

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- MÁRTON LÁSZLÓ: Mutatvány
Goethe *Faustjának* első részéből 385
CSORBA GYÓZÓ versei 397
FORGÁCH ANDRÁS: Azok a cluj-napocai napok (*útirajz, I.*) 401
MARNO JÁNOS versei 413
KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: A harmadik beszéd (*oratio*) 415

*

- BACSÓ BÉLA: A regényes élet
(*Milan Kundera Halhatatlanság című regényéről*) 433
SZÉCSÉNYI ENDRE: Széljegyzetek a fenséges irodalmához 439
MARIN SORESCU verse 446
DORIN TUDORAN verse 447
BERTÓK LÁSZLÓ: A vízcsepp mocorgása
(*Jegyzetek, versekhez*) 448
MÁNDY STEFÁNIA versei 453
THOMKA BEÁTA: Megéledő metaforák
(*Tolnai Ottó művészete, IV., befejező rész*) 455
JUHÁSZ ERZSÉBET: Vajdasági rapszódia 467

*

- JÓSVAI LÍDIA: Valaki ott mégis? (*Juhász Erzsébet:
Senki sehol soha*) 471
NAGY BOGLÁRKA: Felidéző jelben (*Dalos Margit:
Szénszünet Kapernaumban*) 475
P. MÜLLER PÉTER: Harag György színháza (*Nánay István
könyvéről*) 478

1993

MAJUS

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

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

Pécsett

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a.
SZÓVEG 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.
SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen,
Kossuth Lajos Tudományegyetem
Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c.
Batthyány Könyvesbolt, Szombathely, Petőfi út 41.

Budapesten

Püski Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 26.
Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6.
Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
Katalizátor Iroda, VIII., Mikszáth Kálmán tér 2.
Wirth és Tsa, IX., Ráday u. 33/b.

JELENKOR

XXXVI. ÉVFOLYAM

5. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

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

*

Baranya Megye Önkormányzatának lapja.
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/10-673
Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.
Kiadja a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/36-803),
a Művelődési és Közoktatási Minisztérium, a József Attila Alapítvány, valamint a
Central & East European Publishing Project támogatásával.
Felelős kiadó: Csordás Gábor.

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

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT DEMÉNY JÁNOS. Március 31-én, életének 78. évében meghalt Demény János zenetörténész, író, a *Jelenkor* munkatársa. A magyar és a nemzetközi Bartók-kutatás kiemelkedő alakja volt; nevéhez fűződik az első Bartók-monográfia, s ő tette közzé a zeneszerző ezernél több levelét. Megszámlálhatatlan zenetudományi, művelődéstörténeti írás szerzője volt. Az utóbbi esztendőekben a *Jelenkor* hasábjain főleg Hamvas Bélával kapcsolatos dokumentumokat publikált. Kegyelettel emlékezünk rá.

A JELENKOR KIADÓ legutóbbi verseskönyveit mutatta be április 15-én Budapesten, az Írók Boltjában. Bertók László *Ha van a világon tető* című köteté a tavalyi téli könyvvásárra, Kovács András Ferenc *Költözködés*, Vasadi Péter *Mindenki aranyat sejt*, valamint Zalán Tibor *Kívül* című köteté az 1993-as Költészet Napjára jelent meg. Bertók Lászlóval, Kovács András Ferencsel és Vasadi Péterrel Csordás Gábor, a kiadó igazgatója beszélgetett.

*
BERTÓK LÁSZLÓ ESTJE A FÉSZEK-KLUBBAN. Április 15-én Bertók Lászlót látta vendégül a budapesti FÉSZEK-klub. Az estet, melynek házigazdája Fodor András volt, Domokos Mátyás vezette be, közreműködött Nemes Melinda, Papp János, Valilai Péter és Körmeny Klára.

*
LÁTÓ-EST PÉCSETT. A marosvásárhelyi szépirodalmi folyóirat, a *Látó* munkatársai voltak a vendégei annak az estnek, amelyet a Jelenkor szerkesztősége és a kiadó, valamint a Művészetek Háza rendezett április 16-án. Markó Béla főszerkesztővel, Gálfalvi György főszerkesztőhelyettes-sel, Kovács András Ferenc szerkesztővel és Káli Istvánnal, a szerkesztőség titkárával Csordás Gábor beszélgetett. A kiadó ekkor mutatta be Pécssett Kovács András Ferenc *Költözködés* című verseskötetét.

*
PÉCSI SZÍNHÁZI BEMUTATÓK. A Pécsi Nemzeti Színház május 7-én Delibes *Copélia* című balettjét mutatja be Herczog István rendezésében, május 28-án pedig

ugyanitt Puccini *Bohéméletét* állítja színpadra Horváth Zoltán. – A Pécsi Kisszínházban a *Dickens* művéből készített *Oliver* című musicalt tekintheti meg a közönség május 28-án, Bagossy László rendezésében. – A Kisszínház *Törzsasztal* című sorozatának vendégei május 6-án Lugosi Lugo László képzőművész, május 10-én Radnóti Zsuzsa dramaturg lesznek. Előbbivel Bán András, utóbbival P. Müller Péter beszélget.

*
KIÁLLÍTÁSOK. A Budapest Galéria kiállítótermében *Magyar Péter* építészképzés kiállítása május 12-én nyílik meg, s június 6-ig tart nyitva. A galéria kiállítóházában szlovén építészek munkái láthatók május 18-tól június 13-ig. – A Pécsi Galériában Fehér László festőművész alkotásait tekinthetik meg az érdeklődők május 15. és június 23. között. A Pécsi Kisgalériában Tillai Ernő fotóművész képeinek kiállítása május 7-től május 31-ig tart. – *Vier/Négy* címmel négy fiatal művész installációit mutatta be a székesfehérvári Szent István Király Múzeum április 17. és május 6. között. Ugyancsak e múzeum ad otthont annak a nagyszabású kiállításnak, amely *A közép-európai barokk: profán műfajok* címet viseli. A Csók István Képtárban május 16-tól szeptember 26-ig, az Országzászló téri épületben május 22-től szeptember 26-ig tekinthető meg a tárlat anyaga.

*
A SZÉCHENYI IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI AKADÉMIA április 6-án, az MTA dísztermében rendezett ülésén Szabó Magda tartott székfoglaló előadást *Az atonalitás harmóniája Vörösmarty művészetében* címmel. Ezután a közgyűlés megválasztotta az akadémia új tagjait, köztük Csorba Győzőt, Esterházy Pétert, Nadas Pétert, Orbán Ottót, Tandori Dezsőt, s tiszteleti tagjává fogadta többek közt az Angliában élő Határ Győzőt.

*
MEGJELENT A DÉLUTÁN összevont 2/3. száma. A Pécssett indult folyóirat új számában többek között Szabó Lajos írásai, a Pécsi Pszichiátriai Klinika ápoltságainak rajzai és szövegei, privátfotó-tanulmányok, Jean Baudrillard és Villém Flusser írásai szerepelnek.

MÁRTON LÁSZLÓ

Mutatvány

Az alábbiakban *mutatvány* következnek a *Faust* első részének új fordításából. Ez a néhány sor pedig arra való, hogy a fordító mutatványt adjon a mentségeiből is. Mert hát miért is kell újrafordítani a *Faust* első részét, ha azt már Jékely Zoltán kitűnően megcsinálta?

Közismert – és korántsem téves – vélemény, hogy a fordítások nyelvi és gyakran filológiai okokból aránylag hamar, olykor már néhány évtized alatt elavulnak; ellentétben az eredeti művekkel, amelyek nyelve évszázadok, sőt évezredek alatt sem avul el, legföljebb kihal, vagy elrejtőzik a magyarázatok és kommentárok rétegei alatt. Általában ez – a fordítások elavulása – teszi indokolttá a világirodalom jelentős alkotásainak időnkénti újraátültetését. Csakhogy a dolog nem ennyire egyszerű: a fordítások ugyanis nem azonos módon és nem azonos ütemben avulnak el. Másképpen dacol az idővel egy bibliafordítás és másképpen egy szentimentális cselvígjáték magyar szövege (nem teljesen függetlenül attól, hogy az eredeti szövegek fajsúlya sem azonos, és nem azonos mértékben kívánják meg a lefordíttatást). Másképpen egy olyan fordítás (illetve *magyarítás*), amely egy nyelvileg aránylag kiértelmt és kiegyensúlyozott közegben jött létre, s másképpen egy olyan, amelyet telibe kaptak a nyelvújítás szélsőségei. S még nem esett szó a legbonyolultabb, ám legfontosabb szempontról: a fordító személyiségéről, felkészültségéről – s e két képesség *ádáz* küzdelmének kimeneteléről.

Mindenesetre szeretném leszögezni, hogy Jékely fordítása az elmúlt negyedfél évtized során semmit sem veszített értékéből, és nem avult el – amennyiben elavulás az azt értjük, hogy a nyelvállapot változása és a filológiai ismeretek gyarapodása miatt a fordítás olvasmányként anakronisztikussá, szöveggként nyelvemlékké válik.

Nem feledkezhetünk meg azonban arról, hogy a fordítás mindenekelőtt megjelenítés – mégpedig nem az eredeti mű *tárgyának* nemlétből kioldozódó, homályból bizonyossággá szilárduló megjelenítése (mint az eredeti mű megírás-

sa volt), hanem a mű *egészének* megjelenítése, amelynek során eldöntendő kérdés, hogy beleértetődnek-e az egészbe a műről való tudás szövegen kívüli elemei (például a szövegben rejlő művészeti és politikai utalások, vagy a mű kritikai utóélete).

A fordítás: megvalósított műelemzés. Szét kell rombolnia tartalom és forma egységét, hogy aztán egy szervetlenül idegen nyelvi közegben a morfológus szilánkokból hiánytalanul rekonstruálni próbálja – nemcsak az eredeti összhangot, hanem a szerző vélt vagy valóságos művészi szándékait is. Nem egyszerűen a tartalom és a forma minél nagyobb fokú és minél együttesebb átmentéséről van szó tehát (hiszen a kulturális kontextus általában úgysem „jön át” – hacsak nem a jegyzetapparátusnak nevezett régészeti katalógusban), hanem inkább a tartalom és a forma problematikussá tételéről, majd a probléma valamilyen koherens – valóságos vagy koholt szerzői szándékokra visszanyúló – megoldási kísérletéről.

Aki tehát a *Faust* első részét magyarul olvassa, az valójában nem Goethét olvas, hanem Jékely Zoltán (illetve Sárközi György vagy Franyó Zoltán) töredelmes vallomását arról, hogyan látja Goethét, Goethe művét és mindazt, amit Goethe jónak látott beépíteni a *Faust I*-ként emlegetett kompozícióba. Munkám mint gesztus nem azt fejezi ki, hogy szerintem érvényét veszítette, amit Jékely a *Faust* első részéről gondolt, hanem azt, hogy az új fordítás által párbeszédet lehet folytatni vele: három és fél évtized elteltével másképp is el lehet gondolni magyarul a *Faust* első részét. (Ami a második részt illeti, van két olyan fordítás, amelynek csöndes, de lényeges párbeszéde jóvoltából még sokáig nem lesz sürgős újabb magyarítási kísérlet. Kálnoky László munkája számos kiadásban hozzáférhető, Csorba Győzőét legfőbb ideje volna újból megjelentetni.)

Amikor a munkára készülni kezdtem, karcosabb, szentenciákra hegyezettebb, fonetikai csattanókat jobban kiemelő, *színpadibb* magyar szöveget képzeltem el az eddigieknél; olyat, amelyben a dikció mögött megsejthetők a gesztusok. Kérdés, hogy ez az új fordítás mikor válik majd régivé. S az is kérdés, hogy mostanában mekkora vámot szednek a nyelvhatáron.

(A *Faust* első részének új fordítása az Ikon Kiadó megbízásából készül, s előreláthatólag jövőre jelenik meg a *Matúra Klasszikusok* sorozatban.)

Faust

Márton László fordításában

(Ajánlás – Előjáték a színpadon – Prológus
a mennyben – Részlet a tragédia első részéből)

Ajánlás

Szállongó alakok, hát jöttök ismét,
Kik vonzottatok borús szememet.
Próbáljalak megfogni titeket még?
Sztómben él még a szent órület?
Tódultok? Hassatok rám, rajta tessék,
A köd- és párafelhőkéből jövet;
Ifjonti lendülettel frissül keblem
A varázstól, mely belőletek lebben.

Jöttök, s visszarévedek víg napokra,
És néhány kedves árny itt van velem;
Mint régi, félig elfelejtett monda,
Barátság szól és első szerelem;
Újul a kín, és újból panaszolja:
Az élet útvesztő veszedelem,
S hogy szeretteim, boldog óra végett,
Az örömtől becsapva, elenyésztek.

E költemény az ő fülükbe nem száll,
A kiknek kezdtem énekelni még:
Elszéledt a nyájas gyülekezet már,
Elszállt szavam első visszhangja rég.
Dalomra az ismeretlen tömeg vár,
Ijesztene, ha nekik tetszenék;
S kik ezen kívülről örülnek dalomnak,
Ha még élnek, szanaszéjjel bolyongnak.

S a rég elhalványult vágy elfog engem
E csendes, komoly szellemek után.

Szállnak határozatlanul és könnyen
Halk hangjaim, mint aeolhárfa tán.
Megborzongok, s könnyet követ a könnyem,
Szelídség enyhít sztvem szigorán:
Ami enyém, mintha eltávolodna,
S mi eltűnt, itt lesz valóságosodva.

Előjáték a színpadon

Színigazgató. Drámaköltő. Komédiás

IGAZGATÓ Ti, akik nekem oly sokat
Segítetek bajban, hiányban:
Mondjátok, német tartományban
Mit remélhet a társulat?
De szeretném a tömeget megnyerni!
Hisz éltet is, miközben éljenez.
A színpad áll, fel van verve a bretli,
S mindenki mulatságra vár: mi lesz?
Már ott ülnek magasra vont szemöldökkel,
S kívánják, hogy derítsük telküket fel.
Én tudom, hogy minek örül a nép,
Most mégis rettentő zavarba jöttem:
Bár nekik nem a legjobb, ami szép,
De mindent elolvasnak, észveszetten.
Miképp legyen új és eredeti
Mindén, s közben kedves és lényegi?
Mert szép is, ha a tömeg ostromolja
Bódénkat, sztvem erre rá nem un:

Ha egymás sarkát taposva betolja
Egymást a szűk, üdvre nyíló kapun,
Ha fényes nappal, négy előtt már
Magát a kassza felé gyöitöri,
S mint ínség idején kenyérré pék előtt vár,
Egy jegyért a nyakát majd kitöri.
Ennyiféle emberrel ily csodát
Költő művel csupán: barátom, rajta hát!

