hasadt”) is fiktíveknek tűnnek majd, megszabadul majd attól a nyomástól, amely ezeknek a mozzanatoknak a valós összefüggéseiből származik.

Az *Agyonvert csipke* (1969) című verseskötet szerkezetében a *Sirálymellcsontra* emlékeztet. Két tömbjének rövidebb, hosszabb darabjai mellett a *Gerilladalog* újabb ciklusát tartalmazza. Tolnai kötetcímei általában metaforikusak, többjelentésűek. A *Homorú versek* címének jelzője indulásának verseszményét, a karcsúsításnak, homorításnak nevezett szándékot hangsúlyozza. A *Sirálymellcsontra* többszörös összetételében játékosság rejlik és lényege a tenger motívumkör kiemelése. A *Valóban mi lesz velünk* Tolnai verssora, s így, eredeti összefüggéséből kiragadva, az egzisztenciális kételyek artikulálójának tűnik, holt a végsőkig komikus, hogy a szövegben így egészül ki: *ha egyszer már nem fogjuk tudni a legújabb táncokat*. A *Rovarház* valójában az állatkertbeli terrárium neve, Tolnai azonban e benne rejlő metaforikus tartalomra helyezi a hangsúlyt. Az *Agyonvert csipke* szemantikája az eddigieknél is sokrétűbb. A csipkeverésben foglalt kontrasztra (gyengeség-durvaság) épít, ezt keresztetzi, fokozza a kulminálásig az agyonverés bevonásával. Ugyanakkor a címlapon levő Tolnai-fotót is aláveti e metaforikus játéknak, mert a rápréselt papírcsipkeminta által az *agyon-verés-nyomás* présének magát is aláveti. Önmagát is kiteszi a csipke agyonverésének, s vele együtt a költészetet is. Az egymással keresztetzett másik tengelyt tehát az *énköltészet-csipke* alkotja. Egy későbbi versben írja:

*de én a mikrodokumentumot
még tovább püfölöm olimpiámon
akárha valós olimpián versenyezve
tovább verem csipkévé
agyonverem s így nemegyszer csupán
véres csipkerongyika lesz versem*

(Érzelmes vers vasról)

A csipkeverés tehát a versírás metaforájaként állandósul Tolnainál, s a fedőlap csipkelenyomata mint valami végérvényesen leválaszthatatlan maszk préseli magát az arc képre. (Ez az ötlet és a kötet kollázsai is a szerzőtől származnak.)

Az *Agyonvert csipke* versei két vonulatot alkotnak. Egyikben mind feltűnőbb az atomizálódás, a kétélű, veszélyes játék, mely e költészet sok darabját, sőt egész korszakait megfosztja nemcsak a formálás lehetőségétől, hanem az annyira saját asszociatív építkezés esélyétől is. Ugyanazokat a műalkotás-síkokat érinti, mint a képzlet társításos működése, tehát a szókapcsolásban, nagyobb szövegdarabokban, egész szövegekben akadályozza meg a szerkezetek összeállítását. Jelentéstani koherencia mindössze a néhány soros egység, a kisebb szövegdarab szintjén alakul ki, minden egyéb csupán egymás mellett van. Hogy nem teljesen öntudatlan az eljárás, arról az olyan címek tanúskod-

nak, mint a *Vasreszelék*. Tolnai saját porhanyós motívumainak, halmazállapotainak kialakítása, begyűjtése felé halad. Ezekben fogja jó időre meglegelni központi motívumait, ám éppen ezeknek formai megfeleltetése lazítja majd fel verses és prózai szövegalkotását, míg szerkesztésben, motívumokban, témában rá nem talál újabb összetartó elemekre.

A költők, művészek nevei jelszerű működést tanúsítanak a versekben. Az egyiket Füst Milán emlékének ajánlja Tolnai, a másik Weöres Sándort említi (*Öböl*), aki igen korán fölfigyelt a Symposium kör tevékenységére. Már 1966-ban variációt ír a *Stewardessek a repülőgépen* című versére s Weöressel egyébként is sok ponton érintkezik Tolnai szertelen nyelvi fantáziája, játékosága. Az *Öböl* egy különös látványi, formai hasonlóságon alapuló metaforával kezdődik:

*öböl körül a kő
egy élet végén legombolt
kaucsukgallérja a papnak
ki fennén hirdette az ígét
verejték jege vájta sárgítottta*

A félkörforma, a fehér szín az öblöt övező koszorú és a gallér minősége, alakja egyben. A *gallért vájó verejték* a kő vonatkozásában a tenger, az eső megfelelője, melyek évezredekben át szívósan alakítják, vésik a sziklákat, s fehéritik, színezik azt az idők során. Másutt egy látszólag jelentéktelen kis észrevétel minősül át versmaggá:

*hajnalban
kis cigánylányok futnak a márványépületek közé
s mire rossz álmaiból feljedsz a város
kosárnyi ibolyát helyeznek
a nemzeti bank lépcsőjére*

(Hajnalban)

Sok verset ilyen apró, köznapi észleletek indítanak, s a banalitások fáradhatatlan rögzítése („meg ne feledkezz / gyufát kell vened / meg kenyeret / meg Magyar Szót”) lassan beidegződéssé válik. A négy sorban ugyanakkor egy olyan egzisztenciális szint körvonalazódik, melyet túlzás nélkül a létminimummal azonosíthatunk. A mindennapi szükséglet megverselése így a költő, a művész anyagi helyzetének drámaiságára vet fényt, ebben pedig társadalmi pozíciójának problematikussága és az ellene való néma lázadás is benne foglaltatik.

Az 1968-as év zsúfolt eseménynaptárába tartozik Csehszlovákia megszállása. Ezt a napot örökíti meg címében a *Budapest 1968. augusztus 21.*, majd a mártír *Jan Palach*nak szentelt vers. Tolnai költészete az aktualitások elkötelezettje, ez sokszor egyetlen név, dátum, esemény följegyzésében nyilvánul meg, amihez szertetlenül kapcsolódó képeket, részleteket társít. A *Budapest*-versnek is csupán címe érinti az eseményt, a továbbiakban a pesti út élményei s a versírás kérdései foglalkoztatják. Az első sorból kétfelé vezet tovább a verset:

*nagyvad-lesbe bujdosok
haza
a nem-hazába*

A Magyarország-metafora (*nem-haza*) a kisebbségi helyzet megoldhatatlan, feloldhatatlan kettősségét artikulálja, melynek lényege, hogy a művelődési és nyelvi közösség kiterjedése elválik a földrajzi térségként értelmezett hazától. A két térség, a haza és a nem-haza közötti ingázást itt rezignálttá teszi a kijelentés:

*először írok itt verset
hogy majd új csempészárumat
a palackba
torkomon leengedjem
vagy feleségem ágyékába rejtsem*

A versnek mint csempészárúnak a látszólag játékos, ironikus említését az a tény elensúlyozza és teszi komorrá, hogy a *haza* s a *nem-haza* közötti határ az elmúlt évtizedekben s azóta is szigorúan őrzött védősáncként húzódott/húzódik s képezett/képez akadályt a szellem termékeinek közlekedése előtt hol egyik, hol a másik oldalon. Hogy saját versét is tiltott áruként kell csempésznie megalkotójának, akár egyik irányba, akár a másikba tartana, a költőt, a verset is megalázott helyzetbe hozza s elemi módon tükrözi helyzetük fonákságát. Ezért lehet a versírást nagyvad-lesnek nevezni („talán mindig is / a vers volt az a / nagyvad”), vagy a másik lehetséges értelmezés szerint a versre való vadászat teszi e köztes szituációt mélységesen visszássá.

Még egy mozzanatnál kellene elidőznünk, a probléma ugyanis döntően meghatározza a kisebbségi szellemi szituációt: „eddig a nyelv / a hagyomány / és persze a pikszisforma / most ő hiányzik.” A palack itt konzervdobozzá torzul, s ez fokozza annak a föl ismerésnek a keménységét, hogy a kisebbséget saját nyelvétől és hagyományától is eltávolítja helyzete. Annak a közegnek a szempontjából, amelyben Tolnai költészete született, megkerülhetetlen ennek figyelembevétele, hisz az irodalomhoz, tradícióhoz, nyelvhez való viszony meghatározó jelentőségű. S éppen azért, amiért e közeg nem képezi a természetes közeg részét, hanem sziget egy más közegben, megnyilvánulásainak értelmezésében is igen gyakran éppen ebből kell kiindulni.

Nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy a hatvanas évek első felében, amikor ez a nemzedék elindul, éppen csak kialakulóban vannak azok a kulturális kapcsolatok, melyeknek köszönve rendszeresebbé válhat többek között a könyvforgalom is, míg a szellem forgalmának kiteljesedéséhez még igen sok idő fog eltelni. Hogy a világirodalmi és filozófiai minták, melyekkel ez a nemzedék azonosulni tudott, szerb, horvát közvetítéssel jutottak el hozzá, egyben azt is jelentette, hogy a közvetítő nyelv, s nem az anyanyelvi kultúra részeivé váltak. Ennek következményeként nem gazdagíthatták a formakultúrát, amelynek hiányosságai egy ellenstratégia kialakítását sürgették. A vajdasági irodalom sokat emlegetett avantgárd beállítottságának egyik magyarázata éppen a hiányosságok leküzdésére tett erőfeszítésben, a megszakadt folyamatosság tudatának kompenzálásában rejlik. A Pesten írott vers mellett látványok, hidak, kupolák, bástyák, újságok, élmények is a pléhdobozban lesznek a határon túlra menekítve, ám a történelmi idő konzervdobozának említése váratlanul több jelentésirány előtt nyílik meg: utalás ez az adott pillanatra, a megszállásra, továbbá az emlékezésre, mely szükségképpen történelmi is. A vers az amnézia elleni harc rejtélyes kísérlete.

A *Jan Palach* a képvers szimbolikus alakzatú és tipográfiájú változata felé mutat, mely majd egy időre elevenen fogja foglalkoztatni Tolnainak és a *Symposion* körül csoportosuló fiataloknak a képzeletét. A máglyahalált választó fiatalember tiltakozását megörökítő versben Tolnai az ég szó kettős jelentéséből indul ki, s az egek/égés együttese nyomán úsztatja be Breughel szárnyaló Ikarosz-képének látomását: „így láthatta a nap is egykoron / a vészesen közeledőt”. Az áldozatot vállaló Palach ennek nyomán maga is mitikus figurává magasztosul, a fölfelé szálló füsttel együtt a nap, az ég, a hold, a csillagok felé közeledik. E ponton azonban az égítetek szimbolikája váratlanul fenyegetéssé változik: „még megfojtja holdatok / csillagaitok mind”. A metafora politikai konnotációkkal bővül.

Tolnai egyik emlékezetes tipo-poémája a *Tomaž Šalamun* című hosszú vers, melyet szlovén költőtársának nevéből s a szlovén áruknek, márkáknak és védjegyeknek a jeleiből szer-

keszt. Egy egész Szlovénia-mítosz körvonalazódik, melyet Tolnai szándékosan a fogyasztói társadalom grotesksége felől bontakoztat ki. A játékos, ironikus azonosításokat Šalamunnal az azonosítások eltörlése követi, s ebből az építkezésből, lebontásból lényegében törekvések rokonságának, e rokonság nyomtatékosításának kell következnie. A Szlovénia-élmény és rokonszenv megnyilvánulása mellett paradigmátikus annak az összekötő kapcsnak az említése is, ami kettejüket és nemzeteiket az öngyilkossági ranglista élére juttatta. A vers a jugoszláv irodalmak iránti igen termékeny figyelem egyik jelképe, amit többek között a *Symposion* akkori tevékenységének jugoszláviai recepciója is alátámaszthat. A hatvanas évek korszerű irodalmi törekvéseinek sorában a *Symposion*ról mint megkerülhetetlen és élenjáró tényezőről beszéltek Belgrádban, Zágrádban, Ljubljánban, Szarajevóban.

Tolnai legkülönösebb műfaji/politikai paródiája az *Óda Sztalinhoz*. E két elem együttese eleve kihívás, és annak az átalakulásai ellenére, hatásában és hatalmában mindig változatlan erőternek a jelzése, amelyet a politika kínai fala a költészet köré von. 1968 tapasztalatai arra mutattak rá, hogy a politikai represszió változatlanul kikezdzhetetlen Európa-szerte, s hogy nyugaton és keleten egyformán képes működtetni védelmi mechanizmusát. Az *Ódát* protestsongként olvashatjuk, melynek fölhangzása akkoriban következett be, amikor a többi kelet-európai állam éppen Jugoszláviában sejtette a térség legliberálisabb államát. A rendszer eresztékeinek ropogását hallatlanul finom manőverekkel leplezték, noha a diákmozgalomhoz, majd a Csehszlovákia megszállásához való kétarcú viszonyulás nyilvánvalóvá tette alapvetően merev sztálinizmusát. Nem sokkal később mindazok a vádlottak padjára kerültek, akik 68 mellett és a megszállás elleni tiltakozás mellett kitartottak. Tolnait a személyi kultusz elleni kései és közvetett kiállítás fogja a politikailag megbélyegzett jugoszláviai értelmiségiek közé sorolni.

Az *Óda Sztalinhoz* Tolnai egyik legszilárdabb kompozíciójú verse, művének egyik pillére. Az első sor a címhez hasonlóan ellentétek egyesítője: a toll költészet-jelkép, az aranyalma (a toll hegye, gömbje mellett) birodalmi szimbólum, a sörét a hatalom, az erőszak, a veszélyeztetettség miniatűr jele. A módszer tudatosítása, a jól kitaposott példa és a verzállal szedett ÓDA, valamint a távlatokban gondolkodás, a számítás említése a költészet mindenkori kiszolgáltatottság-esélyére figyelmeztet. A jelképek futama a sarló-kalapács együttesével folytatódik, melyeket belülről robbant a kontextus:

*ha nem tudunk gesztusaink sarlói nélkül
vegyünk kalapácsot kezünkbe*

A *gesztusaink sarlói* Tolnai egyik legerőteljesebb tiltakozás-metaforája. A belső refrén, melyet a kóda harmadszor ismétél, vészjósóló dübörgésű:

*mert jöhetnek idők
jönnek is
mert vers évada mindegyik*

E hangvétel a prófécia, a lamentáció és a fenyegetés között ingázik, s talán ez az egyetlen mozzanat, ami nem visszajáról közelíti meg az óda fogalmát. Félelmetes a „szabad–nem lesz szabad–már nem is szabad–szabad-e valóban–muzzáj lesz–szabad is meg nem is” húrjain való játék. Az *Óda* a költészet mindekori fenyegetettségének emlékműve, noha a pillanat, melyben megszületik, mélyen meghatározza: „mert néha éjjelente már érzem / gerincoszlopomon a drótkéfét”. A *történelem mentsruációi* metafora a holdóra ciklikusságát ismeri fel a változásokban szüntelenül visszatérő, átalakulásainak, külső stratégiáinak módosulásai ellenére változatlan hatalmi, politikai, történelmi erőszaknak.

A vers alanya, aki költőként vijjog a magasban, vészjósóló prófétaként mondja ráolva-

sását ebben az idődimenziókat vegyítő, egymásra futtató szövegben. Az éppen adott pillanat szorításából nem tud, nem is akar kiszakadni, s így sorjáztathatja – könnyítésül és tiltakozásul – az éppen aktuális, divatos rekvizitumokat, a beatles-bajuszt, kínai sapkát, kubai szakállt. A kórus említésében jellemző módon nem a görög drámák egyik alaptényezőjére, hanem a költészet méltóságát megcsúfoló újabb kori szavaló kórusokra ismerünk, melyek közvetlen megszólaltatói az uralkodó szólamoknak.

A *Sajtüregek* Tolnai egyik alapmotívumát vezeti be, a később mind konkrétebb tapasztalati anyaggal bővülő jelképet, a cipőpertlit:

*csak börtönünket
börtönünket
bolondokházával ne cseréljék
költőből sajtuzakértő
sajtuzakértőből forradalmár
szakálladban köszörült kanállal vágsz allét
torkodnak
nyakkendődet pertlidet elvették
körmöd falon kopik*

A dolgok, tárgyak Tolnai szemléletének megfelelően erőteljes jelképi tartalmaik által válnak konstitutív tényezőkké. Utaltunk már gondolkodásának alapvetően analogikus karakterére. A börtön–bolondokháza összefüggésben felbukkanó pertli közvetlenül a kiszolgáltatottság veszélyét tudatosítja. Paradoxon, s nem is e költészet, hanem a körülményeké, hogy éppen ez a jelkép fog minden szimbolikusságától megszabadulni azokban a pillanatokban, amikor az előérzet, a sejtés tényszerűvé válik.