KÖLTŐ Ó, ne beszélj e tarka sokaságról,
Melynek láttán a szellem menekül;
Hullámozó nyüzsgését borítsa fátyol,
Örvénye lehúzza, ki beledül.
Inkább válassz csöndes, égi magányt, hol
A költőnek tiszta öröm derül,
S a szív gyümölcsét szerelem, barátság
Isten-kézzel megteremtik, megáldják.

Ó! Ami keblünk mélyéből kiszökken,
Amit félénken dúdól az ajak,
Hol elrontva, hol talán sikerülten,
Elemészi a mohó pillanat.
Sokszor éveken át belémerülten
Jelenik csak meg a végső alak:
Ami csillog, a múltó percet érzi,
Ám a valódit az utókor őrzi.

KOMÉDIÁS Csak utókorról hallanom ne kéne!
Ha mindenki utókorról beszélne,
Ki tréfál a mostanival?
Hisz tréfát vár, és kapja is meg:
Mókázása testvéreinknek
Úgy kell, akár egy korty ital.
Kit szerepe tetszetősen takar,
Ne féljen, hogy a nép kegyeiből kicseppen,
Magának tágas kört akar,
Hogy megrázza még erősebben.
Tartsátok szem előtt a jó kedélyt;
Bármily kórussal szól fantáziátok.
Az ész, elmét, érzést, a szenvedélyt
Bolondozás nélkül ne mutassátok!

IGAZGATÓ De főleg, történéjk is valami!
Hisz nézni is kell, nemcsak hallani!
Ha a szem előtt sok minden pereg le,
S a tömeg bámul és föl sem neszel,
Akkor az ügyed máris meg van nyerve,
És népszerű szerző leszel.
A tömegre más nem, csak a tömeg hat;
Mindenkinek lesz eze vagy aza.

Ki sokat hoz, valamit mindig adhat,
S ki-ki elégedetten tér haza.
Ha már darab, adjuk dirib-darabban!
Raguleves: jó falat is van abban!
Könnyed produkció, könnyen költi az ész;
Mit ér a kimunkált egész?
Ha kifütyülük, szilánkokra robban!

KÖLTŐ Nem érzed, hogy az ily fércmű
milyen silány,
Igaz művészhez mennyire nem illik?
Ami a kontároknak ízlik,
Az neked, úgy látom, ízlés-irány!

IGAZGATÓ Efféle szemrehányás nem riaszt;
Ha szemed előtt tartod a „mi az”-t,
Úgyis a „hogyan”-nal kell hatnod.
Ne feledd, puha fát kell hasogatnod.
Gondold meg, kinek dolgozol!
Egyik az unalom elől lohol,
Másik jön roskadó asztaltól tele hassal,
S mit tehetsz azzal az utálatossal,
Aki felpislog hírlapjaiból?
Oly figyelmetlenül jönnek, mint
maszkabálba,

Kíváncsiságuk átlátszó lepel,
S ahogy fellép sok hölgy sok szép ruhába,
Gázsi nélkül is szerepel.
Ne költői magaslát vonzzon téged!
Neked is a telt ház a jó!
Vedd szemügyre a tisztelt közönséget:
Fele fagyos, fele tahó.
Ez itt színház után kártyázni fog,
Az ott egy rossz kurvával hemperegni;
Szegény Múzsza, minek sűrög-forog?
Ilyenekért kár ót igénybe venni!
Azt mondom, többet adj, és mindig többre
nézz;
Akkor nagy kudarcod már nem lehet.
Csak zavarod össze az embereket,
Kielégíteni őket nehéz –
De mi bajod? Fájás jött rád vagy ihlet?

KÖLTŐ Keress magadnak más szolgát, eriggy!
A költő joga miatt vagy iriggy?
Tán eltékozoljuk a kedvedért
A szép jogot, amely költőket illet,
Amely által megrendítjük a szívet?
Mit minden elem tisztel és megért?
S nem az összhang-e az, ha keblünkben virul,

Mely által a világ a szfobe visszahull?
S ha a Természet örök szála egyre
Közönnyel az orsóra csavarul,
S a lények harmóniátlan tömegje
Bosszús ricsajban összezavarul,
Ki léphet az egyhangú folyamatba,
Megélesztve, hogy ritmikus legyen,
S az egyest átfogóvá ki avatja,
Mely gyönyörű akkordokkal üzen?
Vajon ki szít vihart a szenvedélyből?
Alkonytűrből ki szó mélyebb jelet?
S ki hint szirmot, mikor minden virág nől,
Ahol a kedves lépeget?
Dicső koszorúvá vajon ki fonja
A borostyánt, mely magában fakó?
Az Olympost egyesíteni ki fogja?
Emberi erő, költőkben lakó!

KOMÉDIÁS E szép erőket hasznukért becsüljed,

S összejön a költői ügylet,
Akár egy szerelmi viszony.
Első látás, első érzés, bizony,
Az ember lassan belebonyolódik,
Boldogsága szövődik s rongyolódik;
Hol elragadtatott, hol meg szenved szegény,
S mire magához tér, kész a regény.
Effélék játszására sarkallj!
Az emberélet sűrűjébe markolj!
Mindenki benne él, de mégsem köztudott;
Ott érdekes, ahol jól elkapod.
Színes képek, kis tisztasággal,
Sok tévedés, egy szikra igazsággal:
Ebből lesz a legjobb nedű,
A nagyvilág számára nagybecsű.
Majd akkor odagyúlik játékoshoz
Az ifjúság: Szentírásnak tekintí;
Minden gyöngéd lélek magának elhoz
Csöpp melankóliát belőle, s szertehinti.
Majd akkor hol ez, hol meg az felizgul,
S ki-ki látja, ami szívében mozdul.
Ók tudnak még akár sírni, akár nevetni,
Tetszik nekik a hév s a képzőn;
Ki készen áll, az el fog vetni,
De mindig hálás, aki létrejön.

KÖLTŐ Add vissza nekem azt a kort hát,

Mikor voltam létrejövő,
S a dal, ha megtalálta sodrát,
Forrása élt, fel-felszökő,
S ködök takarták a világot,

A bimbó még csodát ígért,
S szakítottam utamba tért
Hímes völgyben ezer virágot.
Nem volt s nem kellett nekem semmi más:
Remélt igazság és boldog család.
Add csorbítatlan vissza mindezt:
Mély és fájdalmas örömem,
Düh erejét, vágyat, mely éleszt:
Az ifjúságot add nekem!

KOMÉDIÁS Hogy ifjú maradj, bőven van reá ok,

Ha győzni akarsz kritikus-hadon,
Vagy lerázhatatlanul nyakadon
Csimpaszkodnak bájos leányok,
Ha szélsebes futam során
Célotól messze van a pálmád,
Ha gyors ágyékrázás után
Az éjt átinnád és végigzabálnád!
Csakhogy a régi verklibe
Kedvvel-keccsel bekapcsolódní,
Önhatalmú célok fele
Kegyes tévelygéssel forogni:
Ez a ti dolgotok, öreg urak,
S ettől még éppúgy tisztelünk, mint eddig.
Bár mondják, nem lesz gyermekké az agg:
Az volt és az marad, ha megöregszik.

IGAZGATÓ Világosak az álláspontok,

Most lássam a munkátokat!
Hisz amíg bókokat csiszoltok,
Tesztek-e bármi hasznosat?
Mit ér hangulatról beszélni?
Berzenkedőkre hatni nem lehet!
Végre költőként kezdj el élni,
Vezényeld a költészetet!
Pontosan tudod, hogy mit várunk,
Mámorító italra vágyunk:
Rajta, főzd azonnal a szeszt!
Holnapra ne halaszd, amit ma megtehetsz!
Lezárom kettőtök vitáját;
A Döntés gyorsan kapja el
A Lehetőség bőbitáját,
Az járja majd a rárótt pályát,
S bevégzi mindazt, ami kell.
Ki német színpadokon fellép,
Az belead apait-anyait;
Így ma minden ragyogjon itt
Háttérdíszlet, masina, kellék!
Ragyogjon a kis és a nagy égi Fény,
A csillagokból van rogyásig,

Vannak vizek, tüzek, sziklafal sem hiányzik,
Van állat, madár s mindenféle lény.
Szűk bódénkba így fér bele
A Teremtés egész köre.
Óvatos gyorsasággal járva végig,
Juss égből földön át pokolfenékig!

Prológus a mennyben

Az Úr. A mennyei Seregek. Később
Mephistopheles.
Előlép a három Arkangyal.

RAPHAEL A Nap a régi módon zengi
Testvéri szférák közt dalát,
És ahogy útját végiglenget,
Mennydörgő hangzaton bocsát.
E látványtól erős az angyal,
Bár fel nem fogható a Mű:
Mi létrejött isteni gonddal,
Mint első nap, oly nagyszerű.

GABRIEL És felfoghatatlanul gyorsan
Forog a Föld pompázata,
Itt Paradicsom fénye harsan,
Amott félelmes éjszaka;
Zúdul a tenger nagy tömegben,
Megtörrik szirtek mély falán,
És szirt és tenger tovalebben
Az örök keringés során.

MICHAEL S viharok zúgnak versenyezve:
Tengerben, földön száz csapás;
Láncolat lesz okságok ezre
Mélyén a tomboló hatás.
A Mennykövek villámot vernek
Útjelzőként maguk előtt,
Ám tiszteli, Uram, a Hírnök
A szelíden forgó Időt.

HÁRMAN E látványtól erős az angyal,
Mert fel nem fogható a Mű,
S mit alkottál isteni gonddal,
Urunk, örökké nagyszerű!

MEPHISTOPHELES Látván, Uram, hogy
közelepsz megint,
S kérded, köztünk mint zajlanak a dolgok,

S mert engem szívesen látsz rendszerint,
Így hát most is a népséged közt forgok.
Már megbocsáss, nem értek nagy szavakhoz,
Akkor sem, ha kiröhög udvarod,
S téged is megnevetetne a pathosz –
Kár, hogy a nevetés régen beléd fagyott.
Engem nem érdekel a világrendszer,
Csak azt látom, hogy kínlódik az ember.
Képmásod, a piciny Isten makacs nagyon,
S éppoly fura, mint az első napon.
Úgy vélem, kissé jobban élne,
Ha fényed látszata hozzá nem érne.
Észnek hívja, s rágódik ez egyen,
Hogy állatnál is állatibb legyen.
Nekem olyan – kegyelmed fel ne rója! –,
Mint a hosszúlábú kabóca,
Mely mindig röppen s röptében szökell,
S a fűben egyhangúan énekel.
S ha még a fűszálak között maradna!
De beleüti az orrát minden vacakba.

AZ ÚR Mást nem is mondasz, csak pimaszkodsz?
Megint egyvőgtében panaszkodsz?
Dühöd az egész Földre támad?

MEPHISTOPHELES Uram, a Földön minden
csupa bánat.
Oly sokszor láttam az embert vesződni-törni,
Hogy már nincs is kedvem gyötörni.

AZ ÚR Láttad Faustot?

MEPHISTOPHELES A doktori?

AZ ÚR Hú szolgálmat!

MEPHISTOPHELES Hát furcsa módon szolgál,
úgy itélek!
Nem kell szegény bolondnak földi éték!
Lelke forrong, vonzza a távol,
Órultságát maga is sejtí már,
Csillagot kér az ég boltozatáról,
S a földön legmagasabb kéjre vár,
S minden közel és minden távol
Kevés keblének, oly mély ott az ár.

AZ ÚR Szolgálata még torz formákat ölt,
De majd nevelek én belőle bölcset.
Tudja a kertész: ha a fácska zöld,
Jövőre hoz virágot és gyümölcsöt.

MEPHISTOPHELES *Fogadjunk rá, ha kedved
ebben töltöd!*

*Ha van rá tőled engedély,
Az utcámba csalom a bölcset.*

AZ ÚR *Mindaddig, míg a Földön él,
Nem tiltom meg, hogy csábítását elkezd:
Az ember téved, míg remél.*

MEPHISTOPHELES *Köszönöm szépen; hisz a
holttest*

*Kíváncsiságomat csöppet se vonzza,
Kedvencem a telt, piros orca.
A hulláknak házon kívül vagyok:
Mint macska, szeretem, ha élő húst kapok.*

AZ ÚR *Nos jó: adom Faustot kezedre,
Forrása mellől vond el szellemét,
S ha tudod, csald el és vezesd le
A te utadra, mely sötét.
S ha majd belátod, szégyeld magadat:
Vak ösztönei közt az igaz ember
Nem felejt el az igaz utat.*

MEPHISTOPHELES *Nagyon helyes! Aki mer,
az nyer.*

*Nem féltem a fogadást most az egyszer,
S ha célba juttat bármilyen szer,
Hadd üljek tiszta szővből diadalt:
Zabáljon kéjjel port, amit befalt
Néném, a híres Kígyó, kit kezed ver.*

AZ ÚR *Hogy kegyvesztett leszel, akkor se hidd ezt:
Fajtád ellen düh bennem sose volt.
Tagadásra kész szellemek közt
Még legkevésbé bosszant a kobold.
Emberi buzgalom hamar lesz petyhüdt,
Az ember a nyugalmat szereti;
Pezsdítből társat adok neki,
Az ördögöt, kivel majd alkothatnak együtt.
– Nektek, valódi Isten-ivadékok,
A szépséget dicsérni van elég ok!
Az örökké-ható Létesülő
Körülfog titeket szép szeretet-korláttal,
S az ingó jelenésben ott ülő
Rögzüljön tartós eszméitek által!*

(A menny bezárul, az Arkangyalok szét-
oszlanak.)

MEPHISTOPHELES *Hébe-hóba eljárak az
Öreghez,*

*Dehogy fogok veled szakítani!
Egy nagy úrtól igazán kedves,
Hogy az ördöggel ilyen emberi.*

A tragédia első része

Éjszaka

Magas boltozatú, szűk, gótikus szobában
Faust nyughatatlanul feszeng székeben,
írópultja mellett.

FAUST *Ó, jaj, a filozófiát
Orvostudományt és jogot
És – sajna! – teológiát
Kitanultam, nem hagyva hézagot.
S most itt állok, szegény hülye,
Tudatlanul, mint sok esztendeje.
Már magiszter, már doktor a nevem,
S orruknál fogva vezetem
Föl és alá, homlok-hanyatt
Tíz éve tanítványaimat,
S látom, hogy nem tudhatunk semmit:
Szívemen ez vérző sebet nyit.
Bár bölcsebb vagyok a nagyokosoknál,
Doktoroknál, firkászoknál, papoknál,
Nem gyötör se aggály, se kétely,
Nem riaszt ördög és más lelki mótely,
Mégis minden öröm elillant,
Nem hiszem, hogy az igazság eszembe villant,
Nem hiszem, hogy bármit is taníthatnék,
Hogy bárkit nevelhetnék, javíthatnék.
Nincs pénzem és nincs vagyonom,
Se hírnevem: én ezt unom!
Való ez az élet a kutyának!
Nekifogtam a mágiának,
Hátha szellemek ereje, szája
Világ némely titkát kitarja,
Hogy ne kelljen izzadva kifőzőm,
Amiről nincsen halvány gőzöm,
S hogy legbensejében vegyem észbe,
A világot mi tartja egészbe,
Lássam a dolgok erejét és magját,
S ne turkáljam a szavak salakját.*

*Bár azt hallhatnád, Holdkorong,
Hogy kínom utolszor borong!
Hisz olyan sokszor éjfelen
Együtt virrasztottál velem,
Hogy fényeddel, bús jóbarát
Végigpásztázd könyvek sorát.
Bárcsak járhatnék hegytetőn,
Míg nyájasan fénylesz odafönn,
Barlangnál szellemek közt szállnék,
Sötéttisza fényedben köszálnék,
Hogy elmémet a tudás be ne lepje,
De gyógyítson harmatod cseppje.*

*Még fogvatart ez az odú?!
Átkos tömlőc, doh-illatú!
Ide a kedves Napsugár
Festett üvegen áttörve jár!
Itt ez órjás könyvhalom,
Férgektől rágott és poros;
Mennyezetig a polcokon
Csupa régi, füstös papiros,
Üvegce, tégely egymásra hág,
Műszerek összevisszasága,
Ósapák százféle ritkasága:
Ez a világod! Még hogy világ!*

*S még kérdezed, szíved miért,
Hogy kebledben összeszorul?
S hogy mily titkos fájdalom ért,
Mitől kedélyed elborul?
Az élő Természet helyett,
Bár Isten teremtett oda,
Korhadva lakja e helyet
Undok csontváz és koponya.*

*Szabadba! Itt a pillanat!
S itt e könyv: csupa rejtelem.
E Nostradamus-kézirat
Kísérőül elég nekem!
Csillagok járását tanuld,
S vezetőd a Természet lesz:
Lélekerőt benned elold,
Beszél mint szellem szellemhez.
Ne a száraz töprengéstől
Táruľjanak a szent jelek!
Ti szellemek, seregestől,
Ha itt vagytok, feleljetek!*

(Felüti a könyvet, és megpillantja a Makrokozmosz jelét.)

*Húha! Máris eláraszt a gyönyör,
Hogy az összes érzékem belerezdül!
A megijult élet előretör
Idegszálon, vércsatornán keresztül!
Talán e jeleket egy isten írta le,
Hogy vad bensőmet elcsitítsák,
Szívemet virágba borítsák,
S titkos ösztönt oltva bele,
A rejtett erőket kinyilvánítsák?
Isten vagyok? E fény közékük iktat!
E tiszta vonalak nem épp azt jelzik-é,
A ható Természet tárul lelkem elé?
Most értem csak meg, amit a bölcs oktat:
„A szellemvilág nincs lezárva;
„Elméd csukott, szíved lohad!
„Tanítvány, ne légy megfürdetni gyáva
„A hajnalpírban földi húsoadat!”*

(Nézegeti a jelet.)

*Minden egésszé nő, forog,
Egy a másikkban él s mozog!
Égi erők föl és alá lebegnek,
És egymásnak adják az arany vedret!
Áldás-illatú lendülettel, hosszan,
Az égből a földön áthussan
Mindük, s Mindenben zeng harmónikussan!*

*Mily színjáték! De – színjáték, csak az!
Végtelen Természet, fogóházot így nem adsz!
Hol van emlőd, minden élet forrása?
Amelyből ég és föld szopik,
Hová hervadt keblem kívánkozik:
Üdít, buzog, s én szomjazzam hiába?*

(Kedvetlenül továbblapoz, és megpillantja a Földszellem jelét.)

*E jelnek bezzeg más hatása van!
Te, Föld Szelleme, hozzám közelebb vagy!
Erőm, csak most érzem, milyen nagy.
Mint új bortól, izzok mámorosan.
A világba törni van merszem:
A Föld kínját, a Föld kéjét viselnem;
Vad viharokkal megverekszem,
Dörgő hajótörés közt is szilárd a lelkem.
Felhő gördül fölém –
Elrejtőzik a Hold –
Kihúny a lámpás –
Füstgomoly – Rőt sugár cikázik*

Fejem körül s lezúg
Valami borzadály a boltozatról,
És megragad!
Érzem, te jöttél, megidézett szellem!
Hadd lássalak!
Hah! Mindjárt meghasad a mellem!
Érzékeim, megannyi csille,
Új indulatokat hoznak felszínre!
Érzem, egész szívemet neked adtam!
Jöjj hát! Jöjj! Akkor is, ha életem elpattan!

(Megragadja a könyvet, és titokzatosan ki-
mondja a Szellem jelét. Vörös láng villan,
a Szellem megjelenik a lángban.)

SZELLEM *Ki hív?*

FAUST *Rémlátás! Borzalom!*

SZELLEM *Szólítottál súlyos igével,
Szférámat beszívtad nagy éhvel,
És most –*

FAUST *Jaj! Szörnyű! Nem bírom!*

SZELLEM *Esdettél, hogy a Szellem megjelenjék!
Akartál engem látni, hallani;
Hozzád hajlítottak a kérés hangjai:
Itt vagyok! – Mi ez a hitvány ijedség,
Te Übermensch?! Hol a lélek szava?
Hol a kebel, amely egész világ maga,
Mert magában terem, és örövend, hogy renek lesz,
S készül föl szállni hozzánk, szellemekhez?
Hol vagy, te Faust, kinek szólít a hangja,
Ki jöttömet mindenáron akarja?
Te vagy az, ki lehetemtől
Reszket, megtántorodik, eldől,
Te rémülten görbedő féreg?*

FAUST *Tőled félnék, lángoló szellő?
Én Faust vagyok, veled egyenlő!*

SZELLEM *Életárba, tettviharba lépek,
Járok fel s alá,
Szövök ezt meg azt,
Születés, halál
Áraszt és apaszt.
Változó szövődmény,
Folyton izzó élmény:
Idő zúgó székén eképp szövök,
Létre az istenség leplével jövök.*

FAUST *Ki a nagyvilágban körülkísértesz,
Tevékeny Szellem, mily közel állsz hozzám!*

SZELLEM *Arra hasonlítasz, akit megértesz,
Nem rám!*

(Eltűnik.)

FAUST (magába roskad) *Nem rád?
Hát kire?
Én, az istenség hasonmásaként
Még rád sem? Jaj nekem!*

(Kopogtatnak.)

*Végem! – Tudom, ki jön – A famulus!
És boldogságom semmivé lesz!
Amit a látomás kiélez,
Megzavarja ez a pedáns mumus!*

(Jön Wagner slafrokban, hálósipkában,
lámpással a kezében. Faust kedvetlenül
fordul felé.)

WAGNER *Bocsáss meg, hallottalak deklamálni.
Mit olvasol? Görög tragédiát?
E műfajból szeretnék profitálni:
Manapság ismerni nem árt.
Hallom, jó dolog a mimézis:
A lelkészt képezheti a színész is.*

FAUST *Igen, hogyha komédiás a lelkész,
Mire példa bőven akad.*

WAGNER *A dolgozósobába száműzött ész,
Mely a külvilágtól távol marad,
S távcsövön át próbálja nézni,
Miként akarja vezetni, meggyőzni?*

FAUST *Ha te nem érzed, nem is vóhatod ki;
Ha nem a lelket feszíti szét,
És nem őserejű tetszéssel kényszeríti
Az összes hallgató szívét.
Csak üldögélj! Úgy jó, ha ősszerántod,
És maradékból kotyvasztasz ragut.
Fújdogáld a gyengécske lángot,
Kotord lelkedben a hamut!
Csodáljanak a gyermekek s a majmok,
Ha ez neked inyedre van,
De szív a szívvel társulni sosem fog,
Ha nem a szívedben fogan.*

WAGNER *Ám az elbádas a szónok öröme,
S még nem jutottam vele messzire!*

FAUST *Légy tisztességesen nyeresz!
Ne légy csörgősipkás bolond!
Az értelem, a józan ész
Kis művészettel sokat mond;
És hogyha mondanivalód van,
Kell-e válogatnod a szókban?
Az a sok szónok oly cifrán beszél!
Míg az emberiség ügyeit hajtogatják,
Siváran fújnak, mint az őszi szél,
Ha megzördül a csupaszon maradt ág.*

WAGNER *Istenem! A művészet hosszú,
Az élet meg rövid.
Az ember szorong egy kicsit,
Míg végzi kritikus-dolgát jól, rosszul.
Mennyire gyötrelmes a pálya,
Míg a kútfőig eljutunk!
S alighogy megvan fél-utunk,
Már meg is halt a szegény pára.*

FAUST *A pergamen volna a kútfő,
Melytől szomjad végképp csitulni fog?
Semmilyen forrás nem üdít,
Ha nem a saját lelkekből buzog!*

WAGNER *Már megbocsáss! Igazi gyönyörűség
Az idők szelleméhez való hűség;
Tudni, mit gondolt a bölcs azelőtt,
S látni, mennyire lepipáltuk őt.*

FAUST *Le bizony! Az ég ettől csikorog!
Barátom, a letűnt korok
Oly könyv, mely hét pecséttel zárva!
Az idők úgynevezett szelleme
Csupán az urak saját jelleme,
Melyben a múlt idő csak tükröződő lárva.
Gondolat nélküli sekély gond!
Ettől csak elszaladni jó!
Ez csak lomtár, ez csak szemétdomb,
Vagy legfeljebb színpadi akció,
Melyben színházi bábok és rimák
Szájába illenek praktikus maximák.*

WAGNER *A világ! Ember szíve, szelleme,
Amit a legjobbak ismerni törekednek!*

FAUST *Nahát, amit ismerni kellene!
Mikor lesz nevén nevezve a gyermek?
Az a megismerő – nem találsz sok ilyen! –,
Ki elég ostobán szívét el nem fedezte,
S a csöcselékkel megfelezte:
Keresztre vagy máglyára ment.
És most, fiam, késő éjszaka van,
Szakítsuk a társalgást félbe –*

WAGNER *Én bizony virrasztanék boldogan,
Veled ily tudós dolgokról beszélve.
Holnap, húsvét-vasárnap látjuk egymást:
Majd akkor kérdek tőled egy- s más.
Látod, mily fontosak nekem a tudományok;
Sokat tudok, de mindent tudni vágyok!*

(El.)

FAUST *Hogy nincs reménye, mért nem látja
tisztán,
Akinek ócskaság kell, semmi más?
Mohó kezekkel kincset ás,
És boldogan kap egy gilisztán!
Megszólhat itt ily emberi hang,
Hol a szellem látomásai szálltak?
S mégis jó, hogy jött a bitang!
Te nyomorult, hálát értek irántad:
Jöttöd a megriadt csüggedésből kitolt,
Mely kedélyemet majdnem összetörte.
Ah! A jelenés oly órjási volt,
Hogy mellette nem voltam több, csak törpe.
Én, istenség hasonmása, ki már
Azt hittem, tükröm az örök igazság,
Lét-köröm tiszta égi világosság,
Lényem a föld porától messze jár;
Több vagyok, mint kerub, és hogy szabad erőm
Révén a természet ereibe kerültem,
Istenek alkotó életébe merültem:
Elbízta magamat, megkeserültem,
Egy mennydörgő szózat volt a leverőm.*

*Ki eléd lép, magáról sokat elhítt.
Bár megvolt az erő, mely téged elhítt,
De megtartani már nem volt erőm.
Boldog pillanat, az egyetlen,
Melyben voltam kicsiny, de nagy,
És te visszalöktél kegyetlen,
Sorsomba, s az hányódni hagy.*

Ki lesz tanítóm? Mit kerüljek?
Ösztönökre hallgassak-é?
Jaj, tetteink, akár a szenvedélyek,
Gátat emelnek életünk elé!
A legszebbet, mely a szellem sajátja,
Átitatja vad-idegen anyag,
S ha e világban a Jót látja,
A Jobbat tébolynak nevezi a hanyag.
A szép érzéseket, mik az életet adták,
A földi tolongások megfagyasztyák.

Ha fantáziánk merész röptivel
Öröklétig suhan, reménnyel telve,
E szobában csupán mennyezetig föl,
Mert szerencsém az idő-folyam elnyelte.
A gond a mély szívből rak fészket,
Titkos fájdalommal emésztget,
Hánytorog, szorongat, zavar,
Új meg új álorcával megkavar,
Ház és kert, asszony és gyermek képében jöve,
S mint tűz-, víz-, tőr-, mérge-halál:
Attól félsz, ami nem talál,
S ami nem vész el, siratod előre.

Az istenekhez nem hasonlítok! De fáj!
Inkább féreghez, mely a porba váj!
Az étke por, lakása por,
És elvész, ha egy vándor rátípor.

S vajon nem por ül e magas falon,
Nem por közé vagyok bezárva?
S nem hitvány kacat, ezer ócska lom,
Mely beszorít a molyvilágba?
Itt találjam meg, amít keresek?
De hisz le van írva ezernyi könyvben:
Boldogok voltak kevesek,
A többiek úsztak a könnyben.
Te üres koponya, mit vigyorgsz elő?
Könnyű fényt kerestél, s nehéz homályra lelve
Bolygott sivár kéjjel, tudással telve,
Míg szolgált benned a velő!
Mit gúnyolódtok rajtam, eszközök,
Kerék, henger és dörszölgő bordázat?
A kapuba már beleütöközök:
Forogtok, mégsem nyitjátok a zárat!
A Természet mindig titokzatos,
Magát fényes nappal is eltakarja,
S mit önként nem mutat meg, azt a nagyokos
Emeltyűvel, sróffal ki nem csikarja.
Te régi műszer, rég fölösleges,

Csak azért állsz itt, mert apámé voltál;
Te ó tekercs, te füsttől felleges,
E rossz lámpásból rád sok-sok korom száll.
Tókémet elverni lett volna jobb,
Mint vesződve megjátszani a gazdát;
Az örökség akkor igazi jog,
Ha veszed is valami hasznát,
Különbön teherként nehezül az rád;
A perc azt éli fel, amit magába fog.