A *Gerilladalok* második ciklusa merevebb, idegenebb, zavaróbb elemekből építkezik, mint az első, noha motívumainak egyik forrása továbbra is a természeti környezet, amely korábban idillszerűvé tette a miniatűröket. A metaforák egyik mozzanatából rendszerint negatív konnotációk sugárzanak: „préselt napraforgókorongokkal vernek”, „faszegekkel felszegezett csillagok”, „pillanat alatt korccsá mintázott kézfejem”, „rézlombot lobbantott / szöges gyökértrónt font”, „ostorod manila-sugara”, „durván cinezett pléhkobakod”, „az ősz ótváros tükörképe”, „homok csikordult a szemhéjak alatt”, „a szögesdrót csillagvirága”, „vak szemeciték szívárványszín üveggolyói”, „fémtohoz”, „árnyad kátránya sem tud / eléd mögéd csorogni”. Föltűnő, hogy a természet fogalomkörébe tartozó fogalmak milyen jelentésmódosuláson esnek keresztül a metaforikus szövegkörnyezet hatására. Az egyik vesssor („mennyivel más kulisszák ezek”) az egész ciklusra vonatkozatható, hisz az ismert ambientust mind több zaklató jelenség háborítja. A fiatalkori élményprojekciók a képzelet és az emlékezés működése révén mind távolibbnak tűnnek, a jelen időt múltá váltja fel, az alámerülést a negatív tapasztalatok fölgyülemlése akadályozza.

A „Gerilladalok” mitológemáinak egyik köre a vidéki, falusi, tanyai környezet tárgyi világából származik. Ezek az eszközök, kellékek valami elemi lefokozottságról, elesettségről tanúskodnak: *vályogfal, koszos szappandarabkák, egérlyuk, dögmadarak, disznóhólyag, hamvadt csemeték*. Fontos építőkövei ezek Tolnai költészetének, melyeknek mikrovilágát lankadatlanul bővíti s ezzel a szociografikus tényszerűséggel, dokumentálási hajlammal – talán öntudatlanul is, hisz eredetileg személyes motívumok indítják erre – egy kivesző, eltűnő életformát örökíti meg. Noha elvben ellentponta lenne a városi világnak, mindkettőben lényegében egyazon létmódus és -szint foglalkoztatja. Jellemző az iróniát sugalló cím, a *Viktória* helyszíne és utalásossága is:

kiskocsmá
a Telep és Újvidék között
magyar kisiparosok
gazdag nyomdászok
bosnyák albán barakklakók
és én a költőjük
szeretünk itt
akár a kötéláncos
cipőpertlijén
a Telep és Újvidék között

Paradigmatikus az ingázás a város és a külváros között, a peremre kényszerültségben fölismeret azonosság azokkal, akiket nemcsak helyzetük, hanem nyelvük is megkülönböztet a többségtől. A kötéláncos cipőpertlije hasonlatban a már érintett jelképre bukkanunk, groteszk jelentéstartalmai azonban itt egyfelől a városrészek határsávján szituált „Győzelem”-ből, másfelől azok társadalmi pozíciójából következnek, akik ebben a bizonytalanságban együtt vannak. A vers a lebegő kötéláncos különös látomásával zárul, aki immár valamennyiük helyett egyensúlyozik és masnit köt a cinkvejszes pertlire.

A szituációírá középpontjában e ciklusban barátokkal, ismerősökkel megesett események állnak, a helyszín nem ritkán a börtön, annak környéke (*Száz liba, Furcsa egy társaság malmozott, A két padlizsán*), ezek tehát már nem gyerekkori háborúsdik kulisszái, melyeket a korábbi *Gerilladalok* idealizálnak. A kisversek ebben a költészetben vagy a helyzetdal, vagy egy parányi, epikus magvú versszöveg típusába tartoznak. A harmadik lírai szerkezet önállósodó metaforikus versmagot rejt, egyetlen társítást, képet, látványt, mely függetlenedik a szöveggörnyezettől. Ezekből a kis gyöngyszemnyi darabkákból remek fűzér állhatna össze, ám fényük gyakran elhalványul a kontextus hatására. Íme egy ilyen japán metszésű miniatűr (töredék):

lecsúszott a véres fásli
a meggyfa lábáról
érte hajolt
villám vágta tarkón

(Nemcsak a folyómeder)

A kiválás, önállósodás folyamatára ritkán kerül sor, mert Tolnai központi eljárása a társítás mellett az addíció (hozzáadás), tehát nem az elhagyás, hanem a bővítés. Minden poétikában tengelyszerűen működnek elvek és eljárások. Az asszociatív logika következménye elvben a roppant sűrítés is lehetne, hisz a helyettesítés (immutáció) minden grammatikai- és szövegszinten érvényesülhet. Minthogy ebben a költészetben a poétikai, retorikai (és nem metrikai, szintaktikai) mikroelemek sorozataiból épülnek a kisversek és a hosszúak is, ritkán tapasztalható az egész helyébe lépő töredékesség, tehát a magában megálló mikroelem, alakzat, kép, tárgy. Ez a kompozícióra mint az egész értelmezésére is fényt vet, melyhez Tolnai művészete meglehetősen negatív módon viszonyul, pontosabban alapállását a tagadás alakítja.

Indulásával és nemzedékének jelentkezésével kapcsolatban utaltunk már a magyar lírai formakultúra és tradíció különös sorsára az új vajdasági irodalom történetében. A korszerű magyar költészet elérhetetlen volt a kultúra peremvidékein, s mire hozzáférhetőkké váltak Pilinszky vagy Weöres versei, kibontakozott egy költészetfelfogás, verselésmód, melynek a körülmények folytán valamiféle vákuum áthidalására kellett vállalkoznia. Mindez nem jelenti azt, hogy történetesen egy ideálisabb alapozás esetén a sza-

badversnek, vagy a szervetlenségen alapuló komponálásnak, a versrend szaggatottságának nem éppen ez a változata vált volna Tolnai poétikájának hiteles formájává. Annál elgondolkodtatóbb, hogy e költészet karaktere, jellege, értékei folytán meghatározó és kezdeményező szerepet tölt be magyar irodalmi kontextusban még akkor is, ha annak centrumától évtizedekig el van vágva, munkásságának követése, megismerése pedig sokáig szinte lehetetlen is a magyar irodalmi közönség számára.

(Folytatjuk)

PEER KRISZTIÁN

Belső Robinson

*A táj szétmázolt macskatetem,
pihés anyajegy az aszfalton.
Próbálok birtokolni, mint egy
veszélyes lakást, egyik szobából
a másikba követem a fényt –
felijesztem a lámpát. Viszem a hírt,
akár a végső testnedvek. A lakás
kegyetlen labirintus: a felbontott
állatok bélrendszere.
Aki teremtő volt, már végleg utazó.*

*Életben maradnak a tárgyak,
hasznosak és szeretnek engem.
Egy megmentett magnóra mondok*

*minden választ, a tested zaját,
s előcsalom belőle
(menedékéből a forró vadász)
a tompa élvezés hangjait.
Felboncolom a talajt, és gyenge
növényeket termeszték. A naplóm
bizonyíték lesz. És a csontjaim.
A táj boldog, mert azt hitte eddig,
hogy meddő. Most a testében
visel, aztán a vidám abortusz.
Majd elviselem és gonosz leszek.
Ha már otthon vagyok, akkor félhetsz tőlem.*

Láncreakció

*Az alkoholista halála csak
keresetkiesés egy apró presszóban.
Higgadt nyomozás a bordák alatt.
Szétroncsolt szervek, de a pincéreknek
is van bajuk elég. A feleségük
ide jár, keveset iszik,
de kacér. És kínozza otthon
a halvány gyereket. Gyáva kis kölyök,
ocsmány ábrákat rajzol a lányok
füzetébe, és a tanárnő autójáról
letöri a tükröt. A tanárnő meddő,
és azt hiszi, hogy csalja a
férje. Kezd elhízni, és durván
rúzsosza magát. A férfi
hiába próbált sírni az olcsó
temetésen. És hazafelé túl nagy
adományával megaláz egy koldust.*

István király emlékezete

A leszakított ajtajú szekrény viaszosvászonnal borított felső polcán egy urna várakozik. Mellette kizöldült tányérsapkák, lejjebb száraz kenyér, uborkásüveg, hagymaszár, konzervdobozok teli és üresen. Körben a falon fogas, melósnadrágokkal, pufajkákkal, meg néhány esőkabát. Egy szék alatt korhadt bakancs, a sarokban kerti szerszámok, néhány kupac koszorúabroncs. Egy temetői szerzős kamra csendélete, a nehéz lakattal bezárt redves faajtó védelmében.

Alulírott, Budapest II. kerület Városi út 27. I. 25. alatti lakos, a BRFK KEA által 0 111 027 8 számmal 1978. november 22-én kiállított KL 054790 számú állandó lakhatási engedéllyel rendelkezem. Születtem Magyarországon, Szőregen, 1930. október 14-én. Édesapám, Horváth Tamás, született Magyarországon, Szőregen 1900. május 21-én. Édesanyám, Trombitás Ilon, született Magyarországon, Szőregen 1901. február 9-én. Édesapám és édesanyám összeházasodott Magyarországon, Szőregen 1925. szeptember 4-én. E házasságból születtem Magyarországon, Szőregen 1930. október 14-én. Édesapám, Horváth Tamás és édesanyám, Trombitás Ilon házassága felbontatott Budapesten, 1943. augusztus 11-én.

Édesanyám új házasságot kötött Rockov Péter kolozsvári lakossal Magyarországon, Szőregen 1943. november 5-én. Édesanyám Rockov Péterrel Kolozsvárra költözött Észak-Erdélybe, Kolozs vármegyébe, amely akkor Magyarországhoz tartozott. Én édesanyám után mentem Kolozsvárra, a területrendezés ott ért bennünket.

Mivel Magyarországon születtem, édesapám és édesanyám is Magyarországon született, édesanyám mindkét házassága Magyarországon kötött, magyar állampolgárnak tekintem magam. Magyar állampolgárságom bizonyítására csatolom kérvényemhez a magyar születési és házassági anyakönyvi kivonatokat.

Ha magyar állampolgárságomat nem lehet megállapítani, kérem Magyarországra honosításomat a következő indokokkal.

Házastársam 1974 augusztusában tragikus körülmények között meghalt Székelyudvarhelyen. 1977. március 4-én egyetlen gyermekem a bukaresti földrengés áldozata lett. Három éve telepedtem át Magyarországra, e tragikus események következeképpen. 1977 nyarán megkaptam a Magyar Népköztársaság Elnöki Tanácsától a Magyarországon való végleges letelepedési engedélyt. 1978 nyarán Románia Szocialista Köztársaság Államtanácsa jóváhagyta Magyarországon való végleges letelepedésem, tekintettel a tragikus körülményekre, amelyek miatt Magyarországra való végleges letelepedésemért folyamodtam, valamint tekintettel veszélyeztetett egészségi állapotomra. 1978. szeptember 25-i dátummal G-18357 számú román konzuli útlevelet kaptam, budapesti lakhellyel.

Ismétlem, mivel Magyarországon születtem, mivel édesapám és édesanyám is Magyarországon született, mivel édesapám mindkét házassága Magyarországon kötött, magyar állampolgárnak tekintem magam. Ha magyar állampolgárságot kimutatni nem lehet, Magyarországra honosításomat kérelmezem.

1977. szeptember 1-től Budapesten a Szabó Ervin Könyvtárban dolgozom könyvtárosként. Csatolom munkahelyi igazolásomat.

Borbélytányérszerű rézedény közepében a letakart urna, mint egy cylinder. A pap mindjárt elővárásolja belőle a halál fekete nyulát. Meghajol, és imába fog. A temetői földút mellett kétoldalt a családi villák, szobrokkal, megfűjt köedények horpadásos helyével, és a primőr gerberák. A lakótelep, az urnások panel nyughelye, hét-nyolc emelet egymás fölött. Az örök világosság számára kiszakított akkora terek, amikben egy közepes méretű éjjelit sem lehet elhelyezni. A sírkövek, amiken kint a fotó. Pipsó, pipsó. A pusztulás falába erőszakolt lyuk, amin azonban a virágzásra látni. A gyászolók a sóhajjal, viszontlátásra, minél később.

És a granulált élet az ezüsthímezű, fekete kendő alatt.

Nevezett tragikus körülmények között Magyarországon, Budapesten hunyt el 1980. december 19-én. Hivatalunk kéri a Román Szocialista Köztársaság Egészségügyi Minisztériumát, hogy halotti urnájának Romániába, Odorheiu Secuiesc városba szállítását, és a halotti urna elhelyezését Odorheiu Secuiescben engedélyezze. Nevezett román állampolgár volt. Házastársa, aki 1974-ben Odorheiu Secuiescben, és gyermeke, aki 1977 márciusában a román fővárost sújtó tragikus földrengésben halt meg, mindketten román állampolgárok voltak, szintén Odorheiu Secuiescben vannak eltemetve. Nevezett okiratainak másolatai (7 db.) és a tisztiorvosi igazolások (2 db.) mellékelve.

A pap a szertartást befejezte, becsukja a könyvet. „Bízzál Istenben, és nem hagy el.”

*Mint az szép híves patakra
Az szarvas kívánczok,
Lelkem úgy ohajt Uramra,
És hozzá fohászokodik.
Tehozzád, én Istenem,
Szomjúhozik én lelkem,
Vajjon színed eleiben
Mikor jutok, élő Isten?*

Az ének után az urnát a gyászhuszárok a temetkezési furgon hátuljában kikapzta emelvényre helyezik, rácsukják az ajtót, és a gyász-Nisa elindul. Szép lassan halad, de egyre zavartabban lépdelnek mögötte, mert már rég elhagyták az urnafalat. „Otthon lesz eltemetve?”

A kijáráshoz érkeve a sofőr hármassba nyomja a sebvártót, és a menetet a kapuban hagyva, csikorogva fordul a temető belseje felé.

Janus

*Mikor az ajtó
már rontott szerkezet,
pántjából kifordulva
függ sután,
lényege csak akkor látszik:
mikor nem ereszt be,
és ki sem enged,
dől csak, billeg a sarkán,
mikor léte,
hogy mégis ott van
két szoba közt,
hirtelen fontossá válik.
Most végre az, ami.*

Legenda aurea

*A fénypázmában lebegő
porszemek látványa
megigéz: a föld körében
már-már teljes súlytalanság.*

*Mikor láttad
egy középkori szent
sírlapját, akkor éreztél
ilyesmit, hogy milyen nehéz
elfordulni, s az átszűrődő
fényben, milyen könnyű
a halál.*

EGY HATÁRVONAL – KÁLNOKY PILLANATA

Hol és mikor ért véget a *Nyugat*-korszak? Lehet-e találni valahol valamilyen törésvonalat, látványosan kimutatható változást, amely a *Nyugat* végét jelölhetné?

Egy bizonyos szempontból én most ezt szeretném demonstrálni. Lehet, hogy nem a törésvonalat, de abban biztos vagyok, hogy *egy* törésvonalat: határt, amely élesen, konkréten megmutatkozik.

Ha volt költő, aki verselés módjában a korai (ma úgy nevezzük: nagy) nemzedék jellegzetességeit a modorosságig magába foglalta, az Tóth Árpád volt. Tulajdonképpen ezt a nemzedéki összefoglaló és utánzó jelleget igazolja vissza Babits, amikor a legszebb magyar versként éppen egy Tóth Árpád-versfordítást, az *Óda a nyugati szélhez* címűt nevezi meg. Ezt a hagyományt azután a harmadik nemzedékből Kálnoky László folytatja, csakhogy ő ezt már ötvözi mindazzal a poétikai újítással, amit Szabó Lőrinc jelent a *Nyugat*-lírán belül.

Kálnoky egyszerre építi versébe a klasszikus modernség a goethei Gleichnis jegyében létrejött metaforikus versbeszédét, a létezés átélésének és elviselésének elégikus hangneme ódai kidalolását – és ugyanakkor ennek a létezésnek tragikus kiszolgáltatottságát is pontos helyzetmegjelöléssel leírja. Verse így egyszerre példázat és példa nélküli szenvedés. Meghatározott sorsvers és meghatározatlan létvers. Azt folytatja, amit Szabó Lőrinc a *Harc az ünnepért* és a *Tücsökműzene* kötetekben elért és megszerkesztett, és amit Kosztolányi a *Hajnali részegségben* megsejtett. Idézzek példát, a számtalanból:

*Elememből idegen partra vetve,
fuldokolva, rémülten tátogok;
a horog nyeldeklőmet fölsebezte,
s nyoma gyógyíthatatlanul sajog,
míg alig érzékelve, noha látva
bámulok egy értelmellen világra,
s csak azt tudom, hogy semmit sem tudok.*

A vers ezzel elérkezik a *Valami fájt* (Szabó Lőrinc) és a *Nagyon fájt* (József Attila) még kimond hatásának határesetéhez: a klasszikus modernségben még érvényessé szervezhető, a romantikából átszervített természetmisztikához. (Nem véletlen a Shelley, Hölderlin és a hozzájuk társított George és Rilke műfordítások megszáporodása a *Nyugat* költőinél.) Az a nyelvi biztonságérzet a meghatározó még itt, ami – mondjuk – Arany János *Dante*-versét alapozta és amely éppen a késő-*Nyugatra* oly példázatértékűvé emeli a Babits-fordította *Purgatóriumot*. Az ember a *meghatározott* világban az önmagára maradtság bűnében érzi meghatározhatónak személyes létezését. A büntelenül bűnös *Purgatorio*-lét József Attila-i, Szabó Lőrinc-i tragikum és a *Psychoanalysis Christiana* elégikum egyként belefér ebbe a horizontba. A lényege: egy, az emberen kívül elképzelhető centrális erő, amelytől való *távolság* adja a bűnösség mértékét, amely a versben *dialógust* szervez az így egymástól távolodó hangnemi egységek között. Ezt a távolságot azután Weöres Sándor a praktikus élet perverzításaként és abszurdításaként szemlélve egyszerűen feloldja, el-

oldva minden gravitációt, beleértve a grammatikát is, de megtartja a mű formáltságát, amelyben átélheti a létezés végső meghatározottságát. Mindez végül is így még a *Nyugati*-korszakon belül írható le, mint a klasszikus modernség hazai megvalósulása.

Ebből a mintából Szabó Lőrinc két gesztus erejéig tekint ki. A *Kisértetszonáta* zavart álomképében és a *Hálaadás* című vers záradékában:

*Forrón, mint könny,
buggyan ajkamra a szó, az öröm,*

*a hála, hogy élek, hogy voltak csodák,
hogy oly szép, oly gyönyörű a világ,*

*mikor,
mikor,
mikor minden csak játék s butaság.*

Kitekint. De ki nem lép. Kálnoky, aki – Tóth Árpádhoz hasonlóan – eddig csak öszszefogó, a modor összegezője (versbe fogója és fordítója): kilép belőle. És ezáltal lesz új költői nemzedékek inspirálója. Kilép: szinte öntudatlanul. Idézzük tovább a bevezetőben már elkezdett *Óda a reménytelenséghez* című verset.

*Bár él a lényeg millió alakban,
kezdetleges elmém nem érti meg,
számomra titka áthatolhatatlan,
mint kerge légynek az ablaküveg;
egy létező valóságból üzennek
a tapintásnak, fülnek és a szemnek,
s nem fejthetem meg üzenetüket.*

A folytatás a *Nyugat*-vers mottója lehetne, a klasszikus modernség ars poeticája, egyben a határhelyzet:

*Kik ők? Mik ők? – kérdem mohón, panasszal.
Hiszem, hogy tudni s látni van jogom,
és mégsem vitt előbbre egy arasszal
négy évtizednyi csecsemőkorom;
érintésüket megborzongva érzem
képben, szoborban, verssorban, zenében,
de eltűnnek, mikor gondolkozom.*

Ez még az összegzés, a bentlét verse. A folytatás már egy új vers modellje: ahol nincs a vers mögött rend, a „semmibe nyíló ablak”-on való kilátás. A meghatározatlanság, amelynek következtetését is levonja: a nyelv is felszabadul, a szavak önálló életre kelnek, ők is eloldatnak a gravitációtól. A korábbi dialógus-versből a szabadon mozgó elemekből összeálló szerkezetek világába lépünk át. Óvatosan Einstein emlékének ajánlja a verset, pedig inkább Heisenberg világába vezet:

*Dadognom kell. Azi, ami mondhatatlan,
lehet-e hús-vér szájjal mondanom?
Pedig ha meglelném, amit kutattam,*

*szó a szóhoz úgy forrna ajkamon,
mint mikor két test egymást tépi, falja,
s a kettős gyönyörben egy pillanatra
fölszéd a magányos fájdalom.*

A vers folytatása vissza is vonul, ki is nyílik. Mégis az *Egy magánzó emlékirataiból*, a kései Homálynoky-történetek már a klasszikus modernséget csak emlékként ismerik posztmodern világukban.

De én most a törésvonalat keresem. Amikor a költő a *gyakorlatban* hajtja végre a váltást. Amikor a régi formában-hangnemben éppen az újat mondja ki. Azt: a vers hazudik, ha centrális meghatározót sejtet. Minden meghatározottság: hazugság, a rabság álorcája. Volt, aki bohócsipkát látott csak benne. A hatalom és az akkori ifjúság megértette, hogy bomba robbant. Megjelent az *ÉS*-ben egy furcsa vers, *A kegyelet oltárán* címmel, és Kálnokyt évekig „eltiltják” a megjelenéstől. Senki sem érti.

A kegyelet oltárán

*Hová lettek a családi ereklyék,
a be nem vett orvosságok a polcról,
a titokban iddógált hajszeszek,
alig használt óvszerek, sérvkötők?*

*Hol a néma zenélődobozok
s az ezüsthangú éjjeliedények?
Hol a családhoz hozzáidomult
pamlagdíszítő oroszlánfejek?*

*Hol van Henrik bácsi műfogsora,
mit éjjel loptak el vizespohárból?
Hová tűnt el nagymama álszakála,
amit viselt matrózinás korában?*

*Hol a gordonka, melyet nagypapa
elásott az erdőn, de rajtakapták,
s mit a diófa tetején felejtett
Máli néni, a szép burnótszelence?*

*Hol a bugylibicskával kiszedett
vesekövek, a spirituszba eltett
vakbelek és prosztaták s a csavartkulcs,
mit tortába sütöttek tévedésből?*

*Hová lett a hascsikarás miatt
el nem mondott néonapi felköszöntő?
Hol van a Bösendorfer zongorán
örökké megbicsakló Für Elise*

*s a férfiúgon örökölt bibircsók,
melytől nemegy kasszírno megvadult?
Hol a lényegesebb aranyköpések
életmű viaszmásolatai?*

*Kallódnak holmi szeméttelenen,
vagy az Andromeda-ködben lebegnek,
s iparilag föl nem használható
szellemképüket az utódok őrzik.*

Letiltották a költőt, pedig nem is tudták, amit csak sok év múlva mondott nekem Kálnoky László: a halandzsa-szöveg dekódolva az úgynevezett szocialista tábor konkrét történetét mondja el. Mégis robbant: a centralizált államrend korában azt mondja el, hogy nincsenek meghatározott viszonyok. A létezés az abszurdumokon keresztül a szabadság megvalósulhatásáért kiált. Ami kötöttnek látszott, ami sorsszerűen elégiára-ódára hangolt: üres formáság. A szavak elszabadultak a fogalmaktól, új találkozásban új szeretkezésre várnak. Nincs hagyományos rend, minden rendet a szabadság alapján kell kilicítálni.

A váratlanul kitört, forgószélszerű romboló visszhangot utóbb a költő maga összegezte a Petőfi Irodalmi Múzeum számára általam készített életműinterjúban: „Országos botrányt váltott ki egyik versem. Ilyen hasonló botrányt csak Weöres Sándornak az *Antik eclogája* és Juhász Ferencnek a *József Attila sírjánál* című verse váltott ki. Hozzájuk fogható nincs több az újabbkori irodalmunk történetében. Büszkének kell lennem, hogy ilyen előkelő társaságban sikerült botrányt kivívnom. [...] Hajdu Ferenc a versről egy pamfletet írt az Esti Hírlapban, amely ma elég bárgyún hangzik, de az akkori időben nagy port vert föl. Nem az irodalmon belül, hanem az irodalmon kívüli tömegekben. Olyan méretű volt a botrány, hogy nemcsak én kaptam tömérdek névtelen gyalázkodó levelet, hanem egy héten át az *Élet és Irodalom*nak külön meg kellett bízni egyik munkatársát, aki a vers ügyében érkezett felháborodott telefonokra válaszolt. Még az is előfordult, hogy valamilyik minisztériumnak vagy vállalatnak a dolgozói testületileg – valami ötvenen-hatvanan aláírták – tiltakoztak az ellen, hogy ilyen versek jelenjenek meg. A verset egyébként a legkülönbözőbb módon értették félre. Voltak például olyanok, akik valami rejtett politikai izgatást véltek benne felfedezni, valami új 56-ra való bujtotgatást, noha ilyenről a legtávolabbi célzás sem esik a versben. Az *Új Ember* a család intézménye elleni támadásnak tekintette. Voltak, akik azt hitték, hogy valami szektás, szélsőséges kommunista költő, aki még a család intézménye ellen is lázít. Általában a legtöbben abban a hitben voltak, hogy a saját családomról van szó a versben, holott én általában a nyárspolgári világ-szemléletet akartam gúny tárgyává tenni.

Miután a szerkesztőség felszólított, hogy válaszoljak, *Széljegyzet* című versemet írtam meg válaszul, amit azonban nem mertek leközoelni. Elismerem, hogy ha közlik, a botrány még óriásibb hullámokat kavart volna, hiszen ez így végződik:

*Szégyen alázna, ha járnám
én is a régi utat,
hol annyi az unt tabu s bálvány
akár a szivarkacsutak.*

*Szégyen alázna, ha túrném
vén kloakád ragacsát,
szájtató, kockafejú rém,
emberi ostobaság!*

Ez a vers azután csak az 1970-es *Lángok árnyékában* című kötetemben olvasható. [...] Felsőbb helyről szilenciumot én nem kaptam. Egy szerkesztőtől se hallottam, hogy utasítást kapott volna, hogy engem ne közöljön. Mégis az volt a helyzet, hogy közel hat évig nem mertek közölni a folyóiratok. Meg is mondták nekem egyszer, hogy félnek közölni.”

A történetbe néhány anekdotikus elemet belevezetett ugyan Kálnoky az elbeszélés során, de a vers valódi jelentésrétegeiről szalagra nem nyilatkozott még 1982-ben sem.

És a fiatalok? A hatvanas évek elején a Sárospataki Diáknapokon derűs felszabadultsággal adták elő a XIX. Henriket.

Shakespeare: XIX. Henrik
(Műfordítás-paródia)

Harmadik felvonás
Tizenötödik szín.

(Henrik király, lord Downtar, Anyakirályné, tombárok, pálhahordozók)

DOWNTAR

Felség, a franc föld künyvső parlatán
elült a hadvasak zadorlata.
Bék ül hevély-csornáló Mars helyén;
s a nép, a tél-túl potnát, csart, sugát,
pohontyot vesztő, nyögsanyarta nép
tallót subál, polyhót vet parlagon,
s ha pönty aszalva, surboly ha beért,
újpénz fejében vesterát lakik,
zengő pakád szavára jár hokornyást,
s dibározik Bonárdus innepén.
A franc király, ki – tudjuk – fő gyimót,
s hétért kitesz, még morcolánkodik,
Richárdot fölcihellve ellened,
ennhorjodat, míg téged elsümérel,
pihál, de csak kurtán s fonátosan.
Mert hosszú nótát a cölöpmadár –
hajósok tartják – ritka nap pityog.

HENRIK

Csitándiségomat csotválja még
e purhonya, ez a pöhös nyagóc!
S Richárd, a nyekre? Hát ő? Mondsza csak!

DOWNTAR

Cáp cselkesiddel sunnyog és butog
a Vérgonyasztón...

ANYAKIRÁLYNÉ

A Vérgonyasztón? Ó, süh! Pém! Pihá!
Szotykon vatyorgó, páhás veckelem!
Súly rá, ki vity-váty cselkesek közin
ennhorja ellen ily pórén pocáz!
Csorhózzék szik töpörré jonha, vetyke,
folyánk cihó duzzon riút harpocsán!
Ó, habkaságos, pátyos-szép nyoszolma,
hol monhóm szörnyt csüvöllött, súly reád!
Súly rátok, hónál hóbb, duzos gemellők,

*miknek nedén a ded földemhedett!
Mert nincs ponyább, nincs csetvesebb, riháltabb,
még torzs pöhöndiek között se, mint
e csép, ki szétmandagoló a hont!*
(elhónyál)

Játék volt akkor, az elunt sok fordítás paródiája? És ha az? A költő mindig okosabb a tervező embernél. Homálynoky Szaniszló érlelődik benne és Tandori *Egy talált tárgy megtisztításának* szándéka, és az újbóli összerakásához szétbontott nyelvű-formájú teremteni akarás, a mostani *Koppar Köldüs*. Mint ahogy folytatásai egy másik, immár példázat-értékű verssorozat, az Amerikában élő Baránszky László *kosztolányi húga* versei: bennük a költő a Szabó Lőrinc-i formaiskola és a neoavantgárd ötvözetéből hozta létre mai posztmodern érvényességű remekeit. Felszabadul a gondolkozásmód is a versben: a szabadság alakot ölthet, új kombinációk jöhetnek létre.

Ezesetben az emlékezés is derűsebb, műhelyszerűbb elemeket idéz fel: „Először első válogatott fordítás-kötetemben, a *Szeszélyes szüret* címűben jelent meg. Utószót kértek hozzá, de én nem szeretek fordításról értekezést írni, és úgy tértem ki, hogy kínomban inkább egy paródiát írtam. Ez aztán ment a Vidám Színpadon, Kellér Bandi vitte oda, ahol öt hónapon keresztül szakadatlanul ment [...] Ezt én, ha jól emlékszem, 1955-ben írtam. Tulajdonképp úgy vetődött fel, hogy amikor a *Faustot* fordítottam, akkor voltam úgy, hogy Goethe nyelvteremtő zsenije néhol oly fokú, hogy elégtelennek éreztem a saját nyelvteremtő képességemet mindannak a visszaadására. Volt amit sikerült megoldanom, például ha azt írja: „Grenze unbewusste Land“, akkor én azt írom: „osszd meg velem határa-tudhatatlan birodalmad“. Hát a „határa-tudhatatlan“, mondjuk, elég jó megoldás. De nem mindig sikerült. Amik az ő személyéhez fűződnek, azoknak nincs magyar megfelelőjük. Tucatszámra van ilyen hely a *Fausztban*. Akkor volt egy olyan gondolatom, hogy egy soha nem létező magyar halandzsaszöveggel bizonyos helyeket jobban vissza lehetne adni, mint szöveg-hű fordítással. Ezt persze nem mertem megcsinálni, mert ezt senki sem csinálta meg a műfordításban. Szójátékot lehet más szójátékkal helyettesíteni, de itt nem erről volt szó. Ez az önmagammal való elégedetlenség csapódott le egy álmatlan éjszaka, amikor ezen töprengtem. Váratlanul valahogy kiszakadt belőlem ez a paródia. Ami tulajdonképp nem is annyira Shakespeare-paródia, mint a múlt századi magyar Shakespeare-fordításoké. Én magam Shakespeare-dramát nem is fordítottam, akkor én még nem voltam híres fordító, mikor a teljes Shakespeare-t csinálták, és amikor kiegészítették, már csak a versekből kaphattam.“ Kiegészítésül: a *Faust*-fordító halála előtt, az újabb kiadás alkalmából kamatoztatta a „paródia“ tanulságát, a zárórész fordíthatatlan nehézségű részletében megszólaltatta az általa meghallott *harangszót*.