De mi nyugózi le figyelmemet,
Szememnek az a kis palack miféle mágnes?
Miféle kedves, fényes üzenet,
Mint erdőn éjzárban, ha a hold rádles?

Köszöntelek, te egyetlen üvegcese,
Kit most áhítattal veszek le!
Benned van a tudás, az emberész,
Eszköze mélyen álmodni merőknek,
Párlata finom, halálos erőknak:
Gazdád menedéke te léssz!
Ha rád nézek, fájdalom csillapul már,
Ha megfoglak, kalandvágyam lapul már,
Lassacskán apad a szellem-dagály.
Hatalmas tengerbe lépek örökre,
Lábamnál csillan a hullámok tükré,
Túlhan új nap virrad, s új lesz a táj.

Tüzes szekér száll felém, röpte lenge;
Aetherbe visz, új pályán közelít!
Készen állok, hogy szellemem belengje
A tiszta ténykedés új, égi tájait.
Isteni gyönyör, nincsen párja!
Te, nemrég féreg, megérdemled ezt?
A nyájas földi napsugárra
Merészen told rá a reteszt!
Legyen merszed, hogy a kaput kinyissad,
Amely mellett mindenki eloson;
Ideje, hogy tetteiddel bizonyítsad:
Egy méltó férfi győz isten-magaslaton.
A vak barlangtól ne riadj meg,
Mely csak gyötrő képzelet-szülemény,
És csak egy kijáratot hagy meg:
Szűk torkán lángol a pokoli fény.
Légy hát a nagy tette derűsen elszánt,
S ne bánd, ha a Semmi ekéje elszánt.

Nos hát jöjj, kristálytisztá serleg,
Régi dobozodból kiveszlek.
Nem gondoltam rád hosszú évekig:

Társ voltál apák örömnépénél,
Komoly vendégeket földértettél,
Kézről kézre adtad magad nekik.
Sok szép képeidet, aki éppen iszik,
Hogy verssel magyarázza, ez a tiszte,
Meg az, hogy öblödet egy korttyal kiűrtse:
Emléked visszavisz ifjonti éjéig.
Most nem adlak tovább kezemből,
Elmés magasztalást sem csiholok eszemből;
Ki szörpödet nyeli, örökre jóllakik.
Beömlött kristály-üregedbe
Készítményem, halálnak barna nedve,
S a végső poharat, meg nem ijedve
A hajnalra iszom, mely már közeledik!

(Szájához emeli a serleget.)

Harangszó, karének.

ANGYALOK KÓRUSA Krisztus feltámadt!

Fordul öröme mind
A régi bűn szerint
Emberre mért s megint
Rászakadt bánat!

FAUST Mi ez a mély zengés, e tiszta hang,

Mely számtól ellöki a halál kelyhét?
Sok tompán konduló harang:
Szavaitoktól kezdődik a húsvét?
Ti már éneklitek, kórusok a vigaszt,
Mit angyalok a Sír mellett daloltak, azt,
Melyből szólal egy új Szövetség?

ASSZONYOK KÓRUSA A drága fűszert

Kikészítik neki,
Pár asszony, hú, szent,
A sírba fekteti,
Jutott fehér gyolcs,
Jutott rá tiszta len –
Üres a sírbolt,
Ó teste nincs jelen!

ANGYALOK KÓRUSA Krisztus feltámadt!

Boldog, aki szeret!
S ki Téged nem feled,
Ha kísért rettenet,
Próbán megállhat!

FAUST Nálam, a porban mért kerengtek,
Égi hangok, hatalmas-szelíden?
Szóljatok csak a lágyabb embereknek!
A Jó Hírt hallom én, de nincs hozzá hitem!
A csoda a hiből születő legszebb gyermek.
Nekem elérhetetlen ez a szféra,
Honnan a kedves híradás ered,
Ám hangját ismerem kisgyermekkorom óta,
És most az életbe visszavezet.
Akkor az égi szeretet
Az Ünnepek komoly csendjében zuhant rám,
S a harangszó olyan sejtelmesen suhant ám,
Hogy imáimban élt az élvezet.
Egy nyájas, felfoghatatlan vágy
Úzött erdőknön és mezőn,
S állt bennem, ezer könny között, a honvágy
Szavából egy világ, keletkezőn.
Éled az ifjuság boldog játszadozása
S víg tavaszünnepek, hogy hallom e dalt.
Az emlék, gyermeki vágyam visszahozása
A végső, zord lépéstől visszatart.
Ti édes égi hangok zengjétek még!
Könnyem folyik, ismét élni szeretnék.

TANÍTVÁNYOK KÓRUSA Bár eltemettük Őt,

Már odafönt van,
Legyőzte az időt,
Halálon túlvan.
Ím, a feltámadás
Új teremtést jelent.
Míg jön a számadás,
Kínra vagyunk mi lent.
Mennyekbe felszáll,
És minket odahagy.
Mester, milyen kár,
Hogy odavagy!

ANGYALOK KÓRUSA Krisztus feltámadt,

Új élet, jövel!
Minden csapdákat
Hagyjatok el,
Néki segédkézők,
Sohasem vétkezők,
Testvérként étkezők,
Zarándok-érkezők,
Hozzá ígérkezők:
A Mester már közel,
Nektek jön el!

Eksztázis

*Ósédani dzsungeli tájék
hová csak legmélyebb álmaiban
juthat az ember
kívül világon életen
de benn a leglény közepében –*

*Ó amikor a test hatalmas
kórusában a nyelv
válik főképpen dadogóvá:
a legkisebb lábujj az is még
zsoltáros Dáviddá növekszik*

Kerekek

*Rohanó kerekek alatti ágy:
örökös béke
Liliputi gondok bajok
partizán-akcióitól halálosan
elfáradt lélek
Ó kíméletes
kerekek!*

*Jöhetnek aztán a fém-
szájjú hajnalok az álmokat a szemről
lerázó éjszakák a jótét
szándékú vagy a megfontolt cinizmus
indulatával bélelt búcsúzások
jöhet az „Én én én én” kórusa
a kerekek már mindent rendbe tettek*

In aeternum...

Dehát

*Festő lennék – sziklán virágot
zenész – fuvolát s nagydobot
Dehát költő – s szót nem találok
betűt se – hát csak hallgatok*

Az Okos Ég

*Jó lenne azt gondolni: rég-rég
az ember még nem látta végét
nem látta s holtig mint az állat
élt s nem töprengett hogy mivégre*

*Jó lenne – ám csaló a látszat
Olvasd Salamon bölcsességét
a többit bízd az Okos Égre*

Biztos biztatás

*Rózsaág dőlt a ribiszkére
A csipkebogyók már pirulnak
minthogyha a ribiszke vére
a csöpp szemecskék úgy virulnak*

*Ami még tud pirosba bújik
a madárhang az is piros lett
hiszen ki kell fakulni újig
még utoljára igyekeznek*

*Hogy aki látja hallja: higgye
a negatív nagy számadásban
megtépázott reményeinkre
valami biztos biztatás van*

Családi haláleset

*Most itt vagyok megint Atyám
halottam van kihez mehetnék?
Elbóklásztam figyelj reám
megnyugvást új kedvet szeretnék*

*Értelmes célt tehát utat
és belátásához parancsot
ne fútsön rongyrazó tudat
emelj a tenyeredbe s tarts ott*

*Igyekszem hinni esküszöm
nekem válnék hasznomra főleg:
én kínlódom én küszködöm
nyomorult rabja az időnek*

Már köpni is

*Szatíra? Vagy csak epigramma?
Lenne mindkettő égi manna
De már köpni is elfeledtem
nemhogy ezekhez volna kedvem*

Átkozzam el?

*Átkozzam el? Vagy tán ijesszem?
A vénség poklát falra fessesem?
Hogy végre a fülét kinyissa
s menendő lábát tartsa vissza?*

*Mit érne érte így hevülni?
Úgysem fog semmit elkerülni.
Vissza kell adni azt a maszkot
mit az ifjúság ráakasztott
Ha most a szemrészén kibámul*

*ne lepődjék meg a hatástul
vagy úgy örüljön hogy növesztve
mindjárt emlékké is kövessze
mert eljön el a meztelenség
s igazság lesz minden esztelenség*

Azok a cluj-napocai napok

(I.)

Mottó:

„There was a man in Liverpool,
Who had a red ring on his tool,
He went to the clinic,
But the doctor, a cynic,
Said: wash it, its lipstick, you fool”

(Marcell gyűjtése, angol hadsereg, Palesztina)

„Sűrű cseppek kopogását
váltotta most az esti ember lépte
és én még mindig vártalak
a szélben síró fák alatt”

(Marcell verse – Szatmárnémeti)

Visszafelé a vonaton – mert itt kezdjük el, magunkhoz híven, visszafelé, beszámolóinkat erről a tíz napról, amit Kolozsvárott és egyáltalán Romániában töltöttünk –: tehát visszafelé, amikor az utolsó, *parasztpárti ebédünk* fogásait, elégedetten, nem csupán a fölpezsdült íny, hanem a hosszú utazásra felkészült, megnyugodott gyomor jelzéseire hagyatkozva, elsoroltam a megvilágítatlan, világvégi kupében, ahol álltak a szatyros és bugyros, mindenfélét hadaró, nevetgélő asszonyok a könyökömnél, és egyáltalán: gyakorlott, mindent tűrő utazókkal utaztunk együtt a sötétben, utazott kis társaságunkkal együtt, J., L., Zs., és én; tehát visszafelé, a határon, a sínek mellett szoros pórázra fogott farkaskutyák társaságában, miközben a vonatfolyosón elemlámpával jöttek a román határőrök, akik fura, rekedt köhögéssel furakodtak át a tömegben, egymásnak kiáltottak torokból félszavakat „ezekről”, vagy hirtelen számonkérően rángatni kezdtek egy hirtelen elsápadó anyát, lökdösték maguk elől az embereket szét, miközben állt a tömeg a vonaton, mintha csúcsforgalomban a hatoson, állt maga a vonat is, a román határőrök eltűntek, azután végtelennek tűnő órák után, a vonat magától átgördült a határon, rohanni kezdett, már azt hittük, megszabadultunk, hófoltok villanását bámultuk a töltésen és a mezőkön, de megint megállt, és kis füzetkéküket ragyogó lámpásuk fényében lapozgatva jöttek a magyar katonák, az összepréselt testek között átvérgődő kalauzok, unott, rutinié vámosok, akik itt-ott, megszokásból fölhajtottak egy ülést, azt is egy vén kártyás közönyével, egy hölgyet rettenetes bugyraival leszállítván, ám magát a visszautat majd a végén írom le, most haladjunk sorjában, ott tartok, hogy a vonaton L., a román-magyar határ közelében, kuncogva, illetve nem kuncogva, hanem élvezettel, szisszenve és az inyenc csettintésével nyugtázta, hogy *visszafelé* sorolom

fel utolsó ebédünk fogásait, amit a Sétatér mögött elkanyaruló, a Babes-Bolyai egyetem mögött elkanyarodó, hajdan elegáns út egyik feltűnést nem keltő fehér vil-lájában költöttünk el, egy koszos, apadt víző csatorna mentén, melynek jégvártyás vizéből kiálló kövein kölyökkutya aludt egy hidacska tövében. Piciny hidacska, mint Velencében, a Sétatér hosszán. Tehát a Parasztpárt székházában levő étterem-ben, ami egy elegánsabb helyi étterem, ha a *Zokogó Majmot* és a *Taipeit* nem számít-juk, és a csak névről ismert *Fehér házat*, na meg ott van még a *Nemzeti*, vagy a *New York* – mért emlékezem rá mégis úgy, hogy *Nemzeti?* –, ahol az ember a pénzváltók asztalainál ebédelhet; románul *Kontinentál* és magyarul *Nemzeti* – vagy *New York?* –, mert ha magyarul *Nemzeti* – vagy mégis *New York?* –, akkor románul *Kontinentál*, de ha magyarul *Pannónia*, akkor románul holtbiztos, hogy *Dacia*. Azután ültünk be a *Nemzeti* – vagy *New York?* – éttermébe, hogy pénzt váltottunk a téren, a román zászlókkal fellobogózott Mátyás árnyékában. Ő, milyen profi volt V., a szubtilis költő, ahogyan előbb elvette az egyik marcona, de rendkívül szakszerű gengszter-től a helyi pénzt, amit a tenyerébe számoltatott – azt hiszem, innentől fogva tűnt já-tékpénznek a lej, a könnyen elszálló ropogós ezresek meg azok miatt a *puharongy százezesek* miatt, amiket rituális óvatossággal tesznek az ember kezébe, amiket az ember lassú, szinte betegesen lassú mozdulattal vág zsebre, mert azt hiszi, elég egy óvatlan pillanat és szétfoszlik a kezében, és zsebpizok lesz belőle –, és csak miután leszámolták neki kétszer, a rítus szerint, az árfolyamban való megállá-podás után, azután, hogy előbb felmutatták a nadrágzsebükből kihúzott, átgumi-zott pénzköteget, aztán a *saját kezükbe* számolták a saját pénzüket, V. velük együtt számolt, világoskék szeme jeges közönnyel szegeződött a pénzváltó kezére, és csak ezek után kezdték az ő kezébe leszámolni, és csak ezután húzta ki bűvészként a mi ezreseinket a zsebéből, amiket villámgyorsan, szemmel alig látható sebességgel adott át a váltónak, bár ki tudja, talán nem is lett volna szükség erre a fürgeségre, hisz mindenki mindent tudott és látott, a legnagyobb nyilvánosság előtt zajlott minden, de a sebesség egyszerűen magához az üzleti aktushoz tartozott, a halk, fo-gon átszűrt beszéd, imponáló volt ez a gyorsaság – mondom, közben tömegével álltak, sűrűn, a pénzváltók, olyan sűrűséggel álltak a széles járdán, mint Broadway felső részén vagy a Bronxban a spanyolok és feketék, csak azok dologtalanul, két lö-völdözés vagy gyilkosság vagy egyéb között, ezek meg keményen dolgoztak, mint-ha futószalagon egy autószerelő-csarnokban, vagy fagyasztott-csirke üzemben, ahogy érkeznek kampón a csirkék, úgy érkeztek itt a kuncaftok – mindenki na-gyon becsületesen váltott, akkora a verseny, hogy aligha érdemes csalni. Amikor megérkeztünk, és a buszunk estefelé begördült Cluj-Napoca, Kolozsvár főterére, már a busz ablakába beintegtetett nekem egy szőke férfi, nekem, kedvesen rámmo-solygott, valósággal kivirult, amikor meglátott, két izmos alkarját egymás körül forgatva jelezte, hogy nekünk lehetne közünk egymáshoz, és ahogy elgurult a tér emez oldalán a busz, pedig igencsak alkonyult már, sorban megelevenedett az ott álldogáló marcona férfiak arca, felfénylett a tekintetük, szélesen mosolyogva, barát-ságos jeleket adtak, hogy ők pénzt váltanának, akár a New York-i tőzsde intenzív jelbeszéde, olyan volt ez, csak azt felülről láttam egy karzatról, most pedig ahogy elsiklott Cluj-i brókereink előtt a busz. A jeruzsálemi nagytemplomnál lehetett ilyen félig-meddig eltűrt forgatag. A szubtilis költő egyszerű lényegretöréssel vette el tőlem a pénzt, zsebre vágta, elindult a tér megfelelő oldalán, megállt egy ajánlat-