Kálnoky, az összefoglaló – nyitó lett. Számontartjuk a *Nyugat* harmadik nemzedékében, és megfelel, ha seregszemlét tartok a posztmodern költők között. Következik mindez Kálnoky költészetének egészéből. Nem ő vágódik ketté, nem benne keletkezik a vízváltó: de általa. Ez a természetesen épülő életmű teremt olyan lehetőségeket, amelyeket ha különböző horizontok felől kérdezek: a teljes megnyilatkozás képes erre is, de épp úgy arra is érvényes választ adni.

KÉZRÁTÉTEL

Rába Györgyről és verseskötetéről

Kultikus gesztust jelez a cím, életadásra, föltámasztásra utal, mágikus hatalom igényére és jogosultságára. Rába György a *Myugatban* és a *Magyar Csillagban* indult, de az irodalomtörténeti és kritikai közvélemény az *Újhold* nemzedékében jelöli meg helyét. Valójában besorolhatatlan, „egyedüli példány”. Csak önmagával azonos, és joggal büszke személyiségének összetéveszthetetlen eredetiségére. Roppant műveltsége, amelyről gazdag műfordítói és esszéírói életmű tanúskodik, véletlenül sem válik nála a költői alkotás nehezévé. Racionalizmusa arra irányul, hogy a lélek félig tudatos tartományát, éberálm-szerű egzisztálását világítsa át, freudikus vagy bergsonista elkötelezettség nélkül. Félhomályban derengő világ kap verseiben határozott kontúrokat, anélkül, hogy a rajzszerű pontosság elnyomná a titok, a talány világlátását és közérzetét, meg az innen fakadó poétikát. A fogalmi absztrakció, még ha olykor aforisztikus formában jelenik is meg, nem válik külön a láttatás és a zeneiség szféráitól. Találó szinesztéziával említi az arcvonások partitúráját. A név és az arc metonímiája az önazonosításnak, a másoktól arisztokratikus előítéletek nélkül való különbözőésnek vágyát, törekvését jelzi. A lírikus mégis „kisuttyan vendégbőreiből” (az efféle jól megválasztott, olykor akár tudatosan parlagi és tősgyökeres szavak, szólásszerű mondatformák korántsem állnak tőle távol). Belátja és tematizálja, hogy az ember teljes indentifikációja önmagával: lehetetlen. Hát még milyen idegen a mások ismeretéből kiolvasható fogadtatás. „Mégis mindig olyan valakinek hisznek, aki nem én vagyok”, írja. Az álomszerűen stilizált létélmény benyomását olykor a mese és a játék képzelet erősítik, például az ólomkatona távolról Andersenre emlékeztető motívuma. Máskor a megvakított Polüphemoszról szóló mítosz idézése, vagy a Shakespeare-nél is csúffá tett Zubollyal való emberséges azonosulás jelzi, hogy Rába mindig az értéket képviselő gyöngébbek pártján áll, megveti a pöffeszkedő hatalmat. Szüve-réntül mond igent vagy nemet bármire, nem törődik a netán ellenkező hivatalos véleményekkel.

Sztoicizmusában Seneca, a humortól és az iróniától sem idegenkedő pátozában mintha Platón példája erősítené. A barbárokkal szemben hellénnek vallja magát, az okatlan állatoktól elhatárolódva az „emberi bölcsesség” útját választja. Fölvilágosodott észszerűsége elementáris természetélménnyel egészül ki. A „valóság vendége” egyben „testbe zárt körutazó”, aki olykor az állatvilágból vett hasonlatokkal (mint a héja, a párduc) érzékelteti létezésünk animális oldalát, a kiszolgáltatottságot és az agresszivitást. Ars poeticája szerint „a líra azzal érdemli meg nevét, hogy indulatot közvetít: ezért egy-szeri és drámai megnyilatkozás is.” Az *Álombeszéde* című epigrammában így fogalmazza meg létélményét és költészeteszményét:

*Ott szunnyadozok
minden látvány alatt
nyújtsd felém kezedet
szánts végig újbegyeddél
máris eszmélek édes
maró történeteket élni.*

Ádám életrekeltésének michelangelói látomását idézi ez a kép Rába világlátása emb-lémájaként, amelynek belső köre az a terület, ahol véges és végtelen, tapasztalat és láto-más találkozik. Megélt és megírt történetei nyugtalanítóan sokértelműek, szó szerinti je-lentésükön túl transzcendens jelentést is sugallnak.

Aki „kései verseket” ír magyarul, különösen ha csaknem ugyanabban az életkorban, mint Arany az *Ószikéket*, az aligha feledkezhet meg *Egy kapcsolóról*: kultikus emlékeze-tünkben az öregkori líra fogalma összefonódik az *Ószikékével*, és alig fordul elő, hogy az önkéntelen egybevetés ne bizonyuljon tanulságosnak. Rába György pompás ciklusban idézi föl a nagy előzményt és (még archaikusabb hagyományból) az anakreoni őspéldát. Aranyéval főleg az rokonítja koncepcióját, hogy más fekvésben, koncepcióban újra vé-gigjátssza az életműnek szinte valamennyi dallamát, a motívumok új, a véglegeshez kö-zeledő akusztikát kapnak, amelyben a korábban elhangzottak emlékként és felhangsze-rűen rezegnek tovább. Az esztétikai színek tarkasága, a sokféle minőségből egybeálló szerkezet is emlékeztet a tamburás öreg úrra. Arany ironikusan utal az „őszikék” szó ho-monimikus kettős jelentésére, („e néven virágok / Vannak ősszel, és – csibék.”), Rába ha-sonlatai még messzebbre esnek egymástól, amikor a *Csapra vert szőlőszem* „szesszé sűrű-sődött betelt évszakát” is a magáénak érzi, de a sivatagi tikkadtságra is berendezkedik *Az öregedés vidékén*:

*szúrós sebzó a mostoha növényzet
szomjúságod ebből kell oltanod
ellentmondó virágot nevelő
kaktuszok társa leszel magad is*

Az anakreontika inkább kiegészíti, árnyalja az önarcképet. Ritmusemlékekben, motí-vumfölvillanásokban jelzi közelségét, az esendőség vállalásának és az érzékiség normá-lis folytonosságának vagy visszatérésének életkori jellemvonásaihoz kapcsolódik, és a derűs, dalszerű hangszerelés egyik eleme.

Költészettanában Rába megkülönbözteti, de nem állítja kirekesztőleg szembe egy-mással a lírai univerzum két szféráját, az Én-t és az Enyém-et, a szubjektumot magát és azt a „külső” világot, amelyik hozzá tartozik. A határok feloldása szabad átjárást tesz le-hetővé az osztatlan bensőség és a tárgyak, események között. A személyiség nem vezet-hető le az önéletrajzból, a körülményekből, a megvalósult cselekedetekből, történések-ből, de újra meg újra bennük – József Attilával szólva – „ott kívül” mutatkozik meg, ott vívja látható harcait, ott hagy olyan jeleket, nyomokat, amelyekből egyáltalán követke-ztetni lehet titokzatos, teljes egészében megfejthetetlen és fölmutathatatlan egyszeri mi-voltára. *Az enyém* és az *Én, nagyvilág* című versek tanúsága szerint az „én” ebben a felfo-gásban kivételes rangú, végső szubsztancia, fölülte áll az időnek, az érzékelhetőnek, drá-máját ujjal, szemmel követni, ábrává merevíteni nem lehet; „millió létem névtelen”. Rába költészete azt sugallja, hogy az önazonosság csak a változások megszűntével, az idő ha-talmának megtörésével születhet meg, egy falnál, ahonnan nincs tovább, de az addigi út megannyi állomását, a sok-sok „aznapon” sem lehet átlépni; mindegyik *Egy falásnyi min-denség*, „a naprendszer egy falatja” volt, dokumentációjuk sem lehet pusztá töredék;

*Egész vagyok befejezetlen
.....
mert meglehet históriám
napról napra hízott ugyan
mégsem változott meg ügyem
bővíthetik bármi vonással*

*az Én nevű esetemen
nem másíthat senki sem*

Ez a költészet a visszahozhatatlanról szól, az emberi egyéniség titkáról, s egyben arról, aki „Kipengette rajtam ezt az elképesztő muzsikát”. Ki volt az, aki kipengette? – minden nagy líra, Rábáé is erre kérdez rá folyamatosan. Meg a változás misztériumára, a személy kiszolgáltatottságára személytelen hatalmaknak; „Az idő sosem igazol / ől az idő / személye soha te / mindig csak ő”. Belső létezése fontosabb számára, mint bármilyen kívül látható megnyilatkozás. *Egy jószándékú kritikára* válaszoló versből kiderül, meggyőződése, hogy értő elemzői is csak vázáig csatangolhatnak el, senki nem fejtheti ki őt „talányából”.

*Nem versem rejtjeles
de én magam
gubbasztok szakadékos partfalon
miért-jeim oldozgatom*

Az „oldozgatás” a zenei asszociációkat keltő vagy summázóan aforisztikus rövid versek között ezúttal hosszabb versek füzérében is folytatódik, amilyen például a *Világutas petróleumlámpa*, *A hellének*, *a kelták meg a többiek*, *a Kapitány kora* (ez pamfletbe hajló szatirikus hangnemével is kitűnik Rába életművében), és még több példát lehetne sorolni. Előre bocsátva, hogy akár Weöres Sándor, Kálnoky László, hát még Juhász Ferenc hosszú verseivel összehasonlítva szigorúan megszerkesztett, a terjedelmet tekintve is rövidebb műfaj-változatról van szó, három példát emeljünk ki az új költői korszak tendenciáinak érzékeltetésére.

Nagyszabású, folytatást ígérő líriko-epikus ciklus nyitánya a *Skanzen*. Ismerjük, használjuk ezt a szót, de meglepő módon még az értelmező vagy néprajzi nagyszótárban sincs meghatározva („a szabadtéri néprajzi múzeum” például nem egészen ugyanaz). Rába a ‘kihalt épület’ jelentésében alkalmazza, nem csekély büntudattal:

*Aztán dúcolatlan sorsára hagytam a rám bízott épületet
azóta is hallom ahogy nap nap után roppan dörren recseg*

Ezek a vers végszavai; összegződik bennük a mulasztás meg a vállalás bevallása. Vannak helyzeteink, amikor szakítani akarunk a múlttal, vagy akár szembefordulni vele, de ez nem jelenti azt, hogy elfelejtettük, megszabadultunk tőle. A vers ezt az „azóta is” élményt részben a nemzedékek sorsa összefonódásának életképszerűen reális képzetvilágába vonja: „nagyapám haldoklott”, „oszlop-apám sírt”, én a síró apa „kabátzsebébe fogództam”. De a tablóvá bővülő hármasképré, amelyre egy elszólás pillanatáig az anyára és halálára való visszaemlékezés nyom még sötétebb bélyeget, további jelentéssel gazdagodik, az önmagalósítás kényszerének és vállalásának kimondását készíti elő. Álság, öncsalás nélkül vallja Rába, hogy az ember sorsa és kötelessége az elhagyott helyett új házat emelni; „födetlen fejemet föl tartom a zuhogó hódarában / aki nem néz többé szemmel arcomon az ég csatakáját lássa”. Az a varázslat játszódik itt le, hogy az emberi sors tényei, arcok, látványok egy érzékileg már nem követhető más koordináta-rendszerben felmagasztosulnak, megváltódásra utalnak, anélkül, hogy az elkerülhetetlen földi mulasztások, szakítások miatti büntudat és felelősségérzet megszűnnék.

A kötet címszava a *Paszternák könyvtára* című versben szerepel. A lírai objektiváció ezúttal nem az önéletrajziség, hanem a leltározó leírás formájában nyilatkozik meg; költői önvalomásként, ars poeticaként is a legbeszédesebbek közé tartozik. A könyvtár az élet és a mű

jelképe; ötven-hatvan válogatott kötet (a versben egy részük) lajstroma életformát, kort, történelmet, életstílust idéz, a szellemi – és épp ilyenként – hús-vér ember, költő portréját rajzolja ki. A keretet enteriőr alkotja, az „embermagas kétszárnyú szekrény” képétől a Van Gogh-i asszociációkat ébresztő megszemélyesítésig („a heverő előtt szomjasan egy pár csizma szája tátog”), és ez az életképszerű szenzualizmus rávetül az úgynevezett másodlagos, irodalmi élmények megjelenítésére is. Minden „művelődési” élményen átdereng Paszternák szülőföldjének, Grúziának táji és etnikai emlékezete, a sérülten, úzötten is szabadnak megmaradó személyiség öntudata, azonossága robusztus népével, ragaszkodása a szabadsághoz, a természethez. Sokat mond Rába módszeréről „a sérült elméjű és hányt-vetett” Cowpert-től vett idézet, a több áttételen keresztül megszólaló vallomások:

*Uralkodom minden látszaton
jogomat itt nincsen ki vitassa
körös-körül minden állaton
tajtékozó árnak én uraatyja
Mondd magányod miben áll magány
mit megláttak arcodon a bölcsek
jobb élni zivataros tanyán
mint uralmam e szörny helyen töltsem*

Ódaivá emelkedik a máskor meditatív visszafogottsággal fékezett indulat a *Barguzin* című versben. Az ihlető alkalom ismeretes, a Petőfi halálával kapcsolatos legendák meseterséges föltámasztása, az álságos nyomozás csontjai után mind a publicisztikában, mind a tudományos irodalomban visszhangot keltett, jogos és érvelő visszautasítást provokált. Nagy Imréék rehabilitálása és a költő földi maradványainak hazahozatali terve nem esett távol egymástól, Rába is általánosít, személyiség- és történetfilozófiai távlatban szemléli az ügyet: a szenvedő jobbak nevében és védelmében száll szembe a haszonleső silányokkal, a szent és igaz hagyományokat, a megszenvedett áldozati mítoszokat önérdekből romboló „tévelygő bírakkal”. Egyetlen nagy ívű mondatból álló szabadvers ez. Reflexióval kezdődik („A szenvedők se éltükben se holtukban nem tárgyak”), dacosan visszautasítja, más idősíkban, a „jövendő tévelygők” hamisításait is. A drámai monológ műfajának megfelelően hol a közönséghez – az olvasóhoz –, hol a merénylet elkövetőjéhez címezi szavait: „no ugye méred fogdosod ugye tárgyak”. A emberevés képzei tüntetik ki a költő undorát a szellemi múlt fosztogatói, a legendagyilkosok iránt. Növeli ezt a hatást a költői túlzással fokozott méretbeli ellentét az „elefántlapocka” és a „mellényzseb alatti ivadék” között, valamint egy hatásos, szólás értékű kijelentés: „a katonamérték alatt mindenki terrorista”. Végül magát a legszebb tulajdonságaiból kiforgatott, mártírnuma nimbuszától megfosztott géniust szólítja meg kései utódja. Visszatér ebben az invokálásban a verskezdő sornak a *Szózatra* rímelő ellentétező parallelizmusa – „élve-halva egyként kiszolgáltattott” –, a *tárgyak* kifejezéssel a *lánglélek* fogalma felesel, és fölbukkan a szüret metaforája, talán a szőlőszem hasonlat allúziójaként. A felháborodott indulat egzaltációját az utolsó sorban egy durvának számító ige is érzékelteti: „válaszolj ordíts érdemes-e”. A fokozás, az ellentétezés, a megejtő hangfestéssel élénkített metaforika és sok más imponderábilis hatás, köztük az időmértékes ritmikai reminiszenciák, a tragikus fenség magaslatába emelik a verset.

Az életmű bontakozásának és növekedésének szerves logikáját figyelembe véve lehetséges, hogy a *Kézrátételt* nem fogja az irodalomtörténet-írás valamiféle *radikális* fordulatként jellemezni, de ennek a lehetősége is benne rejlik, és már most bizonyos, hogy a kötetben Rába új, az eddigieknél is magasabb csúcspontokat hódított meg s tett az *Én* meg az *Enyém* birodalmává. (*Szépírodalmi*, 1992)

LÁTKÉP HELSINGÖRBŐL

Baka István: Farkasok órája

Semmi csodálkoznivaló nincs azon, hogy Baka István új kötete, a *Farkasok órája* több korábról ismert verset tartalmaz. Baka ugyanis felépíti köteteit, egy-egy téma, motívum köré gyűjti régebbi és új verseit. S mert látható vonzalmihoz, példaképeihez híven maga is datálja műveit, az olvasó így képet kaphat a szemlélet formálódásáról, a motívum terebélyesedéséről, az elkötelezettséggé szélesülő rögeszméről, a poétikai eszközök változásáról, alakulásáról. A „változások” kifejezés ne tévesszen meg senkit, ez a költészet nem változatos. Nem bővelkedik fel- és beismerésekben, divatok, hóbortok csalfa ingerei sem hagyták rajta árulkodó pecsétjeiket. Nincsenek benne kitérések, visszatérések és – főleg – megtérések és áttérések. Tudniillik nincs honnan, hova és nincs miért. Konzekvens, a költővé érlelődés idején választott poétikai eszmény, világkép és költői magatartásmód jegyében fogantak régebbi és új versei. Persze könnyen elképzelhető, hogy nem mindenki szemében érdem ez a szigorú álhatatosság. Számonkérhető a kor tünete: a tűnékeny és változó idők rajza. (Mely másoknál már-már kortünet.) Hiányérzetként jelentkezhetnek az ilyen-olyan izmusok, a század- és ezredvég dekadenciája, pre-poszt-ok és poszt-poszt-ok elegáns mellébeszélése, öncsömöre vagy önmardosó kilátástalansága. És bizonyára akadnak egykori halkszavú irodalmárok, mára szigorú ítések, akik keveslik azt is, ami másoknak sok, a tradicionalizmust, a politikumot.

A *Farkasok órája* azt a költőportrét és versvilágot formázza, amely az utóbbi kötetekben állandósulva szervesült, értékrendet teremtvé így. Baka István verseit áthatja a történelem, és a történetiség létélményé válik. A múlt azonban nem a békés, hazát és világot teremtő korszakairól ismerhető meg, hanem a válságról, a történelmet elszenvető embert örületbe, keserű cinizmusba, apátiába hajszólo kegyetlenségről. Baka nem a finitizmusnak hódol, amikor nem leli meg a jelen s még inkább a megváltó jövő ígérését. Világszemléletétől idegen a csalfa önáltatás, a hiábavaló reménykedés, de nem válik a reménytelenség prófétájává sem. A történelemből s a magyar irodalom történetéből tanult egyik magatartásforma az övé. A jelennel szembesülő, azt megértő, arra szabatos szót találó költő, aki vállalja küldetését, s nemzeti hovatartozását. A küldetés azonban már nem a romantikusan színezett patetikus vátesz-próféta szerepével azonosítandó. A megidézett művészelődök, az öregedő Liszt, a kései Vörösmarty s újabban a fortinbras-i éra Yorickja, egyértelműen a szemlélődő, a tanulságot összegző művész magatartásmódját állítja előtérbe. Persze ennél fogva Baka létszemléletének, értékrendjének elválaszthatatlan részévé válik a tragikum. Nem a winckelmanni, a nagyságos, a magasztos, amely a herikus feladatot vállaló hős bukásából adódik, hanem a mai, modern tragikum-értelmezés hatja át verseinek jelentős részét. A létező kiszolgáltatottsága, vergődése a lét abszurditásában, és az értékek folyamatos pusztulása az, ami megfosztja a tetteiben és a létezésében vereséget szenvedő embert a küzdés, a vállalás pátoaszától és dicsőségétől. Már a korábbi kötetekben is az irracionális istenség az, amely betetőzi a földi poklot. Baka verseinek Isten-képzete nem az emberiségért fiát is feláldozó keresztény hittel mutat rokonságot, hanem a hellenisztikus kultúra vad, az emberi szenvedések iránt érzéketlen, kegyetlen istenségével. Nem hiánya, rejtekezése, halála az, ami nyomasztóvá teszi a létezést,

hanem épp ellenkezőleg, zsarnoksága, kiszámíthatatlansága, közönye. Az Isten-versek tragikus hangoltsága, az „Isten fűszála” ember-kép a magáramaradt, önnön kicsinységével, kiszolgáltatottságával tisztában levő, jelenéért, jövőjéért felelősséget vállaló embert állítja az előtérbe.

Az új kötet öt ciklusba rendezve sorakoztatja egymás mellé a régi és az új verseket. Összegyűjtve közli a Liszt Ferencet megidéző korábbi darabokat (*Liszt Ferenc éjszakái*) és *Sztyepan Pehotnij versesfüzete* címmel egybegyűjti az orosz tárgyú, illetve az orosz irodalmat sejtető műveket. A másik három sorozat is tartalmaz régebbi verseket, ám ott az utóbbi években íródottak dominálnak, visszatükrözve zajló történelmünk némely eseményét, hangulatát. Az egyes ciklusok különböző témákat, hangzásokat és verstípusokat tartalmaznak, ám – s ez a korábbi köteteknek is jellemző vonása – a költői szemlélet, világlátás egységesíti őket. Baka régebbi és újabb verseiben erőteljesen jelentkezik a világ meghatározásának igénye, a kimondás, a definitív megnevezés programja. A költői én direkt megnyilatkozásait, s a maszkos szerepek, alteregók helyzetképeit ugyanez a vágy vezérli. A néven nevezés, olykor a bújtatott politikum azt a magatartást jelöli, amely nem elégszik meg a jelenségek konstataálásával, a passzív szemlélődéssel, hanem élményeit értelmezi is. Hangsúlyozni kell ugyanakkor, hogy ez az értelmezés sohasem válik publicisztikussá, politizálattá. A direkt formáktól, a lírát evidenciának tűnő tézisekbe gyömöszölés kényszeres vágyától távol áll versosztöne, ízlése. Jóllehet – jó költőről és jó versekről lévén szó – ez önmagában még nem érdem, ám e poétikai tévút elkerülését, a csábító szirénhangok elhárítását jelezni kell. Baka ugyanis – talán indulásánál fogva, talán alkatának köszönhetően – a magyar irodalom bizonyos történeti eredetű tradícióit is folytatja. Igaz, irodalmi körökben az elmúlt időszakban – s félő, újabban még inkább – pejoratív mellézköngét kapott a „nemzeti költő” megjelölés, ám esetünkben egyáltalán nem a dehonasztálás szándéka láttatja őt ebben a színezetben. Költészetét ugyanis témaérzékenysége, a tragikum iránti vonzalma, érzékeny látató képei, elkötelezett intellektualizmusa rokonítja irodalmunk ama meghatározó jelentőségű történelmi vonulatával. Egy sajátos költészeteszményt, lírai beszédmódot továbbvíve – de elhagyva a jellegzetes és korhoz kötött költői szerepeket – alkotja meg Baka István a maga talán kissé hagyományosnak tűnő, de a szó és a vers tisztaságára, a megszólalás erkölcsösségére hagyatkozó, mindig is korszerű versvilágát. Ezt tanúsítja a *Farkasok órája* is.

A ciklusok közül – újdonságánál fogva is – kitűnik a *Yorick monológjai*. Nem a szegény Yorick, az élet múlandóságát példázó bohóc szólal itt meg, hanem a hamleti korszak túlélője, az a clown, aki kívülről látja Fortinbras országlását, az egész örületet. Az évekkel korábban íródott *Helsingör* – igaz még némi túlbeszéléssel, némi modorossággal – a „vér” motívumával, a „csillag-bogú háló” (kissé pilinszkys) képzetével érzékelteti a „Dánia börtön” shakespeare-i hangulatát. A Yorick-versek (1990) azonban arról vallanak, az új, az idegen Fortinbras elhozta „szabadság” sem jobb. A *Yorick monológja Hamlett felett* nem egyszerűen szellemes parafrázis, hanem a derék „dán” megidézése, akivel nem az ármány végzett, hanem a kétségbeeséses gutaütés, hogy „EZEK EZEKKEL EZEKTŐL ÉS RÁADÁSUL DÁNOK”. Az új hatalom a hivatalos krónikákban Hamletet búskomornak és filoszvédnek láttatja, és utcákat nevez el róla, bár az utcát svédül írja, s az udvarban kardot rántanak az urak, ha a bolond a vicceit dánul mondja... A *Fortinbras (Yorick harmadik monológja)* pedig nyers szavakkal, fájdalommal gúnnyal, már-már utcai közönségességgel mutatja be a meghódított Dániát, s a hódítókat, kiknek primitív ségtől idegenek „húszféleképp értelmezhető szavaink”, köpködnek, s a fal mellé járnak. S hogy mivé válik egy ország, amelynek nyelvét is meg akarják hódítani, ahol már az is ellenség, aki anyanyelvén akcentus nélkül káromkodik, azt a *Tíz év múlva (Yorick negyedik monológja)* érzékelteti, a korhoz és helyzethez illő naturalisztikus közönségességgel. Persze könnyen behelyettesíthetők ezek a szellemes, gunyoros és fájdalmas versek. Az is szinte természetes, hogy a magyar olvasó a meghamisított történelmet, s az anyanyel-

vet is kiirtani akaró birodalmat Erdélybe helyezi. Yorick monológjai azonban általánosabb érvényűek, az erkölcstelen hatalomról és az erőszakkal hódító primitív hatalom erkölcstelenségéről szólnak, helytől és időtől függetlenül. A clown, a művész, akit letiltanak egy hétre, ha már nagyon elszemtelenedett, s aki, elkerülendő a szilenciumot, öncenzúrához folyamodik, néven nevezi ezeket, mert ez a dolga. Van idő, amikor nem tehet mást: „Anusarcú időkben from én / s eresztem szélnék arsch poetícámat.” A szellemes és frivol szójátékokban bővelkedő vers (*Yorick arsch poetikája*) is egy lehetséges magatartásmódot jelöl, mint ahogy a *Yorick alkonya* is. Az új időkben konszolidálódott a hatalom, más már a módi, a téma a szerzés, a csapszékekben az adóívek svéd terminológiáját magyarázzák. Ugyan mit tehet ilyenkor egy szegény, öreg bolond, ki megteremtette egykor a dán irodalmi nyelvet? Csak néz, hallgat, „s az ég falához mint spion füle félhold tapad fehéren.”

A kötet címadó ciklusa is válságról, félelemről vall, noha más tónusban, más versszerkezetben. A *Farkasok órája* Baka azon kevés versei közé tartozik, ahol a lírai én kitárulkozik, s titkaiba bepillantást enged. Többnyire ugyanis a szemlélt jelenségek halmazából, rendjéből vagy a látvány megérezkítő szemléltetéséből sejlik föl a karakterisztikus gondolat, a költői világszemlélet. A címadó vers rövid mondataival, elakadó, zaklatott szerkezetével valami megfoghatatlan belső félelemről tanúskodik. Az ember rémületének foglya, a valóság tárgyai aberráltak, a természet képei torzak. Baka kimondásra, fogalmiságra törekvő módszere és költői alkata egyébként nemigen kedvez a hagyományos lírai témának, a természetábrázolásnak. Végigtekintve gyűjteményes kötetén is (*Égtájak célkeresztjén*, 1990), alig-alig találunk ilyen jellegű verseket. S amikor a tágabb emberi világ feltárul, az abban az értelemben antropomorf, hogy magán viseli az emberi létezés nyűgét, torzulásait, hidegteleését. Az eső hideg, a nyirkosság csontig hatol, ömlik a sár, a mocsok (*Ószi esőzés*), a varjú csőréből kipergő dió mint koponya koppan a földre, s a hulló levelek a világ pusztulását sejtetik (*Ősz van az úrben*). Láttató és lágy ez a vers, „puha ritmusa alatt”. Klasszikus formákba s gyakran metrumokba öltöztet a költő klasszikustól, szabályostól, harmonikustól, szépséggestől eltérőt is.

A *Farkasok órája* újra csak bizonyítja, Baka István verseiben könnyen perdülnek az antik ritmusok is, a költő ura a formáknak. Látomásos műveiben kiaknázza a szabadvers s néha a prózavers áradó lendületét is (*Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban*), ám igazából a hagyományos versmodellt kedveli. Legalábbis ezt látszik bizonyítani verseinek többsége. 8-10-11-es sorokból épülnek fel, laza asszonáncoktól megregulázva. Az új kötet utolsó ciklusa a szabályos formák füzére. A *Sztyepan Pehotnij versesfüzete* több korábbi, ott még nem fordításként jelzett verset is felölel. Vélhetően, az oroszból korábban is sokat, s nem épp „kötelező irodalmat” (Ahmatovát, Cvetajevát, Brodskijt) fordító Baka István az orosz kultúra iránti vonzalmának engedve, új költőt teremtett. (A név etimológiája is erre enged következtetni.) A líra-történetből sokszor látott módon az alteregó hangján, látásmódjával szólalnak meg ezek a versek. Érdekességük nem csupán abban rejlik, hogy az orosz irodalom tradicionális témái (*Téli út, A tengerhez, Oroszország asszonyaihoz*) egy magyar költő szemléletében tükröződnek, hanem a megjelenítés eredetiségében. Egy a miénktől eltérő kultúra és lélekállapot rajzolódik ki ezekben a „fordításokban”, rendkívüli megjelenítő erővel, plaszticitással és formai hűséggel. (És az is hűségre vall, hogy Baka akkor adja közre orosz-verseit, amikor – finoman szólva is – nem a végtelen sztyeppékről fúj a szél.)

Légiesen karcsú, vékonyka kötet a *Farkasok órája*. Hú elődeihez: csak a kimunkált, az érett gondolatnak pontos formát adó műveket tárja az olvasó elé. Konzekvens világképpel, művészi fegyelemmel, tiszta emberi erkölccsel, etikával építkező életmű állomásáról ad képet. Átütő erővel, megragadó gondolatisággal szólaltatja meg modern korunk, magyar valóságunk számos gyötrő kérdését. (*Tolna Megyei Könyvtár, Szekszárd Város Önkormányzata*, 1992)

EGY KAOTIKUS KRÓNIKA

Kaszás Máté: Lázregény

Kaszás Máté gondolatgazdag, kultúráltn megírt könyve azok közül a művek közül való, amelyek meglehetősen szilárdsággal állnak ellen az egyirányú, rögzített pozícióból indított befogadási törekvéseknek. A szöveg jelentésintenciói oly különböző irányokba tartanak, a tematikus-motivikus kapcsolatoknak oly összetett és bonyolult (s kissé talán lazán szőtt) hálózata képződik meg a *Lázregényben*, amely az olvasót állandó újraértelmezésre, az interpretációs módozatok szüntelen váltogatására készíti: a regény szöveg-univerzuma egyenesen provokálja a különböző értésmódok működésbehozását, igyekszik minél tágasabb és szabadabb teret nyújtani a jelentésadásnak. Olyannyira, hogy amikor megkísérlem a „regénytörténet” rekonstruálását, a szöveg alkotásának jellemzését, világképe fő vonásainak leírását, talán nem árt külön is hangsúlyozni azt az – egyébként evidens – tény, hogy csupán egyetlen, korlátozott érvényű olvasatát adom egy olyan műnek, amelyről a szokásosnál minden bizonnyal nagyobb számú és egymástól határozottabban eltérő kritikai történetek is elmondhatók.

A *Lázregény* cselekményében, pontosabban cselekményburjánzásában első olvasásra valószínűleg lehetetlen az eligazodás. A mű zárófejezetéhez érve világítódhatnak meg a közbeeső részek, többszöri ide-oda lapozással állítható össze valamiféle eseménysor. Az pedig, hogy a regény testében mégiscsak meghúzódik valamiféle cselekményváz, azt mutatja, hogy a lineáris-kauzális történetmondás lehetőségének kérdésessé tétele ellenére a szöveg felépülését mégiscsak egyfajta redukált és bújtatott folyamatszerűség és teleologikusság vezérli. A történet magva tehát a következő: Erhardt Lőrinc egy szeretőjénél töltött éjszaka utáni hajnalon buszra száll. Utazása egy különös rét mellett ér véget. A réten egy idegen férfi társaságában apokaliptikus színpadi játék nézője lesz, majd társa, a titokzatos, kelyhet hordozó férfi elhagyja, s Lőrinc egyedül marad. A tizennegyedik fejezettől azután lassanként fény derül Lőrinc kilétére: csupán az elbeszélő által teremtett regényalak ő, beszédbe elegyedik megalkotójával, majd az utolsó előtti fejezetben eltűnik a regényből. A záró, tizenhetedik részben az elbeszélő magánbeszédét olvashatjuk. E vázlat alapján is látható, hogy a *Lázregényben* nem a történet a fő jelentéshordozó, a mese kellék, ürügy csupán, amelynek segítségével az elbeszélő monumentális és kaotikus vízióját megjelenítheti. A már-már vegetatív kényszerességgel indázó történet fordulatai kiszámíthatatlanok és esetlegesek, az elágazásoknak, megszakadásoknak, felfüggesztődéseknek ugyanakkor részletező, apró és lényegtelennek tetsző mozzanatok leírásában kedvvel időző elbeszélését kapjuk: a káosz *krónikáját*, egy *kaotikus krónikát*. A pontosság-
ra, az események aprólékos lejegyzésére törekvő elbeszélői magatartás azonban némiképp ellentétben, vagy legalábbis felszültségben áll a szöveget felépítő, képződésének véletlenszerűségét, a fikcionáltságot demonstráló elemekkel: a visszaemlékezések, álmok, látomások, dramatikus jelenetek, önmagukban is megálló novellaformák sorával. *Lázálomszerű víziók fényképszerű megörökítésére* történik – nem mindig meggyőző – kísérlet.