tevő előtt, váltott, de még előtte, miközben szemünket hol az aszfaltra, hol az aszfalton nyüzsgő borostás pénzváltókra szegeztük, félig-meddig a véletlenre bízva, hogy melyik kezdeményező ajánlatát fogadjuk el, akik, ha nem jött válasz, gombnyomásra vissza is alakultak egyszerű lézengőkké, toporgókká, akárkikké, és miközben arra készültünk, hogy megfelelően válaszoljunk egyikük ajánlatára, V. egy lélegzetre elmondta azt is, hogy a váltókat többnyire a devizaéhes hivatalosságok delegálják a térre, innen a szemhúnyás a dolog fölött – no ezután ültünk be a *Nemzeti* – New York? – éttermébe, ahová egy nemzeti színházi előadás után kellene beülni, töltött káposztára, ettünk, már-már rituálisan, *ciorbát* és láthattuk, miközben az ebédünkre vártunk, hogy ezek a téri férfiak duzzadó zsebekkel járnak ki-be a konyhából – Ők ott kapnak ebédet, mint akik szolgálatban vannak? –, és itt a szubtilis költő megjegyezte, hogy a *pénzváltók asztalánál eszünk*, mire én (ki más?) tettem egy kevésbé szubtilis mozdulatot, a felborításét (hogy jövök én ehhez?), már szedelőzködés közben, miközben nyúltam a többmázsás télikabátomért. A szórványosan üldögélő nett-kopott vendégeken és rajtunk kívül betévedt még egy zavaros tekintetű, rongyokba öltözött nyomorult is, aki a terem közepén üvöltöni kezdett félig-meddig céltalanul, érthetetlen, fogatlan szózatot intézve a közönséghez, majd amikor végre az irgalmat nem ismerő főpincér ragadta galléron, és vitte ki, mint egy macskát, az asztalok között, csak annyit jegyzett meg halkán, érthetően: *miau*.

Mindez a kolozsvári Román Nemzeti Színházban tartott próba után történt. Mennyi diplomáciai erőfeszítésbe került T.-nek, a magyar színház ifjú direktorának, hogy a kolozsvári Román Nemzeti Színház megengedje, a 200. évfordulóra való tekintettel, hogy a magyar színészek a hajdani Magyar Nemzeti Színházban próbáljanak, az egyik próbateremben és a színházteremben is, ebben a gyönyörű, 1906-ban megnyitott épületben, a Hunyadi téren. Az épület csupán tizenhárom évig lehetett a magyaroké, utolsó előadásuk a *Hamlet* volt, amelyből a román cenzúra 1919-ben kihúzatta, mint valami méregfogot, Fortinbras szerepét, de az előcsarnokban csak egy nagy hazugság van márványba vésve, dátum alakjában: 1919–1969.

Micsoda próbatermek odafönt! A portán mindig egy kis értetlenség, amikor L.-val belépünk, mindig keríteni kell valakit, aki egzotikus, távoli nyelvünket hozzávetőlegesen, de érti, érdekes, hogy egy idő után mindig akadt valaki, aki pontosan, akcentus nélkül válaszol, és ez a valaki mintegy kiválik a románok kórusából, akik bátorítják, előrelép, még mindig bátorítalanul, mint egy szólista, majdhogynem szabadkozó arckifejezéssel, és szól hozzánk: *második emelet hat*. Vagy azt mondja: *ezen a folyosón menjenek végig*. Hihetetlen keskeny ajtón és elképesztően magas küszöbön át jutottunk a próbaterembe – ilyen keskeny ajtó csakis külföldön lehet, hasonló érzést vált ki az emberből, mint amikor idegen városok ismeretlen negyedeiben hirtelen lejtős utca alján találja magát. Első nap, térkép és L. káprázatos memóriája segítségével, makulátlan hozzávetőlegességgel közelítettük meg a Hunyadi téri épületet. Tévedésből – hogy a színészbejáróhoz jussunk – megkerültük az egészet, sárban caplattunk, rothadáson és szeméten át, és akkor, talán elgyengülve a tévedéstől, vagy felajzottan a ténytől, hogy végre megint el tudunk tévedni, hiába olyan ismerős minden, kiszolgáltatva ennek a tévedésnek, de élvezve is, mert, bár minden ellene szólt, finoman kételkedni kezdtünk benne, jó helyen járunk-e, ki tudja, mi van itt, mit rejtenek ezek a falak, hiába mutatja a térkép, a térképen a szám, a szám

mellett a név; és akkor, abban a szellemi védtelenségben szíven ütött az épület egy rejtett szöglete – az oly sokszor megkerült kecskeméti színház jutott eszembe, ödöngéseim a színház mögötti parkban, és az a tény, hogy Szabadka, Kecskemét és Kolozsvár három országban található. Később már lazán, otthonosan érkezünk, egy ízben a Nemzeti Színházzal átellenben lévő, 1937-ben épült görögkeleti templomot is megkerültük, ahova én bementem, L. kint megvárt, bent egy hajléktalan aludt örökkévalóan a piciny piros örökmécses alatt, de ez már a negyedik napon volt, és én most még csak az utolsó vacsoránál tartok, amit szeretnék visszafelé leírni, úgy, ahogyan a vonaton elmondtam, az utazás sokadik órájában: tehát *gesztenyepüré, erősen fűszeres, fokhagymás szósszal feladott pisztráng, pommes-frites-tel, kétféle csorba-leves és előételként a klasszikus gombás palacsinta* (ez utóbbit adták a Keresztény Szó fogadásán is, sült, fűszeres, belül üreges sajtgömböcökkel, amit, már tele has-sal, hisz a Nemzetiből – New Yorkból? – jöttünk ide, mohón magamba tömtem), *ehhez jött a vodka, vizespohárban, helyi adag, ehhez jött még az ezerkilencszázhatvanban palackozott csodás fehérbor, mocskos üvegben, színe szép, illata orron csapta az embert, murfatlar chardonnay, helyi tokaji, íze selymes, egyidős volt „a feleséggel”, a szubtilis költő feleségével, aki velem szemben ült, anyajegy szája fölött, tiszta szép arc, akár Z. E.-é, a boszorkánykutatóé, tehát egyidős bort ittunk a feleséggel, aki az öt V.-fiú felesége között (V.-ék heten vannak testvérek: amikor otthon körülülték az asztalt, két fontos jelige jegyében ettek a lelkipásztor házában, aki sok évet töltött szigorított börtönben ötvenhat után: *Guberare necesse est* és *Kenyeret lopni szabad*) a *kedvenc meny*, akivel egyidős murfatlar chardonnay-t ittunk a mocskos, szinte trágyaszín üvegből, sikerült tehát felsorolnom az ételek nevét, és L. ekkor a vonaton, sziszegve, élvezettel megjegyezte, hogy *visszafelé* mondom el az étlapot. Örök hibám, hogy mindent visszafelé mondok el.*

Ugyanitt ettünk a legelső napon, ugyanezt a csorbát ecetes erőspaprikával és itt ettünk utoljára is, úgy, hogy végül mégis majdnem lekéstük a vonatot, mert a taxiso-fór, jó érzékkel, miután közöltük vele, hogy negyedóra múlva a pályaudvaron kell lennünk, a színház elől az ellenkező irányba indult, a Szamos túlsópartján levő forgalmi dugóba kanyarodott be, hogy aztán nagy kerülővel, a város váratlanul pasarétkörnyékinek tetsző utcáin roboghasson a pályaudvar elé a túloldalon. Barátaink, akiket sietősen otthagytunk a színházépület, a volt nyári színház előtt, természetesen már öt perce vártak ránk a pályaudvaron, és háromszor végigszáguldottak a vonat mentén, hogy még egy gyors devizaügyet, a búcsú mellé, le tudjunk bonyolítani, mert Kolozsvárott rettentő jól és gyorsan lehet devizaügyeket lebonyolítani. Így értünk ki a pályaudvarra az előző napon megvásárolt helyjegyünkkel, amire nem volt semmi szükség, és ültünk egy olyan kocsiba, ahol fény nem lévén, idő után már olvasni sem lehetett. A román kalauz közölte velünk, hogy kifogyott a *battéria*. Némi élvezettel közölte ezt velünk, kajánul, mondhatni. Felvilágosított minket, akik, mert kérdeztünk, tudatlanok voltunk, a világ állapotáról. Felmutatott a magasba, mint Keresztelő Szent János, a mozdulatnak volt valamilyen örökkévalósága, felfele mutatott, a nem égő villanykörtére, jelezve, hogy a villanykörtével nincs semmi baj, a világgal sincs, csak *elem* nincs.

Szóval a Parasztpártban ettünk az első napon, L. pacalos csorbát, és ittunk bort, és ahogy múltak a napok, egyre több bort ittunk, és egészen belejöttem, ahogy fáradtam el, ahogy lassan felőröltek a napok, úgy ittam egyre több vodkát és bort, és *Borsecet*, azaz borszéki vizet vagy *carbogazoását*, ami, gondolom, szódavíz, ha épp nem volt Borsec, és tiszta vizet, mint a Zokogó Majomban, ha jelentették, hogy

nincs ásványvíz sem. Vízet a Taipeiben is kaptam, ahová szatmári utazásom előtt vitt a szubtilis költő, a Városháza közelében, és ahol, a lágyszavú B. Zs.-vel ugyanazt ettük, amit máshol, csak másként fűszerezve. Tehát úri helyekre járunk feketén váltott pénzünkkel, ám ezek az „úri helyek”, ahol a kézzel írt étlap csupán románul volt hozzáférhető, és ahol az udvarias pincérfiú (nyelvtudás híján félelmetesen néma, de igyekvő fiatalembert képzeljünk el) a szomszéd asztalra helyezi az üveg bort tálcán, miközben orron vág férfias kölnije, és onnan töltöget. Ez utóbbi pincér-kategória a Zokogó Majomban volt megtalálható, ahol a koszos alátét-tányérok és a komplett eszécjg az *Enigma* feliratot viselte. A Zokogó Majom nevű éttermet ugyanis Enigmának nevezik, rejtély, miért.

De most ezekről a koszos alátét-tányérokról kell szólnom.

Az első tányér, ami elegánsabb helyeken ott várta az embert az asztalon, csupán *alátét* gyanánt szolgált, és ez így is volt rendjén, jobb helyeken ez tényleg így van, tányéron hozzák a tányért, de itt sem nem hozzák, sem nem viszik, ez valóban egyszerűbb így: a tányér, akárha örökre, az asztalon áll, egyetlen rántással húzzák ki alóla az abroszt, és ugyanígy húzzák alá, és ezért nem is nagyon ügyeltek rá, hogyan néz ki egy idő után egy ilyen tányér alá való tányér, már megszokták, hogy mindig ott áll az asztalon, számukra tehát láthatatlan, pedig számtalanszor ráfröccsen a zsíros lé, ezerszer lecsorog rá a sűrű saft, mert én is például, L. tanácsára, *medaillont* ettem *Enigma* módra, és annak volt egy paprikás-gombás saftja, ami túlcserült a tányér peremén, amint beleszúrtam villámot a húsba, szóval folyton kifröccsen, odacsöppen valami a dolog természete folytán erre az alátétre, viszont a következő vendég sem abból eszik, minek elvenni előle, teljesen fölösleges, no és ez a zsír, ezek a rácsorgó levek rákeményednek a ritkán mosott tányérokra, mint a csiriz, rászáll a por, csiszolópapírral sem lehetne már az érdes szürke foltokat a tányérokról eltüntetni, dehát nem számít, mert nem *abból* eszik az ember, a vendég, nekem viszont, mint Deák Ferencnek, folytonos ingerem volt rá, hogy kitöröljem ezeket a tányérokra a szalvétámmal, ám a szalvéta, ami nyers és kemény volt, mint a csiszolópapír, még csak fel se karcolta az érdes szürke foltokat, melyek a tányérokba sülték valósággal. Apám számtalan Deák-anekdótja közül ez a tányérkitörős volt számomra a legkedvesebb, és miközben vakartam a szalvétával a tányért, már csupán megszokásból, nem is vakartam, csak suhintottam egyet a tányér felett, eszembe jutott apám, aki gyerekkorában noteszt vezetett a viccekről. Rengeteg kuszá notesz maradt utána, angol és francia nyelvű feljegyzésekkel, iraki, római, párizsi, kairói újtairól, többnyire üres lapokkal, lendületes, túl lendületes betűivel összekarcolt oldalakkal.