A *Lázregény* eseményei és szereplői nem tartanak igényt a valóságosság képzetére. Bár a regény első fejezetei még talán olvashatók imitativ prózaként, a különös utazás so-

rán (sőt, tulajdonképpen már a második fejezet álom-leírásakor is) a szöveg imaginatív jellege válik hangsúlyosabbá. A valóságanalóg értelmezés próbálkozásai igen korán megfeneklenek álom-fikció-látomás és „való világ” kibogozhatatlan összefonódottságán. Fikció és realitás relativizált kapcsolatára utalnak az öntükröző betétek, a szereplők gyakori beszéde az írásról, írósról, önnön megalkotottságukról. A regényt vége felől értelmezve pedig az a tény hangsúlyozódik, hogy a mű összes szereplője tulajdonképpen csak az elbeszélői tudat terméke, funkciójuk nem valószerű (lehetséges) alkatok, személyiségek, magatartásminták reprezentálása, a mű jelentésképzésében tehát nem mint személyek, hanem csupán mint egy szöveg, egy náluk magasabb és számukra átláthatatlan egység részei, mint *jelek* funkcionálnak. Mindőjüknek van bizonyos függetlensége az elbeszélőtől, ugyanakkor a szó szoros értelmében *részei* is az őket megteremtő epikai tudatnak (a regény végén a monológban felfedezhetőek a *hősök* által megélt tapasztalatok hatásának nyomai az *elbeszélő* világlátásában). Így érthető, hogy megformált személyiségjegyek nélküli, stilizált szereplőkkel találkozunk. A stilizáltság legfontosabb jegye a különböző szereplői szólamok megalkotottságának nyomatékosítása. E megalkotottság az eltérő, egymással termékeny feszültségben ható nyelvek, beszéd módok keverésében, s a szereplők egymás nyelvi megnyilatkozásait érintő gyakori reflexióiban mutatkozik meg. A személyiség integritását nemcsak a nyelv ellenőrizhetlensége, a „beszéd mint idézet” gondolata kérdőjelezi meg, hanem az állandó személyiségosztódás, az azonoságkeresés, az *apa* s a *gyermek* (mint az én „előde” és „utóda”) kutatása is. A tizenharmadik fejezetben pedig a következő, a személyiség önazonosságát szkepszissel szemlélő, egyfajta szerény mértékű „identitást” azonban mégiscsak fenntartó mondat olvasható: „Hogyha másképpen nem is, elkövetett hibáim halmazaként mégiscsak létezem.” Nem állítom, hogy a regény *egésze* hasonló személyiségfelfogásról árulkodna. Olvashatunk a menekülés esélyeként a „saját benső” énhez vezető ösvényről, s az utolsó fejezet címe („–Legyél hát, ami vagy... –”) is értelmezhető a fentiekkel ellentétesen.

A regény Lőrinc történetét tartalmazó része „a szerencsétlen tudat fenomenológiájának” (Heller Ágnes) tekinthető. Lőrinc (aki, emlékezzünk, bizonyos mértékig az elbeszélő része-hasonmása) saját életéből lassanként kiszoruló, magányos, görcsös alkat (a figura kidolgozásában leginkább Kafkára támaszkodhatott a szerző), metafizikai szorongással, irracionális félelemmel, bűntudattal, elfojtott vágyakkal terhelt alak, emberi kapcsolatai kiüresedtek, élete lényegében céltalan. Társa, a „férfi” is hasonló figura, élettapasztalataik közössége nem egyedi esetekre, hanem egy egész világállapotot jellemző emberi kondíciókra enged következtetni. A regény középső részében olvasható „színjáték” ennek a világállapotnak adja koncentrált képét s részben magyarázatát. Apokaliptikus vízió tárul elénk egy pusztulása küszöbére érkezett civilizációról, amelyben a káosz vált uralkodóvá; a technikai civilizáció végítélet előtti pillanatának, egy istentől elhagyott, metafizikai értékek híján vegetáló kultúra végrángásainak látványa, melybe egy inkább csak kikövetkeztethető (elbeszélői?) egzisztencia sorsa szövődik. A nagyszabású, tragikus látomás iszonyata után azonban mintha valamiféle rezignált feloldódás következne: az elbeszélő *hazatér* feleségéhez és gyermekeihez, s nem megy ki az éjszakai idegek közé. „Marad hát minden úgy, ahogy – mondtam. Úgy lesz tehát minden, ahogy lennie kell – mondtam.” A születés és halál ősi rendjébe való belenyugvás íratja le a következő szomorúan bölcs sorokat: „Az *anya* azt mondta gyermekeinek: *Éljetek. Amazoknak pedig nincs más választásuk, mint gyötrődni és meghalni...*” Feloldódás van, *megoldás* azonban nincs: valaminek majd még történnie kell. Ezt a történet azonban, a könyv utolsó lapjának felső sarkából, a szempillák mögül, mintha már *figyelemmel kísérné* Valaki... A regény befejezésében mintha a világot átható rend elvesztésének tragikus (modern) tudatosodása után az élhető, személyes kisvilág megteremthetőségének (posztmodern) reménye felé mozdulna el az elbeszélői szemhatár.

Beck Andrásnak a Márton László *Tudatalatti megállójáról* frott bírálatából idézem a következő sorokat. „...könyvét... olvasva ugyanis minduntalan az az érzés kerülgét, hogy első kötetes szerzőtől olvasok amolyan tipikus első kötetet, olyat tehát... ahol a nyilvánló tehetség még a koncepció bizonytalanságaival és helyenként bosszantó kiforatlansággal társul, úgyhogy a szöveg egyszerre látszik megíratlannak és túlírtnak.” Az idézett kritikai észrevételekkel egybevág a *Lázregényről* alkotott véleményem (s már csak azért is merem Kaszás kötetét e Márton regényéről szóló szavakkal jellemezni, mert a két mű koncepciója, tematikus és szerkezeti elemei, alapötlete és formateremtő megoldásai között is némi hasonlóságot vélek felfedezni). A *Lázregény* kitűnő, eleven és gazdag sugallatú lapjai szürke, kissé fáradt, nehezen befogadható szövegrészekkel váltakoznak. E felemáság okaként egyfajta szövegburjánzás, helyenkénti túlírttság, aránytévésztés, a kompozíciós fegyelem kihagyásai tűnnek fel.

A történetalakulás véletlenszerűségének illúzióját felkeltő gyakori megszakításokkal és irányváltásokkal diszkontinuussá tett szövegrészek nem mindig rendelkeznek önmagukban olyan erővel, amely az elbeszélés kacskaringóiban el-ellankadó befogadói figyelmet szemantikai teltségük révén magukhoz láncolhatnák. A szövegben egyszerre van jelen egyfajta motivikus-metaforikus túlerheltség, s ugyanezen elemek szegényessége. A magában kitűnő tizenegyedik és tizenharmadik fejezetnek például (amelyekben egyébként a tipográfiai rendbontások is valóban komoly jelenésgazdagító erővel bírnak: a tizenegyedik fejezet villámhasította szövegmépe a sorok megtörésével növeli a sűrű mondatok felszültségét; a tizenharmadikban pedig a három hasábra tört szöveg középvonala, a „folyosón” történnek az események, a tengelyhasáb két oldalán ugyanakkor egymástól elszakítva s a sormagasságban mégiscsak összekapcsolva folytatja párbeszédét *egyellen* tudat két hangja), nos, e két fejezetnek a regénybeli státusát rendkívül bizonytalanannak látom, a teljes műben e remek *novellák* fölöslegesnek, pontosabban kényszerűen beiktatottak tűnnek. Ugyanazon problémákat fogalmazták meg karakteresebben, ugyanazon motívumok térnek vissza bennük erőteljesebben, amelyek a regény több pontján felbukkannak – a szükségesnél csekélyebb intenzitással. Az írás gyötrelmének, az emberi kapcsolatokat, egyáltalán az *életet* csaknem lehetetlenné tevő voltának ismételtetése egy idő után fölöslegesen terheli, redundánssá teszi a szöveget. Hasonló a helyzet a gyermek-motívummal is: kulcsfontosságú mozzanatról van szó, amit azonban épp gyakori (bár különböző jelentésű) visszatérése erőtlenít el. Némi visszafogottság elkerülhetővé tette volna a szövegnek a számos, helyenként terjengős, hosszadalmasan részletező leírás keltette időnkénti érdektelenségét is. Ugyanígy: a középső, „színpadi” fejezetek kissé hosszúnak tűnnek, kevesebb talán több lett volna. S a szereplők beszédének egy részét uraló körülményes, nehézkesen választékos stílus is fásarsztóvá válik egy idő után – még akkor is, ha modorosságuk nem funkciótlán. Nem tartozik a regény érényei közé az sem, hogy szöveg egy rétege erőteljes szenzualitásával egyfajta „magával ragadásra” törekszik, élénk, villódzó látványok-látomások követik egymást, s ugyanakkor ezek az érzékileg telített egységek túl gyakran és kiszámíthatatlanul váltakoznak azokkal a szövegrészekkel, amelyek intellektualizáltságuk, bölcséleti-teológiai irányultságuk révén a befogadót egy szigorúbban racionalizáló értésmódhoz utalják. A káoszt *megjelenítő*, s e káoszt (áttételesen) *értelmező*, *magyarázó* egységek maguk is nehezen kibogozható, összekuszálódott szálaból a kívánatosnál talán lazábbra szótt textust hoznak létre.

Míndezeneknek az alakítástechnikai és kompozicionális gyöngeségeknak a következtében olyan szövegüniverzumban kell eligazodnunk, amelyben elegendő fogódzó híján – az értelmezések, jelentések pluralitásának megteremtődése helyett a *valamilyen*, *viszonylag* koherens értelmezés esélyei csökkennek. Nem az „egyértelműséget” hiányolom (a többféle interpretáció lehetőségének fenntartását fontos értéknek tartom), hanem úgy vélem, hogy a jelentők ily mértékben gáttalan áradása tulajdonképpen a kívánt-remélt fe-

szűlség, a befogadás izgalma ellen hat. A túlságosan tagolatlanul érkező információkat nagyon nehéz jelentéssel felruházni. Következetesebb szerkesztéssel, ökonomikusabb szövegformálással, a motívumok s metaforikus elemek takarékosabb és sűrítettebb felhasználásával a *Lázregény* rövidebb, de töményebb műként találhatta volna meg igazi formáját. Kaszás Máté első kötete, miközben szerzőjének jelentékeny tehetségéről számtalan bizonyítékot ad, alatta marad saját lehetőségeinek, s így igazán sikerült mű helyett egy figyelemreméltó pályakezdés dokumentumává válik. *(Jelenkor, 1992)*



ÉLET, REGÉNY, ELMÉLET

Nagy András: Európa utolsó nyara

„Boldog kor”, amelyben ész, erkölcs és érzelmek képesek az életre, a cselekvésre hatni. E mondat értelme persze nem az életidegen, esetleg életellenes doktrinárság vagy az esztelen érzelmesség visszasóvárgása, hanem egy olyan világhelyzet, amely a mainál több lehetőséget adott gondolat, érzelm és tett finom összhangjára. De mindjárt újra mentegőzni kényszerülök, mert lehet-e *visszasóvárog*ni azt, ami talán sosem létezett? Talán volt egyszer így. Amíg az Isten élt vagy amíg Atlantisz el nem süllyedt. Korábbi időkből származó jelentések, ismereteink alapján azonban úgy tűnik, csupán a mostaninál másképpen boldogtalan korokról beszélhetünk. Ezeknek egyikét mutatja be regényében Nagy András, a „hosszú tizenkilencedik századot” lezáró 1914-es nyár utánit, pontosabban az első világháború idejét, amelyben kétségbeesés és remény apokaliptikus méreteket öltött. Az európai kultúra töréspontját ragadja meg a szerző, amikor az „utolsó nyár” után minden megváltozik, a már korábban létező dolgok új értelmet nyernek vagy elveszítik régi értelmüket. A rádöbbenés, hogy „Minden Egész eltört”, még termékeny lehetett a pusztulásban. Ma, amikor ennek revelatív jellege megszűnt, s amit konstatálhatunk, az a meglévő lassú eróziója, a terméketlen pusztulás – talán nem véletlen, hogy a huszadik századi ember tapasztalatainak történeti forrásához nyúl vissza léteért az író. Rendkívüli lehetőségeket teremt mindez az alkotó számára, melyeket Nagy András, úgy érzem, kellőképpen kiaknázott. Az *Európa utolsó nyara* Lukács György heidelbergi időszakának regénye. Nem életrajz ez a könyv, hanem igazi regény, amelyben a valóságos történések és valóban megfogalmazott gondolatok mellett a tényekből kiinduló átköltés és a teljesen szabad képzelet produktumai is megjelennek, s ezáltal a valóság és a fantázia birodalma különös kapcsolatba lép egymással.

A regénybeli történet ott kezdődik, ahol valami befejeződött Friedrich (Lukács) számára: a heidelbergi vasútállomáson. A fiatal bölcselő vonatra száll, hogy végleg elhagyja azt a helyet, ahol szellemi otthonra akart találni, s visszatérjen Budapestre. A vonatnál Wagner professzorral (Max Weber) találkozik, aki búcsúzni jött tőle, aki pártfogója, s a házában tartott szalonbeli beszélgetések révén ösztönzője is volt ottléte alatt. A híres tudós személyesen akarja közölni, hogy az egyetemi tanács elutasította Friedrich habilitációját, melyet egy magántanári állás megszerzéséért nyújtott be a filozófia tanszékre. Wagner mondata azonban félbeszakad, s csak a regény utolsó előtti fejezetében zárul le. Azt is mondhatnánk, hogy egy mondat közepén kettéhasított epilógus foglalja keretbe a történeteket, vagy hogy a főhős sorsáról döntő mondatban támadt hasadékon keresztül, a végső megbizonyosodást megelőző végtelen bizonytalanság pillanatában válik minden addigi láthatóvá és érthetővé. A regény legvégén „szabályos” epilógus áll – olyan, mint Dosztojevskijnél, akit a regényalakok (műveiről szóló) beszélgetései a könyv egyik legfontosabb „szereplőjévé” tesznek –, amelyben a hősök sorsa nyugvópontra jut. E különös szerkezetet Nagy András tovább bonyolítja azzal, hogy a professzor mondatának befejezése előtt nem csupán az azt időben megelőző eseményekről olvashatunk, hanem az elindulás után a vonaton történekről is. A kötetben található számtalan különböző időbeli és térbeli mozzanatot a szabályos, feszes kompozíció foglalja egybe: három, az elin-

dulás előttiéket felidézõ fejezet után rendszeresen egy vonat-fejezet következik, kivéve a regény elejét és végét, ahol két-két visszaemlékező részt fognak közre az utazást bemutató szcénák. (Nem számolunk itt az epilógussal, s az utolsó előtti, huszadik fejezettel, melyben a szétszakadt mondat összeforr, miként a mű kezdete – a heidelbergi történet lezárulásának egyik része – a végével – a történet lezárulásának második részével – egyetlen pontban, az elindulás mozzanatában kapcsolódik össze.) „Vonat-dramaturgia” – állapítja meg egy helyen Friedrich. Ám Nagy András regényének poétikájában a vonatkozás nem csupán dramaturgiai funkciót tölt be, hanem a mű egyik fő metaforájaként – az utazás hagyományos irodalmi toposzát felhasználva és kibővítve – értelmezési lehetőségekben gazdag jelentéskomplexumot sűrít magába. Az *Európa utolsó nyara* megismerteti olvasójával az „átszállások metafizikáját”. A különböző helyszíneken zajló különböző történetekbe való bekapcsolódás és a belőlük történõ kilépés lehetőségét teremti meg a szerző szereplői számára a vonatúttal mint poétikai eszközzel. E kor legfőbb tapasztalata az Istentől elhagyott világ, így az ember kénytelen elvetni a gondviselés működésébe vetett hitet, s ezt is jelenti az „átszállások metafizikája”. Friedrich, a főhős, tudatában van e szinte végtelen szabadságnak, ám az olvasó megismeri az ebben rejlő véletlen hatását is, azét a véletlenét, amely a regényben két orosz szereplő esetében végzetesnek bizonyul. A jövő beláthatatlan, a sors nyitott. Mi lesz a sorsom? mit hoz a jövő? mit kell tennem? – ezekre a kérdésekre keresik a választ a műben fellépő figurák. Egy hirtelen kaotikussá váló világ, s benne saját történetük értelmét kutatják. Különös dolog, hogy valaki, mint Friedrich, filozófiai, metafizikai vagy, talán mondhatjuk, kvázi-vallásos okokból kifolyólag, az ezekből elgondolt szükségyszerűség alapján választ vonatot. Hangsúlyozva a habitáció elutasításának – csak számára véletlen – mozzanatát, a főhős mégis úgy áll előttünk, mint aki elméleti premisszáiból levont konklúziói alapján dönt, amikor elhatározza, hogy Heidelbergből (dél)keleti irányba veszi útját.

Lukács György számára, aki Berlin és Firenze után 1912-től öt évet töltött a híres délnémetországi egyetemi városban, az új irányba való tájékozódás már jóval korábban megkezdődött szellemi értelemben, melynek az elutazás nem kezdete, hanem betetőzése volt, miként azt a regénybeli Friedrich történetén keresztül Nagy András izgalmasan, kiváló erudícióval és fantáziával meg is jeleníti. Szerelme, Seidler Irma festőnő és bensőséges barátja, Popper Leó művészeti kritikus, esztéta halála után Lukács élete válságba jut. Dosztojevskij regényeinek elolvasása döntő hatással lesz gondolkodására, s ennek eredményeként születik meg *A regény elmélete* című műve, amelyet eredetileg bevezetésnek szánt egy a témáról szóló nagyobb munkához. A *Heidelbergi esztétika és művészetfilozófia* című kísérletét abbahagyva és félretéve írja meg a *Die Theorie des Romans*-t, s e tényt bátran nevezhetjük szimbolikus jelentőségűnek. Az esztétika területét maga mögött hagyva a regény műfajának történetfilozófiai szempontú elemzésébe kezd, amelynek háttérben általános és személyes etikai dilemmák rejtőznek. A kort, amelyben élt, Fichte kifejezésével „Zeitalter der vollendetem Sündhaftigkeit”-ként, a „tökéletes bűnösség koraként” határozza meg, s úgy gondolja, hogy Európa 1914-ig egyfajta látszatkonszolidációval fedte el valóságos helyzetét, majd utána – mint az öreg Lukács lakonikusan megfogalmazta – „lezuhan oda, ahol van”. (*Megélt gondolkodás*, 132. o.) Lukács e tisztító realitás legmélyebb lényegének megjelenítéseként fogja föl Dosztojevskij regényeit, melyeket ugyanakkor már nem is regényekként olvas, hanem mint az eljövendő, a kaosz utáni új világ hírmondóit. Friedrich, aki kétségbeesetten keresi ebből a helyzetből a kiutat, s dialógusba szeretne lépni a majdani világ értelmével, így beszél az orosz író műveiről: „...éppen arról szólnak olyan tébolyult sóvárgással, hogy nincs más, mint szemlélet és értelmezés és elvakultság; hogy végtelen magányosságok felelgetése hallatszik közelebről és távolabbról, de hogy ez egyszersmind elviselhetetlen, sőt, felfoghatatlan és lehetetlen is: hogy semmi más ne legyen csak a mániáknak ezek az unisonói, egymás-

ba akadó, sodródó, de egymással soha összhangot nem találó monológjai, hogy az Istentől elhagyott világ éppen ezekben a reménytelen magánbeszédekben mutatkozzék meg legteljesebben, de legbotrányosabban is: hát ez a regény! a többé megragadhatatlan totalitás, melynek vágya azonban teljességre törekvésében nagyon is megragadható; a transzcendentális árvaság, melyben azonban elevenek még a legszemélyesebb vonalak, s amelyekben elfogadhatatlan a ránk záruló univerzum; és a monológ, mely már nem törheti át a beszélő magányát, s mégsem vonatkozhat másra, ... mint arra, hogy elviselhetetlen ez a metafizikaivá táguló, szörnyű, szabad és zabolátlan egyedüllét!" (*Európa utolsó nyara*, 227. o.)

Lukács ifjúkori válságának egyik oka szerelme, Seidler Irma öngyilkossága volt, akit önmaga megformálásának, azaz műveinek oltárán feláldozott, „embervér-fundamentumra” alapozva ezáltal munkáit, amiért hosszú ideig súlyos bűntudat gyötörte. 1913 nyarán egy olaszországi fürdőhelyen találkozott Jelena Grabenko elítélt orosz narodnyik forradalmárral, terroristával és festőnővel, aki Dosztojevszkij regényhőseinek megtetszésüként hatott rá. Friedrich, amint Nagy András megfogalmazza, tulajdonképpen Lizaveta regényes élettörténetébe, azaz olvasmányélményeibe szeret bele, s feleségül is veszi, ahogy Lukács Jelenát a valóságban. Lizaveta alakján keresztül kapcsolódik be a műben a fiatal magyar bölcselet történetébe a korabeli orosz emigráció regénye, monumentálissá növelve ezáltal az *Európa utolsó nyara* világát térben és időben, az emigránsok sorsának, s rajtuk keresztül az orosz történelem századeleji látképének bemutatásával. A szerző a Lizavetával való megismerkedést egy évvel későbbre helyezi, az 1914-es, háború előtti nyárra, s e tömörítéssel nem csupán egy, a megformálás szempontjából lényegtelen időszakot iktat ki, hanem megteremti annak lehetőségét, hogy a két hős, rögtön találkozásuk után, céltalan vonatozással kóborolhasson a széteső Európában, megjelenítve a „mindent szabad” állapotát. A megismerkedés helyszínét is megváltoztatja Nagy András, s hogy éppen a görög szigetvilágot választja, az egyrészt összefügghet *A regény elméletének* az antik görögséget egyfajta aranykorként bemutató szemléletével. Másrészt olyan háttérrel hoz létre, amelyben a szerelmesek története Acis és Galathea mítoszára játszik rá. (Galathea Aphroditéhez hasonló tengeri istennő volt, Néereusz egyik lánya. Acis-szal való idilli szerelmüknek Polüphemosz Küklóps vetett véget, amikor Acist megölte. A regényben az egyszemű óriást egy sziklabarlangból előbújó tengeri lény idézi, akit póknak neveznek a helybeliek, s fenyegetően, rossz előérzetet keltve néz egyetlen összetett szemével.) Lizaveta úgy jelenik meg a műben, mint a dosztojevszkiji világ csábítása, a nem-európai kultúra, az „erkölcsön-kívülség” essenciája, akiben erotikus hatalom, téboly, terrorista gondolkodás egyesül, tehát minden olyan, ami az – akkor már megroppant – európai rend(szer) lerombolására alkalmas. (Egy apró megjegyzés: az orosz nő alakjának – egyébként érzékeny – leírásából talán kimaradhatott volna egy ketőspont után következő „a nőstény” kifejezés, mely inkább elvesz a figura összetettségéből, mint hozzátesz. [191. o.]) Friedrich enged a csábításnak (mindenféle értelemben), s e tény döntő jelentőséggel lesz arra, hogy később Heidelbergből el kell utaznia.

Az Istentől elhagyott világban magát „transzcendentális árvaságra” kárhoztatottnak érző fiatal Lukács Ernst Bloch filozófus barátjára hallgatva költözik a neokantianizmus egyik központjának számító egyetemi városba, a szellemi otthonra találás reményében. A kor jónéhány szellemi nagysága jött össze ezen a helyen, a már említett Max Weberen (a regényben Wagner), a nagyhatású szociológuson kívül Wilhelm Windelband, később Heinrich Rickert neokantiánus filozófusok, a pszichiáterként induló, majd egzisztencialista gondolkodóként ismertté vált Karl Jaspers, a Rickert-tanítvány Emil Lask, itt élt egy ideig a költő Stefan George, s még sokan mások. Nagy András a heidelbergi szellemi élet szereplőit igen invenciózusan úgy lépteti fel a regényben, hogy az életrajzi tényeket „megőrizve-megszüntetve” átkölti a figurákat, s ennek – az olvasó és főleg a kritikus!

számára feladott rejtvények lehetőségén túl – több ízben fontos poétikai funkciója van. Így például a mű Schölwink professzorának esetében, akiben az ekkor Berlinben tanító Georg Simmelre, s a szociológusra és kultúrfilozófusra ismerhetünk. A filozófia tanszéket valójában Windelband vezette 1915-ben bekövetkezett haláláig. Nagyjából erre az időre vagy még korábbra helyezi át a szerző az odaköltött Simmel 1918-as halálát, s a nyitott, toleráns, szellemes, nem rendszerező, „impresszionista” gondolkodónak, „a filozófia Manet-jának” megbetegedésével, majd pusztulásával enyészik el a heidelbergi szalon régi szelleme, előrevetítve a háború, a vég bekövetkezését. Hogy Friedrich-Lukács nem talál otthonra, s nem maradhat a városban, annak egyik fő oka épp az, hogy ellenzi a háborút, ellentétben a német értelmiség jelentős részével, amely a nacionalista etatizmus reflexeivel válaszol az új helyzetre. (Lásd: Georg G. Iggers: *A német historizmus.*) Friedrich Schölwink professzor megbetegedése hallatán hirtelen züllöttek, kiüresedettek látja az európai szellemi tradíciót, s a szalont, ahol csak művelt csevegések folytak, melyekhez kellékül „tea és abszolútum” szolgál. A szalon lezülése a professzor halála után, a háború folyamán csak fokozódik, amit Nagy András a berendezés elszegényesedésének minduntalan visszatérő képeivel, az egykori társaság kicserélődésének, a beszélgetések témáit és formáit érintő változásoknak finom leírásával tesz érzékletessé. Wagner lakásának egykori polgári kényelme és eleganciája eltűnik, és a hadigazdaság által előállított silány anyagok adnak komor hátteret a sűrű katonai egyenruhákba öltözött értelmiségiek beszélgetéseinek. A társalgásban megjelenik egy addig ismeretlen beszédmód, melynek alanya a „mi”, és feltűnik Theodor Kierer professzor személyében egy olyan figura, aki – sokak által nem érzékelhetően, de céltudatosan – manipulálja, veszélyes irányba tereli a vitákat. (Kierer neve Heinrich Rickert nevének anagrammáját sejteti, s pozíciója – Schölwink halála után a tanszék vezetőjévé válik – szintén az 1916-tól a tanszékvezetői posztot betöltő filozófusra utal, ám azonosításuk e motívumokon túl nem indokolt.) Ötletes fordulattal él a szerző, amikor egy alkalommal Friedrich a katonai szabadságukat (Urlaub) töltő fiatal német bölcselőktől tévedésből a Freiheit szóval kérdezi meg, hogy meddig is tart a szabadságuk. (252. o.) Ezt csak a történelmi szükségszerűség határozhatja meg, hangzik a válasz, s le kell számolni a negatív meghatározottságú, a valamitől való szabadsággal. A kérdező aztán már nem várja meg a folytatást, s csak távolról hallja, amint azok egymás közt a német szellem fő feladatául e – „történelemmel és hittel ellentétes” – „veszedelmes szabadsággal” szembeni küzdelmet mint az „igazi hősiesség” megnyilvánítását tűzik ki. De nemcsak Kiererrel és tanítványaival nem talál közös nyelvet Friedrich, hanem Wagner professzorral, pártfogójával sem. A híres tudós ugyanis abban reménykedik, hogy a háború lehetőséget nyújt tett és gondolat szétválasztottságának megszüntetésére. S hogy megvalósítható lesz a nietzschei „veszélyesen élni” követelménye: eljött az idő a már hosszú ideje veszélytelen élet és a veszélyes gondolkodás közti távolság kiiktatására. (165. o.) Wagner a „végre átélhető történelemről” beszél (171. o.), s örül annak, hogy már nem csupán a történelelfilozófia adott, melynek korabeli virágzásában talán épp a történelem iránti vágy munkált. Friedrich azonban – mint Lukács vagy Ivan Karamazov – elutasítja a szenvedés szükségszerűségét a világban, mert igazságtalannak tartja. Hauser Arnold Lukács ifjúkori magatartásának magyarázatában lényegesnek vélte azt a pszichológiai motivációt, hogy, mint sok felső osztálybeli, ő is büntudatot érzett a szenvedő milliókkal szemben, s állandóan egy ezt kompenzáló törekvés működött benne. (*Találkozásaim Lukács Györggyel*, 87. o.) E megállapításban is lehet igazság, ám a kérdés összetettebbnek tűnik.

Friedrich-Lukács felelőssé teszi a német filozófiai tradíció nagy részét a „tévelygése-kért”, amelyek szerinte – többek közt – a háborúhoz vezettek, és ez már *Az ész trónfosztásának* gondolatmenetét vetíti előre. Véleményével, hogy a kor gondolkodása rossz útra tért, persze nem volt egyedül. Heidegger is, igaz, jóval korábról datálva, és más okok-

ból, helytelenítette az európai filozófiai hagyomány jelentős részét. A regényben pedig az Emil Lask neokantiánus bölcselet megjelentető alak, Emil Kassel az, aki rádöbben a fenti „tévelygésre”, ám ő ezért személyes felelősséget, sőt áldozatot vállal: önkéntesként jelentkeznek a frontra, ahol életét veszti. Friedrich azonban úgy gondolja, az európai szellem árulta el önmagát, magasrendű örökségét, s e „gyalázatban” nem szabad részt venni, sőt az új és jobb világ megteremtése érdekében a régi pusztulását kell elősegíteni. (202. o.) Ő az orosz gondolkodás és történelem példáját választja, abban reménykedik, miközben egy másik irányba „tévelyedik el”.

Szavinkov – Ropsin néven (a regényben Sorpin) megjelentetett – századeleji orosz terroristacsoportjának történetét bemutató könyvéről Lukács a következőket írta: „...abban látja a terrorista tettének nem igazolását (ez lehetetlen), hanem végső erkölcsi gyökerét, hogy ő nemcsak életét áldozza fel a testvéreiért, hanem tisztaságát, erkölcsét, lelkét is. Más szavakkal: csak annak gyilkos tette lehet – tragikusan – erkölcsi, aki tudja, megingathatatlanul és minden kétséget kizáróan tudja, hogy gyilkolni semmi körülmények között sem szabad”. (Idézi Földényi F. László: *A fiatal Lukács*, 121. o.) E terrorista-etika példája – melyet Camus *A lázadó emberben* részletesen ismertet (lásd: 176-205. o.) – nem marad hatás nélkül Lukács gondolkodására. Egyik, Paul Ernsthez írott levelében ez áll: „...egy misztikus etika alapján kell kegyetlen reálpolitikussá válni és megsérteni az abszolút parancsot, amely *nem* az alkotásokkal szembeni kötelesség, a »Ne ölj!« parancsát”. (*A fiatal Lukács*, 120. o.) Egy új és „általános etika” már szinte érzéki vonzásáról beszél Friedrich is barátjának, Peternek. (143. o.) Lukács *A lelki szegénységről* című dialógusában új erkölcsi alaptörvényt fogalmaz meg, miszerint „ne tedd, amit tenni nem vagy kénytelen”. (*Ifjúkori művek*, 549. o.) Ez a belső szükségyszerűség azonban nem azonos azzal a szükségyszerűséggel, melyet a fent említett, szabadságot filozófusok Friedrich kérdésére kifejtettek, s amelyek a nemzeti szellem kiteljesítése a célja. De az „általános etika” törvénye is veszélyesen szubjektivistikus értelmezésre ad lehetőséget. Milyen alapon nyugodhat annak megítélése, hogy mit vagyok kénytelen tenni? E megfogalmazásból kiindulva biztosan csak az tudhatja, aki szilárd fogódzóval, vezérelvvel rendelkezik, tehát aki nem szabadon dönt, hanem előre meghatározza leendő tetteit, függetlenül a valóság által produkált helyzetek, jelenségek sokféleségétől, és az ezek érzékeléséből származó cselekvési lehetőségektől. Friedrich-Lukács a hagyományos polgári etika érvényességét megkérdőjelezi, hiszen számára az a kötelességek, az elidegenedett mindennapok világa. Az ennek keretében adódó kötelességek teljesítése csak a közönséges embernek értékes, hiszen ez élete „magasabbra emelésének egyetlen lehetősége”. (*Ifjúkori művek*, 539. o.) A jószág például nem etikai kategória, hanem kegyelem, Isten ajándéka, mint az Dosztojevszkij hőiseiben tapasztalható. (Lásd: Heller Ágnes: *A lelki szegénységről*, in: *Portrévázlatok az etika történetéből*, 429. o.) Lukács gondolkodása kétségtelenül konzervens ebben a kérdésben, hiszen a kötelességszerű magatartás adott esetben a Monarchia vagy Németország mindennapjaiban való helytállást jelentené, s annak a rendnek a fenntartásához járulna hozzá, amelyet éppen megszüntetni akart. A fennállót konzerváló helyett tehát „misztikus etikát” alkot magának, amelyben lehet „anetikusan és mégis helyesen cselekedni”. (*Megélt gondolkodás*, 141. o.)