Mire eljutottunk az Enigmába, amit L. csak Zokogó Majomként emlegetett, már eléggé elfáradtam. Ez a hatodik-hetedik napon volt, egy nappal azelőtt, hogy elutaztam volna Szatmárnémetibe, Marcell szülővárosába; előtte egy teljes héten át, mindennap próbát néztünk, de közvetlenül előtte egy bájos és bizonytalan színésznővel beszélgettünk a múlhatatlan érdemű Janovics Jenő kiállított „szereposztó díványán”, őt is hívtuk a Zokogó Majomba, de nem jött el, azt hiszem, sikerült a legteljesebb kétségbeesésbe döntenünk, mert amit mi mondtunk, az szögesen ellentétes volt azzal, amit a rendező akart, kétségbeesést, hisztériát, én pedig számítás, észt, ösztönös ravaszságot, vad, de hideg harcot kértem rajta számon; ez a sápadt kis arcocská, a színésznő, akinek a jelenetét a szereposztó díványon úgymond meg-

rendeztük, miközben az egész hiábavalóságát éreztem, hát ez koptatja az ember védekezését a világgal szemben, ráadásul L. már megint valami finom bort rendelt, jött a pacsuliszagú és igen készséges fiatal főpincér, aki nemcsak magyarul nem tudott, hanem semmilyen más nyelven sem, hozta az étlapot, és én, ahogy egyszerre mállott le rólam, a fáradtság révén, de L.-ről is, az együtt töltött napok alatt, mi is? valami, amivel az ember a személyiségét védi, a héj, a burok, mállott le, mint a vakolat, mállott le rólunk az, ami a személyesség előtt van, mállott le az idegenség, az egymással szemben érzett idegenség, de a várossal szembeni idegenség is, igen, mert meglepően befogadó volt ez a város, ez az ellenségesnek kikiáltott város, nem taszított ki magából, sőt zavaros, piszkos tömegével, koldusaival beszippantott magába, megadta magát, igaz, mi gazdagok voltunk, nem akart senki minket hóhérekre adni, nem szegődött a nyomunkba, mint tizenhat éves koromban, a bukaresti főpályaudvaron, egy titkosrendőr, hanem jött a főpincér által küldött némileg fiatalabb pincér, éppen olyan illata volt, mint a főnökének, éppen olyan nyelvi korlátok választottak minket el, és éppen olyan megértő volt, mint a főnöke. Itt, az Enigmában, miközben vakartam a tányéromról a levakarhatatlant, és megjelent előttem Deák Ferenc képe, amint a túlbuzgó pincér elkapkodja előle a tányérokat, és ekkor Deák, akinek rossz szokása volt, hogy törzshelyén kitörölje a tányérját, rárivallt az újonnan beállított pincérré – *nem fogom az összes tányérjukat kitorúlni!* –, felködlött Deák, de némileg még a szereposztó díványon üldögéltem a sápadt színésznővel, hátam mögött az irtózatosan okos L., és éreztem, hogy fáradt vagyok, és éreztem, hogy jól érzem magam, Deák Ferencsel együtt megjelent előttem Marcell gyerekkori notesza, a viccekkel, a notesz, amit sohasem láttam, amit Marcell időnként előhúzott, de nem fölolvastott belőle, csak ellenőrizte magát, aztán ontotta a vicceket és megjelent előttem, akár Marcell egy összekuszált notesza, ez a zúrzavaros, érzéki ország, ahol minden olcsóbb, egyszerűbb, és a folytonos, ravasz alkalmazkodás az egyetlen trükk a túlélésre, jött a simaképű Marcell, amint hamis útlevelel, meglógván a románmód lazán őrzött katonai táborból, miután – numerus clausus okán – nem vették fel a bukaresti jogi fakultásra, és aki Bukarestben, ahol két hétre kivett egy szobát, okvetlenül szükségesnek érezte, hogy ellátogasson a bordélynegyedbe, eszembe jutott Marcell, az apám, aki, meglógván a románmód lazán őrzött katonai táborból, elindult a nagyvilág, a kikötő felé.

A pincérfiúk erős kölniszaga, a szereposztó dívány, a meztelen koldusok a sárban, Közép-Európa legfinomabb borai, amiket előástak a diktatúra pincéiből, a sokféle nyelv, a szüntelen igyekezet, hogy megértessük magunkat, maga L., ez a nem mindennapi szellem, az Enigma-felirat a tányérokon a Zokogó Majomban, Marcell, az apám, ez az érzelmek zúrzavarával viaskodó félárva, aki lágyarcú kamaszként távozott innen, Constanța kikötőjében szállt hajóra, ahol, indulás előtt, egy fényképész, lekapta a barátjával, a képen Marcell elegáns bőrkabátban, zsebredugott kézzel áll, a fotós valami muffban előhívta azonnal a képet, és Marcell elment, a hajón a lengyelek a tusolóban kilesték a körülméltéket és megverték őket, belenézett a kamerába, látszólag mindent tudott már a világról, mert ebben az országban minden megtalálható volt, a szép magyar zsidólányok könnyen adták magukat, különben is hamar elveszítette a szüzességét, mit mondjak, négy éves korában, amikor a cseléd lány eljátszadozott vele, minden adott volt, hogy legyen belőle egy kedves, több nyelven beszélő bohém, és lett belőle egy depressziós, bélbajos kommunista. Mert összekeveredtek a lányok, a nadrágján végigcsúszó fing, a szőnyegszövő műhely színes világa, a színes szőnyegek szülte gazdagság, a tizenkét tojásos rántot-

ták, a leborotvált ébenszín kurva Alexandriában, a később meggyilkolt Kati, akivel in flagranti kapták a Kazinczy utcában, akivel korcsolyázni ment és a leninizmus, a nagy megoldás a zsidó mivolta.

De az Enigma tányérjaira kövült szürke foltokhoz hasonlító mozzanatként említhetem a Hotel Sport-béli *kikalapált halkéseket*. Egyéb pincérfiúk nők voltak, román lányok és anyák, akik egy idő után, ha hallották, hogy magyar szó esik az asztalnál, magyarrá váltak maguk is, mint a sofőr, amikor a lágyszavú B. Zs.-tól elmentünk az Operába *Don Carlos*-t nézni, és hallott minket hátul magyarul beszélni, másfél perc után, miközben a lágyszavú Zs. azt magyarázta neki, folyékony románsággal, hogy ugyan nagyon közel van az Operaház, de mi azért megyünk taxival, mert különben elkésnének, szóval a sofőr egyszerűen csak megszólalt, inkább lendülettel, mint ingerülten, hogy *ebből elég*, és onnan fogva magyarul beszélt, vagy inkább hallgatott, egyéb mondanivalója nem lévén. Amikor megszólalt, valahogy a lágyszavú B. Zs. mondatának legközepén, azt félbeszakítva, de talán saját magát, egy román mondatát félbeszakítva, akkor csak olyan halk reccsenést lehetett hallani a torkából, mint mikor egy öreg bútor reccsen egyet a téli szobában, ha befűtenek. Ugyanígy tett egy másik sofőr is, aki, mikor bevitt minket utolsó reggel a piacra, azt mondta, hogy *kétszáz elég lesz*, magyarul, vagyis kevesebbet mondott annál, mint amennyit a taxióra mutatott, bár a szálló előtt, ahová rendelésre érkezett, még ékes románsággal engedte meg, hogy beszálljunk a kocsijába. Ez lágy, kiolvadt, baráti megszólítás volt, engedményes ár, és ilyen volt a sorsjegyáros bácsi, aki, mikor harmadszor is húztunk sorsjegyet, azt mondta: *Dáciát lehet nyerni rajta*. Ugyanez történt a piacon, ahol az almaárus férfi nem volt hajlandó magyarul megmondani az alma árát, végül mégis komor, mogorva, akcentus nélküli magyarsággal számolta le J. kezébe a visszajárót – vaskos keze Grünwald Krisztusának korbácsolt testét idézte, ujjai tele voltak finoman nyílt sebekkel.

Az egész piacon volt valami *középkori*: a zsúfolt földszinti csarnokban a húsos kalickák, a szűkös ablakok párkányára vad rendetlenségben kirakott nyershúsok: mindegyik ablakban, meggörnyedve, mint valamely bolthajtásban, véres kötényt maga elé kötve, ember áll, aki, miközben árusít, nagy késsel vagdossa a húsokat és odadobja a csempére, halomba: úgy hajolnak a hentesek, míg dolgoznak a véres húsokon, és szüntelenül dolgoznak a véres húsokon, az összevézett párkány fölé, mint egy szárnyasoltár mellékfigurái, és mögöttük, vaskampókon, perzselt szőrű féldisznók lógnak. De az igazi középkori pillanat a cigányfiúé volt, aki az épület külsején futó monstruózus beton lépcsőforduló mellvédjén lovagolva egy almaárus kislányt bujtogatott, dobjon föl neki egy piciny sárga almát. Hozzáteendő, hogy az a bizonyos nyálkás sár lepte az utcákat mindenütt, az a bizonyos iszamos, ragadós, nyálkás sár, ami az ipari porból és kiolvadt zúzmarából keletkezik rideg, kolozsvári hajnalokon. A lány, aki amúgy is kedvetlenül állt a papírdoboz sárga alma felett, és már korábban, a nagy távolság miatt is a némaságra ítélt lény túlzó arcjátékával meresztette fel a szemét a betonmellvéden lovagló fiúra, mosolygott rá foghíjasan, bár előbb habozott, végül odahajította a *von Gloeden* báró ecsetjére méltó faun-fiúcskának az almát, akinek mocskos volt az arca, meztelen hasán kinyílt vattás zubbonyt viselt, haja merev csigákba ragadt a kosztól, és irlgalmatlan szemtelenül vigyorgott. A leánynak csupán bágyadt kis dobásra tellett az erejéből, az alma pedig, halvány görbét leírva a szürke kolozsvári égbolton, két igen öreg, fejkendős

magyar néni asztalára hullott. A fiúcska röhögve lebukott a betonfal mögé, a lány meg nem mondott semmit, nem is tudott volna semmit mondani, arca román fal lett, a picike és tanácstalan öregasszony, aki maga is almát árusított, épp rendezgette a gúlát maga előtt, és igencsak feldalmahodott a lába elé pottyant almán és kérdezte, *mi ez?* De válasz nem érkezett és benne nem volt már annyi szusz, hogy vissza is tudta volna dobni az almát, holott a mellette árusító ugyanolyan vén és pöttöm néni bujtogatta erre; nézte kezében a ráncos sárga almát, nézte, és arcán pír futott keresztül. Lázadás is kitörhetett volna, ha komolyabb az affér, ha valamiképp elmérgesedik. Ilyesmikből lesznek nehéz időkben a zavargások, éhséglázadások.

A piaci árusok nagy része magyarul beszélt, mindenhol magyar szót lehetett hallani, bent a csarnokban és odakint, a kis utcákban, tereken, a pulatok mögött és előtt. Mindent lehetett kapni: odabent, nénik frissen fejt üveg tejjel álltak az ember útjába és azt kínálgatták. Szép, sokszínű mézek, sokféle üvegben álltak szép építményként egymás tetején, mellettük a pulton lépesméz és méhviasz. És a sajtok, sokféle juhsajt, kecskesajt, túró, *telemea*, fehér kockák, savanykás illatot árasztó ormótlan sárga golyóbisok. Amikor megszólítottam egy-egy parasztasszonyt, mint-ha vésővel, kalapáccsal, fűrészszel kellett volna eljutnom szavaimmal a céloomig: nem mosolyodott el a kemény arc, alig változott meg, baltával és csákánnyal kellett előrehatolnom, hogy valami esetleges is keveredjen a szóba, hogy az arc, ne csak a fül, megértse, amit mondok. És ha megtörtént a vásár, ha kicseréltük bankóinkat – részéről ropogós ezresekről, részükről kötényből és kabátzsebből óvatosan előhúzott rongypuha száz- és ötvenlejesekről volt szó – akkor mint egy vasajtó csapódott be megint az arcuk.

Az épületben fel lehetett menni a törött üvegű lépcsőfordulókban, négy emeletet – a harmadik és a második között ütődött arcú koldus állt, és ahogy a lábát elnéztem, nem tudtam rájönni, hogyan tudhatott idáig felvászorogni. Mintha térdből lefelé nem lett volna lába, de mégis volt ott valami lábszerű – talán felhozták ide és letették, a kitört ablakok közé. Két vigasztalan áruháza volt még az emeleteken.

Kolozsvár utcáin, szemben Szatmárnémetivel, alig hallottam magyar szót. Erre mondta L. még odafele, hogy két Kolozsvár van. Van egy többszáz éves magyar város, kultúrált, régi, szép épületekkel, megannyi történelmi emlék, egymást ismerő lakókkal, és ugyanott, a térnek és időnek ugyanazon pontján, van egy modern, történelem nélküli román iparváros, Cluj-Napoca: nyomorgó koldusaival, nagyvárosi tömegeivel, betelepített, fanatizálható románjaival, akik látszólag ugyanott élnek, de ez csak a látszat, és nem tudnak egymásról és nem vesznek tudomást egymásról.

Mi a város peremén éltünk a *Hotel Sportban* – ablakunkból a helyi stadionra lehetett látni – nem is a város, hanem a belváros peremén éltünk, de annak a városnak mindenképpen a peremén, amit a színházban kapott, magyar utcaneveket használó térképről megismertünk, annak a városnak a peremén, ami egy másik városba zárva, egy másik városba ördöglakattal belakatolva. Az *eredeti* város peremén laktunk, a *Sétatér* végében, mely sétatér inkább fasornak tűnt előttem, egy ugrásra a magyar színházról, bár ezt az ugrást, a színház és a szálló közötti rövid távot, éjszaka nem tanácsos egyedül megtenni a sötét, kivilágítatlan fasorban, ettől függetlenül ott jártunk, volt egy huszonnégy órán át nyitvatartó kiosk az elején, a fasorban csak itt-ott gyűlt egy-egy lámpa, piciny hidacsokák kötötték össze az utakat, jobbról a Szamos, balról századeleji, aszimmetrikus art nouveau polgárházak a *str. Arany Jánoson*, és van itt egy csónakázó tó is még, századvégi pavilonnal. Mint

Kelet-Berlin és Nyugat-Berlin határán, ahol az ember az *igazi* városból kikeveredve hirtelen kísértetvárosban találja magát, igazság szerint a szálloda, ez a betonmonstrum is már az utóbbihoz tartozik, hiába hirdeti nagy, felragasztott betűkkel a főbejárat mellett a kiírás, hogy *BAR DE ZI*, azaz nem egy kis afrikai állam fővárosa, hanem nappal is nyitva tartó bár. Ennek a nappal is nyitva tartó bárnak a közönségéről L. puha fekete kalapja kapcsán ejtek még szót, de most tárgyam a *Hotel Sport*, a város peremén, ahol olyan gyorsan és vadul zörögve csapódik be a lift ajtaja, hogy azonnal be kell ugrani, amint kinyílik az ajtó, de még így is féltő, hogy fültövon vagy állon csapja az embert. A lézerezár bokamagasságban van ugyanis, ha egyáltalán működik. Olykor sehogyse indul el a lift – az ikerlift se – olykor bezárul és nem moccan, úgy kell belülről szétfeszíteni az alumíniumborításos ajtókat, mint egy széfet, de bármi keményen is ütnek, végül megadják magukat, akárcsak a rendszer. Este érkezünk a városba, és a színház érintése után a Hotel Sporthez vitt a buszunk, ahol még sokáig kellett várni, míg L.-val együtt kiutaltak nekünk egy közös szobát, a 307-est. Először arra gondoltam, hogy ez rossz lesz L.-nak, azt hittem, ő olyan, mint én, hogy az abszolút magányban érzi jól magát, de nem, tusolás után majdhogynem meztelenül bejön a szobába, és ott törülközik, előttem, mosakodáskor nyitva hagyja az ajtót, amikor almát adtam neki, még a buszon, négyfelé törte és elosztotta, később megmutatta azt is, hogyan lehet egy almát háromfelé törni, ez lenyűgözött, de mikor ezt a mutatványt megismételttem vele, mint egy állatidomár, szinte egy hopplá felkiáltással, valaki prózaian megjegyezte: *katonaság*, ami L.-ról eszembe se jutott volna – egyszóval ő a kollektív létezésben olyan örömekeket talált, vagy olyan természetességgel talált bele, ami rám nem mondható, én szeretem a magányos szállodaszobákat, ha magamra zárom egy bármily ócska szálloda szobájának ajtaját, eufórikus hangulatba kerülök, úgy érzem, nincs olyan probléma, amit ne tudnék megoldani egy délutáni alvás után, amikor az ember világosban fekszik le és szürkületben ébred, botorkál, támolyog ki a fürdőszobába. L. igazi szobatárs volt, bár én sem vagyok egy kellemetlen ember, azt hiszem. Együtt reggeliztünk – minden reggel omlett, tükörtojás, omlett, tükörtojás, három különböző méretű, de ízletes virsli egyízben, de aztán omlett, tükörtojás, omlett és szamovártéa, olyan, amelyet az itteni *orosz piacon* lehet kapni, préselt kocka, külcsínre arra a hihetetlen erejű libanoni hasisra emlékeztet, amit Tel-Avivban fogyasztottam egy katonaviselt úrifíúval, ő már halott, ezt a teakockát forró vízben feloldják, túlcukrozva és, sajnos, langyosan szervírozzák, bár később, a *fierbinte* szóval, sikerült elérnünk, hogy forró legyen, mert mint villamosáram ütése, úgy hatott a szó a román pincérekre, hisz maguk is tudták, mi az, ha valaminek a hófoka nem megfelelő, pontosan tudták, hogyan is kell forró teát hozni, tehát amikor nem azt hozták, mert attól kezdve mindig forróat hoztak, ugyanez vonatkozott az éttermi levesekre, ahol, a szó használata nélkül, langyosan hozták ki a levest, de mihelyst meghallották a szót, azonmód tűzforrón hozták, mintha két fazekuk lett volna a konyhán, az egyik, a langyosnak, merő hagyománytiszteletből, merthogy ebben az országban nem lehet normális hófokú levest kapni, ez axióma, és a másik, a forrónak, és a *fierbinte* egyszerűen annyit tesz, hogy *baloldali fazék*. Reggelizés után együtt indultunk a próbákra, együtt jöttünk haza, általában végig együtt voltunk, és ez nagyon simán ment. L. egy mosakodós ember, egy tiszta ember, egy higiénikus ember, ami rám nem mondható el föltétlenül, bár – éppen magányos szállodaszobákban – olykor

naponta hatszor is kéjesen letusolok, de L. akkor is megmosdik, ha halálosan fáradt, akkor is gondosan levetkőzik és mindent elrak maga után gondosan. A szoba felém eső felében gyógyszerek, élelmiszerek, könyvek, térkép, dosszié (*dosar*, *dosar*, miért vagy te *dosar* – így írják Szabadkán is, de másként ejtik) – a másik oldalon nem volt semmi, L. egyetlen könyvet olvasott, egy komoly regényt, én barátom kamaszfiának széthulló lapú memoárjait, L. időnként felnyihogott, időnként felolvasott a könyvéből, én barátom kamaszfiának memoárjaihoz saját emlékeimet idéztem, feküdtünk ágynkban, L., mint mondtam, az egyetlen könyvön kívül, használat után mindent, rém nettül elpakolt maga után. Nyitva volt az ablak, amikor először beléptünk, hogy elnyomja az enyhe csatornaszagot, ami a fürdőszobából jött, az időnként felbugyogó lefolyóból. Kilátás a kopár stadionra, felülről. Egyik nap a fürdőszoba mennyezetéből ömlött a víz. Ez, furcsamód, nem ismétlődött meg soha többé. Lepedőnk, ágyneműnk tiszta volt, de csupa kimoshatatlan folt. Egyszer cserélt is ágyneműt a szobaasszony: a foltok, amiket már úgy megszoktam, eltűntek és jött helyettük sok másféle folt. Mi is alkottunk később egy foltot – vettünk egy *Dundee* nevű whisky-utánzatot, valami gyalázatos hamisítványt, aminek kupakja, az első kóstolás után, L. kezében maradt, és az üveg szilánkokra tört a padlószőnyegen. Ennek örültünk, azt hiszem, mert különben kénytelenek lettünk volna meginni. Az éjjel-nappaliban, ahol vettük, elég sokáig tanakodtunk, hogy melyik italt vetessük le a lánnyal a polcra, pedig volt pénzünk, de hisz bármelyik lehetett hamisítvány, az áráról függetlenül. A lány nem tudott magyarul, nem volt éppen udvariatlan, de tökéletesen mindegy volt a számára, hogy palackkal a hónunk alatt távozzunk-e, vagy anélkül. A kulcs mellé mindenki kapott a szálló pecsétjével és egy tintával felírt dátummal ellátott reggelizőjegyet, amit oda kellett adni reggelente a pincéreknek, és aztán jött a tükörtojás. Vagy a rántotta. Kezdetben nem kérdeztek meg, de ahogy múltak a napok, egyre udvariasabban tették fel a kérdést, hogy melyiket választjuk, az omlettet vagy a tükörtojást. Mellé a tea, az agyoncukrozott, langyos lötty, amit azért magamba diktáltam, mert a színház büféjében nem mindig lehetett teát kapni. Ám a pillanat, aminek a kedvéért ennyi szót ejtettem a löttyről, amit teának neveztek, a pillanat, amely az első volt a megismétlődő pillanatok sorában, amikor a szálloda éttermében a kövérkés, szőkebajuszos, kopaszodó férfi románul, bár rebbenő szempillával, felvette a rendelést, majd észlelve, hogy csak magyarok ülnek az asztalnál, mintha egy vállvonással, mintha lágy beletörődéssel, ahogy az ember megengedi a kedvesének, hogy ő válasszon neki inget, vagy hagyja, hogy mosdókefével lesúrolja a hátát, magyarul kezdett válaszolgatni, halkán, nem óvatosan, csak éppen saját magyarságától megszeppenne szinte. A pillanat, amikor egy-egy arc, aki lehetett román is, egyszer csak magyar arccá változott, nos, ez a pillanat fájdalmas és gonosz, de nem is fájdalmas, hanem mintha fókuszál állítana az ember egy finom optikán: köröskörül homály, közepen élessé váló kép, összeálló vonalak és foltok, mintha szétrepedne egy hártya, amit az ember véletlenül karcol fel a körmével, mint amikor felsír egy csecsemő, mintha véget érne a színjáték. A már említett sorsjegyáros bácsi sorsverte arca a *Mihai Viteazul téren* lehetett volna még három másik nemzet fiának viharvert arca is, de amikor egy pillanatra, mert közben más kuncaftokkal is románul dörögve foglalkoznia kellett, szólt hozzánk, meztelenebb lett az arca, és ahogyan a semmitmondó magyar szavakat kimondta, az olyan volt, mint egy szomorú, fájdalmas dal előtti lélegzetvétel. Mint a viasz, ahogy leolvad a kanóc mellől, kiolvad a szemből. Fényesebb volt a szeme egy pillanatra és riadtabb. És ezt a pillanatot, a kiolvadás, a kiol-

dódás pillanatát a szemközt velem ülő L. arcán is végignézhettem, hasonlatosan az én Enigma-béli szürke tányér feletti fölkiáltásomhoz, kamasz apámról, Constanta kikötőjében, amikor, a fáradtságtól is, és apám fülembe susogott kásás kísértethangjától is, a roppant udvarias pincérfiúktól is, valami kioldódott bennem, ugyanígy L.-ből, aki még nem egészen tudta, mi lesz a darabja sorsa a bemutatóig, és volt benne nem kis feszültség, az egyik reggelinél, a Hotel Sportban, miközben mellettem a vad szappanszagot árasztó, homályos okulárés, ravasz székely T. M. bácsi, a legendás színidirektor, az itteni színidirektor felmenője, gyógyszeres üvegcséjén babrálva épp egy klasszikus – kölcsönként és idején meg nem adott ezer pengővel, színészbejáróval, Csörtossal megtűzdelt – anekdotát adott elő Somlayról, a velünk szemben ülő L. arcáról leolvadt valami, akit először láttam így mosolyogni, ami talán a hahotát helyettesítette nála, ez az etruszk mosoly, így neveztem el, minden foga élt, etruszk tigrismosoly, pedig lehet, hogy perzsa mosoly, egyetlen szemformájú résre nyílt az ajka, és mind a harminckét foga ott ragyogott volna, hófehér pajzsként a mosolyában, egyszerre volt félelmetes és szoborszerűen szép, fogai és szemüvegének csillogása összeért az arca előtt, cápamosoly volt ez, csupa fog mosoly, félelmes is, fejedelmi is, perzsa is. Perzsa mosoly, maradjunk ennyiben. A perzsa asztrológus mosolya. L. látszólag könnyed, a saját terepén, úgy értem, elképesztő mennyiségben képes válaszokat ontani a legkülönbélebb kérdésekre, de valójában igencsak megfontolt férfiú, reggel jól bereggelizik, két zoknit húz, ha hideg van, magánál hordozza egy kis neszesszerben a pénzét és az útlevelét. Mindezekben, mondhatni, hasonlítunk is. Félelmes szellem, mert azt hinnéd róla, hogy mindent tud, mindent olvasott. Félelmes, mert amit nem tud, azt el tudja képzelni, ki tudja következtetni és be tudja illeszteni. Tehát úgy tűnik, mintha tudná. Néha még ő is azt hiszi, hogy tudja. Jellegzetes eset volt, amikor a *Médeia* előadása után elmentünk volna a látgyszavú B. Zs.-val és H. A.-val, a pár hava Bukarestből érkezett magányszagú egyetemi magántanárral, a nemrég elbocsátott államtitkárral vagy miniszterhelyetttel, aki jelenleg, sivár legénylakásán, mert a könyvtárát Bukarestben kellett hagynia, a kolozsvári magyar ifjúság oktatásán kívül, Proust *Szodoma és Gomorrha* című művének fordításával kacérkodik, én bátorítom, megszerettem, holott egy pillantra sem oldódott le a magány az arcáról, a nikotinillat pedig úgy lengett körülötte, mint árvalányhaj a csendőrsisakon, tehát a *Médeia* után elmentünk az esedékes fogadásra, a szállodába, a Hotel Sportba, melyet már volt szerencsém említhetni, L., talán feszülten, hogy otthagyjuk az éjszakai próbán, kérdezte a szobaszámot románul a látgyszavú B. Zs.-tól, amiben talán még az is kifejeződött, hogy szívesen velünk tartott volna, és mikor mondtam neki, hogy rosszul tudja, nem háromszáznégy, hanem háromszázhét – nekem könnyű volt, mert nálam volt először a nagy sárgaréz nehezéssel ellátott mázsányi szobakulcs, és mivel, szemben a lifttel, az egész emeleten csak a háromszázötös ajtajára hullott némi fény, onnantól a sötétben kellett a szürke folyosóvégi ablak irányába tapogatózni, ahonnan leláttunk a szálló előtti fák csupasz koronájára, a Sétatér párhuzamosan futó útjaira és elláttunk, nappali fényben, a Fellegvár romjaira épült borzalmas *Transilvania* (alias *Belvedere*) szállodára, és mivel tapogatóznom kellett és L. csak követett engem, két ajtót számoltam jobbfelé a vaksötétben, végül még az ajtó feletti alumíniumszámot is végigtapogattam – L. ezt nem akarta meghallani, azt ismételtette, hogy háromszáznégy, és másnap reggel, ébredés után, a nagy kulcsnehezéket a ke-

zébe véve, a tükör előtt álldogálva törülközővel a kezében, hamletien konstatálta, hogy mégiscsak hetes és nem négyes, és így szólt: *hogyan lehet ez?* Mintha a valóság, és ez az ő esetében olykor valóban így van, rosszul emlékezne, mikor ő emlékezik helyesen. De nem maradt le semmiről, a fogadás még javában tartott, mikor ő, darabja próbáját a parányi és hideg baletteremben végigülve, végül megérkezett közénk a Hotel Sport földszinti éttermébe.