Nagy András művének egyik legfontosabb mondata, hogy Friedrich végzete „az esszévé értelmezett élet”. (223. o.) Lukács végzete is az, hogy egyrészt az élethez elsősorban az értelmezésen, a reflexión keresztül kötődik. Másrészt esszéként, azaz kísérletként fogja fel életét, ami azt jelenti, hogy a „misztikus etika” irányába tett tapogatózásai során majd a kommunizmusban találja meg az elérendő célt, s így természetesen – mint korábban írtuk – kívül kerül a demokratikus, humanista értékrendben tételezhető erkölcsön. Az öreg Lukács visszaemlékezései megerősítik azt a – Nagy András regényében és a fiatalkori művekben megjelenő – tényt, hogy már kommunista fordulata előtt is megértést

mutatott a történelemben megnyilvánuló erőszakkal kapcsolatban, s azt, például a jakobinusokkal összefüggésben, pozitívnak értékelte. (*Megélt gondolkodás*, 143. o.) Mindezek tudatában sem könnyű megválaszolni azt a kérdést, hogy a történelmi erőszakot bizonyos esetekben toleráló elméleti állásponttól szükségszerűen vezet-e az út ahhoz a magatartáshoz, amelyet Lukács a Vörös Hadsereg komisszáriaként tanúsított a tiszai fronton, nevezetesen, hogy megfutamodó katonáit megtizedeltette a harci morál javítása érdekében. (Élete során aztán módja volt arra, hogy megtapasztalja a személyét érintő történelmi erőszakot. A legsúlyosabb esetekről nem is szólva, csak azt említjük meg, amikor 1956 után művei nem jelenhettek meg Magyarországon, sőt külföldi kiadásukat is akadályozták. Ekkor hiányolta a sajtószabadságot, és úgy nyilatkozott: „minden kiadónak joga van kiadni, amit akar”. [*Megélt gondolkodás*, 302. o.] Lukács álláspontjában meglepő fordulatnak lehetünk tanúi. E sorok írója úgy emlékszik – főntartva a tévedés jogát –, hogy egy Kassák-kiállításon saját szemével látta Lukács György aláírását egy a közműn idejéből származó iraton, amelynek tárgya Kassák lapkiadási kérelmének elutasítása volt.)

„Papírfigura” – mondja magáról Lizaveta nyomán Friedrich. Ám kérdéses, mennyire volt tisztában Lukács saját végzetesen intellektuális alkatával. Nagy András egy gyerekkori élményből költi meg hőséneket ezt a vonását. Friedrichet gyerekkorában elalvás előtt rettegettségre fogta el, úgy érezte, „minden szilárdság pusztá látszat”, s minden, ami körülveszi, „feneketlen mélység fölött” lebeg. Panaszára apja azt felelte: gondolkozzon, lehetséges-e élelme. Ettől kezdve átokként kísérette a gondolkodás életét. (111. o.) Beszédes a *Gelebtes Denken*-kötet címe is, amennyiben azt nem pusztán úgy értelmezzük, hogy Lukács megélté, amit gondolt, hanem hogy *gondolkodását* élte meg, s nem tudott a kettő közt igazi egyensúlyt találni. Egy helyen azt írta, nem a nagy intellektusok mozdították előre szellemi fejlődését, hanem az olyanok, mint Seidler Irma és Popper Leó, akik hajlékony, érzékeny természetük által észrevették vele azokat a dolgokat, amelyeket „aszenuális, aszexuális, racionalista élménymenete” egyébként nem tudott volna befogadni. Talán nem túlzás, ha azt mondjuk, Lukács általában az élethez volt „amuzikális”.

„Mindent a maga fiókjába!” – ez volt Lukács álláspontja a mindennapokra vonatkozóan. Nagy András ezen a ponton lényegesen megváltoztatja Friedrich magatartását, s a regényhős figuráját Lukács etikai elveinek megfelelően stilizálja, kiiktatva egy olyan következtetlenséget, amely a megformálás szempontjából véletlenszerűnek hatna. A regényben ugyanis Friedrich úgy köt házasságot Lizavetával, hogy nem értesíti arról családját. S a titkos heidelbergi esküvőt a szerző egy olyan jelenetbe építi bele, amellyel – miként a Balázs Béla alakjából költött Arnold mondja – a fiatal filozófus határozott lépést tesz az európai tradícióból, a polgárságból való „kiiratkozás” irányába. (201. o.) A valóságban Lukács előbb bejelenti házassági szándékát az otthoniaknak, majd Bécsben illendően be is mutatja menyasszonyát a családnak. Ide kívánczik továbbá annak a ténynek a megemlézése, hogy a heidelbergi évek során legszorosabb viszonyban lévő barátjával, Ernst Bloch filozófussal is nem utolsó sorban azért romlott meg a kapcsolata, mert eltérően vélekedtek a társadalmi konvenciókhoz való igazodás kérdéséről. Lukács úgy gondolta, nem szabad az embernek arra törekednie, hogy a mindennapokban legmagasabb metafizikai szintjén éljen. (*Lukács György levelezése [1902–1917]*, 27. o.)

A regényben a Bloch alakját földidőző Peter figurájának megformálásában az író jelentősen eltér a valóságos személy életrajzától. A még Lukácsnál is hosszabb ideig élő barátot Nagy András a Popper Leóéra emlékeztető korai halállal „ajándékozza meg”. A változtatás azonban nem öncélú, hiszen tömörítve képes kifejezni a kettőjük közötti szellemi „fegyverbarátság” fokozatos megszűnését. A másik fontos különbség az, hogy a szerző Petert gazdag, nagymúltú északnémetországi nemesi család sarjaként jeleníti meg, szemben Bloch délnémetországi zsidó hivatalnokcsaládból való származásával. Ennek értelmét abban vélem megtalálni, hogy a regényben szereplő két zsidó értelmiségi

– Emil Kassel (Emil Lask) és Friedrich (Lukács) – az első világháborúban kicsúcsosodó európai válságra adott válaszaiban két különböző sorstípust mutat meg, s az ebben a vonatkozásban egymást ellenpontozó regényalakok mellett egy harmadik színrelépése rejtendő lenne. Emil viselkedésének motivációja, Friedrich-hez hasonlóan, a szellemi otthonkeresés, sőt „az azonosulás tébolyult áhítata”. (164. o.) Ám a történelem alakulása ahhoz a felismeréshez vezet, hogy – miként az otthonául választott európai filozófia – „a tévelygés és félelem” útján haladt előre. (169. o.) Megrendülése nem pusztán abból fakad, hogy Schölnwink professzor halálával, a háború kitörésével a szalonból és a világból is eltűnt az a szellem, amely korábban gondolkodásának alapját képezte, hanem hogy mindazért, ami történt, felelősnek érzi e tradíciót, beleértve saját munkásságát. Ahogy Peter mondja, Emil „előremenekül” elviselhetetlen helyzetéből, amikor önkéntesként a frontra vonul. Tragikus módon azonosul Európa és a saját tévedésével, hogy a német katonai uniformis által, végül pedig a halálban emancipáldjon. Friedrich ezzel szemben úgy véli, az önmagát eláruló európai kultúrával nem kell szolidaritást vállalni, inkább egy igazabb és jobb megteremtéséért kell küzdeni. Amikor Max Weber felesége egyszer a háborús hőstettek értékeit dicsérte, hogy háborúellenes álláspontjában megingassa Lukácsot, az így felelt: „minél jobb, annál rosszabb”. (*Megélt gondolkodás*, 125. o.) Dosztojevszkijre vonatkozó jegyzetei között pedig idézte Max Beer *A szocializmus története* című könyvéből azt a részt, amely leírja, hogy a régi zsidó hagyomány szerint a Messiás csak a teljes hanyatlás kora után jön el. (Michael Löwy: *Zsidó messianizmus és anarchista utópiák Közép- Európában [1905–1923]* 150. sz. jegyzet, in: *Zsidókérdés Kelet- és Közép-Európában*) Friedrich messianisztikus szemléletét Dosztojevszkijnek a hallgató Istent bűnnel provokáló hősei határozzák meg: a hamis világ pusztulását siettetve kell kikényszeríteni a megváltást, az igaz világot.

De el lehet-e hagyni Európát, éppen pusztulása idején – kérdezi Peter Friedrichet. (145. o.) Peter már barátja Lizavetával való megismerkedése, ama bizonyos utolsó nyár óta érzi, hogy az miként távolodik el közös világuktól, s a Friedrich műveiben olvasott gondolatoktól egyre kétségbeesettebben próbálja visszatartani. Egyik beszélgetésükben, éppen Dosztojevszkij híres metaforáját alkalmazva, azt mondja neki, egy pókhoz hasonlóan szövi körül magát elméleteivel. (234. o.) A köztük lévő vita alapkérdését úgy is megfogalmazhatnánk: „előre-e a dosztojevszkiji úton” vagy sem? A regények elméletének szerzője beismeri, hogy „fokozódó hévvel tart egy ismeretlen irányba”, és „bölcsekedésének tárgya mintha egyszerre és erőszakosan alannyá válna, s amit regényelméletként akart megragadni, hát regénnyé lenne bizony, s neki élnie kellene tehát, aminek teóriáját csak írni kívánta”. (308. o.) Friedrich mindebben nem lát veszélyt, pedig ezáltal elmélet, regény és élet keveredik össze benne, aminek következtében mindegyikük érvényessége megkérdőjeleződik. Az érvényesség, amelynek fogalmát épp a korábban rá is ható neokantianus filozófia oly fontosnak tartott tisztázni és körülhatárolni.

A *regény elméletét* megjelenésekor a német szellemi élet idegenkedéssel fogadta, Lukács udvarias dicséreteket kapott levelekben (például Karl Jasperstól, Ernst Troeltschtől, Leopold Zieglertől), amelyek a meg nem értést palástolták. Igaz, hogy a híres művészettörténész, Max Dvořák a „szellemtudományi irányzat legjelentősebb publikációjának” tartotta, Max Weber viszont azt írta: gyűlöli. Bloch főleg a mű megformálását bírálta, de kitűnőnek tartotta és nagy jövőt jósolt neki. Hogy *Az Európa utolsó nyarában* Peter olyan hevesen ellenzi Friedrich munkáját, annak mégis szilárd alapot kínál Bloch Dosztojevszkijről írt későbbi véleménye. Nem kevesebbet állít ugyanis, mint hogy a náciák tőle kapták irodalmi örökségül a Harmadik Birodalom vízióját. Mégpedig Moeller van den Bruck, Dosztojevszkij német kiadója közvetítésével, aki a náciak alapkönyvévé vált – *A Harmadik Birodalom* című – művében az orosz író „anti-Voltaire-világát” alkalmazza Németországra. (*A Harmadik Birodalom eredettörténetéhez*, 150. o. in: *Korunk öröksége*) Nagy

András regényében Wagner professzor is keményen ellenáll a Friedrich írásában megjelenő gondolkodásnak, mert az szerinte „túlmege az érvek és elvek világán”, s tulajdonképpen nem más, mint „szellemi obszcenitás”. (301. o.) Dosztojevszkijben az epilepszia által deformált személyiség látásmódját utasítja el, és attól tart, hogy épp az ő hősei jelennek meg rövidesen a történelem színpadán. E megállapítást támasztja alá a könyvnek az a nagyszerű jelenete, amelyben a szalon működésének véget vető botrányt írja le a szerző. A Kierer-féle elfajult német bölcselek köre és a terembe toppanó orosz szeretők konfliktusa az európai történelem két végzetes zsákutcáját idézi. A jelenet csúcspontja pedig az egyik volt terrorista, Aljosa tirádája Európa ellen, amely epilepsziás rohamba torkollik.

A „transzcendentális árvaság”, az Istentől való elhagyatottság szörnyű szabadsága, a megváltatlanság az, ami ellen Dosztojevszkij hősei tébolyultan láznak, akikben – az önmagát „vallásilag amuzikálisnak” nevező Max Weber regénybeli alakmása – Wagner „a tudaton túli uralmát” kárhoztatja „a szellem, a lélek, a test fölött”. (326. o.) Friedrichet éppen ez ragadja meg bennük, az Istennel való dialógus iránti elkeseredett küzdelem, ahogy azt a korábbiakban már idéztük is. Az *Európa utolsó nyara* párbeszédeit, amelyek különböző elméleti, etikai, esztétikai vagy sorsbeli dilemmákon keresztül mindig a vég-ső kérdésekre irányulnak, *A regény elméletének* és Friedrich gondolkodásának megfelelően írta meg Nagy András. Ezek a dialógusok valóban „mániák” egyidejű és egy térben elhangzó „unisonói”. A különálló, zárt gondolati, etikai rendszerek egymásba kapcsolódni nem képesek, csupán saját motívumaikat ismételtetik. Viszonyuk soha nem az összhang, legfeljebb a félreértésekkel terhelt konfliktusosság, disszonancia. A regény megformálásában e dialógusok talán legfontosabb szerepe az, hogy a műben domináns gondolati, esszéisztikus elemet hordozzák. E poétikai eszköz több lehetőséget ad egyetlen gondolatmenet megjelenítésénél, s így teret nyit olyan megoldhatatlan problémák tömör megfogalmazására, amelyek más, nem művészi módon megragadhatatlanok. A szereplők, a kötet nyelve is tükrözi azt a zaklatott állapotot, amelyben a figurák élnek. Nagy András saját stílusában kiválóan imitálja a századelő szecessziós nyelvezetét, bár ez az olvasást néha feladattá teszi, s kezdetben olykor modorosságként hat. Az *Európa utolsó nyara* hatalmas műveltséganyagot foglal magába, amelyből a szerző könnyeden és biztosan építkezik. Az idézetek és allúziók játéktere végtelen, s reménytelenül nagy vállalkozás lenne akár csak a fontosabbak egy töredék-részének értelmezése. Az ismétlődő, egymással vonatkozásba lépő, egymás jelentését bővítő motívumok, metaforák, gondolatok sűrű hálóként tartják össze a szöveget, s ezeknek az elemeknek az elképesztő gazdagsága a kompozíció feszessége, a regényben megjelenő sorsok és Európa tragédiája egyaránt élményt nyújt azoknak, akiknek kell és akiknek nem kell a Lukács György bölcselete.

A regény epilógusában Friedrich végül megérkezik Budapestre, Lizaveta és Aljosa, a magányos lázadók, a „lágyszívű gyilkosok” (Camus) életüket a történelem vonatának kerekéi alatt végzik. Lukács egykor, az *Ariadné Naxosz szigetén* című írásában egy „új isten hajnalában” reménykedett. Friedrich az árnyékot nem vető fényben lassan hazafelé indul, s úgy érzi, valamit „végleg megtalált”. 1917. november 7-én a heidelbergi Deutsche Bankban Lukács György egy széfbe zárta ifjúkori munkásságának eredményeként felhalmozódott feljegyzéseit és leveleit. Aurórának a hajnalt nevezték. (*Magvető-T-Twins Kiadó, 1992*)