Ezeknek a fogadásoknak megvolt a maguk bukéja: mindig állt az asztalon, az eszécáj mellett egy vizespohárnyi vodka – no erről L., azon az első estén, lemaradt –, mellette borszéki víz, és küküllőmelléki bor, amit itt tirnavainak neveznek, palackban, időnként a már említett koszos, ódon palackok kerülnek elő, akárcsak utolsó ebédünkön, a Parasztpártban, mert minél koszosabb a palack, úgy tűnik, annál régibb a bor, lehetne ez egy szakma is, a „palackkoszoló”, viszont jók a borok: az volt a sanda gyanúm, mikor az előkelőnél előkelőbb vendéglőkben előhozták ezeket a lótrágyás lerohadt címkés palackokat, hogy évek zsibbadt dermedtsége után kerültek elő a föld mélyéből, mint annyi minden, mint például Jakabffyék nál a nagypapa hallatlan életműve, a *Magyar Kisebbség*, ami annyira elveszett, hogy Jakabffy Elemér, ez a kiváló férfiú, akinek politikusi eszményképe Tisza István volt, és akinek már az apja is képviselő volt a Szabadelvű Pártban, és akit a fia révén úgy megszerettem, mintha a nagyapám lett volna, és irtó fiatalon bekerült az alsóházba, és a két háború között a Magyar Párt mérsékelt képviselője volt a bukaresti parlamentben, és úgy halt meg, hogy azt hitte, hogy élete főműve, ez a sok-sok kötetes folyóirat efemerizálódott, megsemmisült a szeku karmaiban, zúzdáiban, máglyáin, sőt egy kéziratát, utolsó nagy munkáját maga ítélte pusztulásra, bedobta a patakba éjjel, mikor családjával a kastély előtt felszállították a teherautóra és persze lerobbant a teherautó, és már két órája nem tudták megjavítani, ez már negyvenhétben is így volt, és jött szembe a szeku, hogy hol vannak már Jakabffycék, akkor Jakabffy Elemér, Lóránt apja, Tamás nagyapja rájött, hogy hova viszik, nem vesztette el a lélekjelenlétét, hanem elfutott és bedobta talán legfontosabb műve kéziratát a patakba, vigye a víz, éjszaka volt; hatalmas könyvtárból, ami megsemmisült utóbb, csak ezeket a papírokat vette magához, de a föld alól, hasonlóan a palackokhoz, szépen előkerült a halála után, legalább a folyóirat, és Lóránt, a fia, vendéglátóm Szatmárnémetin, beköltötte gyönyörűn. De ez már szatmárnémeti történet, holott lugosi, holott kolozsvári, holott a Hotel Sportban felszolgált küküllővidéki borokról beszéltek szertelenül. Előétel ezeken a fogadásokon mindig máj volt, hol resztelve, sóval, paprikával meghintve, hol üvegesre pirított hagymával, gyöngén átsütve, véresen, és második ételnek, ami elé langyos-híg, mézédés kávét hoztak inni, két darab tisztességes sült hús, sültkrumplival és kiváló, erős, ropogós vegyes savanyúsággal, esetleg levesben főtt, enyhén ragacsos rizst is tettek, fagyaltgömbyszerű tállalásban a tányér szélére. Elsőosztályú volt a szálloda, ehhez képest rozsdás volt a víz, nem minden szobába jutott szappan, agyonmosott vékony és elszíneződött rongyok voltak törülköző gyanánt a fürdőszobába aggatva, a tévén, ha volt a szobában, csak a román egyes jött be, de jól éreztük magunkat, volt fűtés, volt lift – bizonyos időpontokban nem lehetett kivárni, ám ha a lépcsőházban ereszkedtünk alá a harmadikról, a sötétben kellett botorkálni, mert ahogy múltak a napok, egyre kevesebb villany égett a lépcsőházban, egyre sötétebb lett odabent, stratégiai *villanykörteátcsoportosítás* történt...

(Második része a júniusi, harmadik a július-augusztusi számban)

(gutenberg galaxis)

*ha undorral ébredek, fájdalommal
fekszem, ha fájdalommal ébredek, undorral
fekszem, de közben mindig ugyanaz az örült
könyvárus tartóztat fel a pavilonja előtt
higgyem el, mondja, az ő részéről minden könyv
egyformán le van szarva, harminc éven át élt
ebből a galaktikus szófosadékból, a fele-
sége is, szegény, ezen aszalódott mellette
most pirulva látja, későn, micsoda papír-
galambpárt alkottak ők itt, a művelt csürhét
szórakoztatni, s hova lettek ugyan a hús-vér
antikvák, mióta az asszonyt felfújta a szél*

(gutenberg ponyva)

*éhkop összefutok a könyvárusnál
a városkutatóval is, lengén öltözik, ám
nem könnyű ember ő sem; kísérettel van
mert egyedül, megvallja, fél magától, hiába
omladozgat a gyűlölt rendszer, a szerelem-
betegségből, sóhajt, ő bizony nem bír kilábalni
combja, vádlija már mint a kő, míg a térde
lőtt szárnyú veréb egy szárítózsinegen, ezért kell
mondja, hogy valakit folyóást szóval tarthasson
szóval és persze, makacs sziszüfoszi ízléssel
amiként az imádott hölgy arca úszkál előtte
(s engem ahogy kísérdőjéből csapdos a pacalgöz)*

(paktum)

*a pecsétről ordít, hogy futott a
hírnök, futtában nyelte, köpte, harapta
a nyelvét, mely csupa izom, párolt csigahús
a völgy páratlan, páratlanul a régi
s még mindig nincsen szó pénzről, sem arról, a hír
avagy a pecsét külön hogy mennyit ér
bennem azonban már készül a szerződés
terve, undorral vegyes ámulattal kérdem
a futárt, mi tartja úgy lábában a lelket
hogy le nem hever, a hírral csak nem pakol ki
mire szemhéjához kap, onnan kezdi hántani
magáról a bőrt, hull kezembe a varangy papír*

(paradigma)

*egy példamondat nem feltétlenül
szíve a versnek, sőt, egy vers inkább elvan
példamondatok nélkül, én például sokkal
szívesebben szólok homályosan, már-már semmit-
mondó dolgokról, semmint hogy mindjárt az eleven
közepébe vágjak; tartózkodásom mégsem
ínyenci, nem a vért, a sejtelmeket hütöm
a szóba forgó pára páráját; ezt hagyom
állni, ehhez jön kapóra az idegen szöveg
a halálhír felnyitja a látogató szemét
és innentől fogva a többi kérdés már mind csak
szerkezeti: mi mire néz, mitől fordul el stb.*

A harmadik beszéd

(*oratio*)

1.

Utoljára vagyok itt.

Utoljára állok Önök elé, hogy megtartsak egy előadást.

És nem kérdezek semmit. Tudomásul veszem, hogy előadást kell tartanom. Nem firtatom, mi értelme ennek. Semmit nem akarok tudni.

Hallgatni csak azért nem hallgatok, mert szabott helyzetemnél fogva beszélnem kell, amin értsék nyugodtan azt, hogy úgy fogok beszélni, mint aki mélyen hallgat. A beszéd, következőképpen, nem fordul majd át kíváncsiskodásba, azaz nem kezdek el egyszer csak puhatolózni sem az Önök végső kiléte, sem a magam valamire-szántságának kissé nyomasztó bizonytalanságai felől. Betartom az ígéretemet, így azok a gondterheltnék látszó urak, akik az alagsorból fölvezettek ide, s akiknek a szavamat adtam, hogy nem kérdezek, és nem is várok választ semmiféle kérdésre, azok már ezen a ponton, a kezdet kezdetén megkönnyebbülve fölsóhajthatnak: nem fogok érdeklődni arról – még most, e ragyogó teremben, az Önök fölöttébb különös nyilvánosságának talán enyhítő védelmében sem –, hogy mi volt a céljuk velem, ezzel a... hogy is mondjam... szónoknak teljességgel nevetséges, mert a világtól való búcsúzás kutató tánclépéseiben teljességgel elmerült, minden másra üres beszédmondóval az elmúlt hetekben; nem fogok faggatózni, miért választottak ki, miért hívtak ide, majd pedig második szereplésem után egy alagsori lakosztályba tuszkolván, miért fosztottak meg a szabadságomtól; amiként végül legyenek abszolút biztosak benne: nem lesz itt feszegetve az sem, hogy hát mi értelme egy úgynevezett búcsúbeszédnek, ha az ember így búcsúzik, amiképpen én, vagyis, mikor a búcsúzóknak nincs szüksége közönségre, ennek a közönségnek viszont a búcsúzóra, hisz egymással már nincs mit megosztaniuk.

Mert az nem kétséges, hogy az én esetemben valóságos és végérvényes búcsúról, amiként az sem, hogy eme fellépésemet illetően tényleg búcsúbeszédről van szó, amire az első kijelentésnél egy belső sodródás a magyarázat (és erről legyen elég egyelőre ennyi), míg az utóbbinál az Önök harmadik felkérése, vagy sokkal inkább az Önök ellentmondást nem tűrő felszólítása az ok, mint ez az itt hallható rövid, de szükséges eseményvázlatból azonnal kiderül.

Ma hajnalban ugyanis, mely egyébiránt fogságba ejtésem hetedik napjának hajnala volt, arra ébredtem föl, hogy csörög mellettem a házitelefon. Egy hang a maga szűkösen kimért eleganciájával azt tudatta velem, hogy este újból meg kell jelenem Önök előtt. Emlékezetes találkozásaink során, kezdte a hang, megismerhettük véleményét a szomorúságról és a lázadásról. Ezúttal a tulajdonról szeretnénk megismerni – és itt ez a hang elcsendesedett. Én, fűzte aztán hozzá, de ez az „én” nem

rá, hanem énrám vonatkozott, korábban többször céloztam arra, miszerint belső állapotomat leginkább a búcsúzókéhoz tudom hasonlítani, ezért most ő, a hang, szeretne megnyugtatni, ne aggódjak: akik ma este, idefönt az előadóteremben, ott ülnek majd a nézőtéren, azok sem egyebek búcsúzóknál, s minekutána ily módon az eljövendő est mindkét oldalán búcsúzóknak foglalnak helyet, megnyilatkozásomat tekintsem egész nyugodtan búcsúbeszédnek. Még elhangzott valami egy nagy várakozásról, de a mondat a felénél megtört, a hang abbahagyta, a vonal megszakadt.

Tisztelt uraim!

A házitelefon ma reggelig kizárólag egyirányban mutatott hajlandóságot a működésre, akkor, ha enni vagy inni kértem a csak ebben az esetben bejelentkező „Szolgálat” alkalmazottainál. Fordítva soha, azaz hét nap alatt egyetlen egyszer sem fordult elő, hogy valaki valamit is közölni akart volna velem akár a helyzetemre, akár az Önök helyzetére vonatkozóan. Ennek tudják be, ennek az egyirányúságnak, hogy csak most van módomban tájékoztatni Önöket: nem érdekel, mit kívánnak tőlem, nem érdekelnek a szándékaik, nem érdekel, mitől búcsúznak itt, hiszen nagy a valószínűsége, hogy nemcsak a búcsúzás értelmezésében van közöttünk áthidalhatatlan szakadék, de már búcsúink tartalma sem ugyanaz. Szeretném határozottan az értésükre adni, hogy az előadást az alagsori lét egyhangú értelmetlensége után, saját szórakoztatásom mellett nem valamiféle minden alap nélkül feltételezett rokon vonás miatt, hanem kizárólag azért tartom meg, mert kérésük teljesítésével el kívánom érni, hogy a naponkénti két séta, a délelőtti és a délutáni kiegészítéseképpen illesszenek be egy harmadikat és egy negyediket, egy korareggelit és egy úgynevezett esti sétát is.

Levegőre van szükségem tudniillik, a szervezetem egy évekkkel ezelőtti spontán megbetegedés miatt nem tud megenni friss levegő nélkül, ezért a levegőzés, mégpedig a gyakori levegőzés az én esetemben, aki így van a levegővel, ahogy mondani szokás, több, mint kívánatos. Egy előadást kínálok tehát friss levegőért cserébe, s minthogy bölintásaikból úgy látom, a két séta bevezetésének komoly akadálya nincsen, már csak az van hátra, hogy tisztázzuk, miféle előadás jöhet itt egyáltalán szóba.

Megszokhatták már, hogy soha nem ígérek semmit, sőt, várakozásaik hevéit igyekszem minden alkalommal lehűteni. Messzemenően ezt kell tegyem ebben az esetben is, sőt ezúttal még az eddigieknél is jóval kevesebbet ígérhetek.

Egy héttel ezelőtt ugyanazok az urak kísérték le innen egy vészkijáraton át (ha emlékeznek még, az ajtókkal volt valami), akik ma felvezettek ide, és ezek az urak, akik akkor, egy hete, azt mondták, hogy ne kérdezzek, ne aggodalmaskodjam, ha látszatra fogságnak is tűnik, valójában sokat ígérő reménység lesz itt-tartózkodásom, azok most, miközben idekísérték az alagsorból, még mindig ugyanazt hajtogetták, hogy tudniillik változatlanul ne kérdezzek, ne aggodalmaskodjam, csak összpontosítsam figyelmemet nyugodtan a bennünket közösen foglalkoztató tárgyra, hiszen mi, mutattak ezek az urak magukra, azért vagyunk, hogy Ön ezt zavartalanul megtehesse. A vendégszeretetnek és a fogságnak ez az eltérő értelmezése élesen rávilágít arra, milyen mélyen tévedtek ezek az urak az alagsorból az előadóterem felé jövet, hogy milyen gyökeresen különbözünk egy helyzet megítélésében, s hogy valójában mennyire más foglalkoztat bennünket a „közös tárgy” végleg kihunyini látszó csillagzata alatt. Ha helyesen következtettek abból a rendkívül kevésből, amit erről a kastélyról s társaságukról sejtek, Önöket leginkább a világ ki-

számíthatósága foglalkoztatja, azaz önmaguk biztonsága. Engem viszont mind-
ez csupán érint, foglalkoztatni ugyanis, mint volt itt már szó róla, az a lépésrend
foglalkoztat, amellyel ki lehet hátrálni a világból. Ne értsenek félre, nem vi-
tatom, hiszen nekem is el kell viselnem, hogy a szóban forgó világnak tényleg
nincsen biztonsága sem, de míg Önök, feltételezésem szerint, a biztonság hiá-
nyát fájlalják az univerzumban, addig én a szépséges értelemét az emberi világ-
ban, vagyis amennyiben csalódásban mérjük a különbséget, akkor az Önök csa-
lódása az úgynevezett univerzumra terjed ki, az enyém pedig az úgynevezett
emberekre korlátozódik, amivel azt akarom mondani, hogy Önök tulajdonképpen
önmagukban csalódtak, mikor nem találták a kulcsot az univerzumhoz, de eköz-
ben megmaradt Önöknek ez az univerzum; én viszont az emberekben csalódtam,
mikor megtaláltam a kulcsát közönséges törvényeiknek, de minthogy mást nem ta-
láltam, nekem nem maradt semmim.

Bizonyára szokatlan ez a hang, hogy tudniillik még csak meg sem próbálok va-
lamilyen furfanggal elleplezni, hanem nyíltan beismerem: az én esetemben mind-
össze egy ilyen kis dologról van szó. Szokatlan, sőt azt hiszem, nevetséges is, mert
hát tényleg, igazán érthető volna, ha most fognák magukat, és bekiabálnák, hogy
tisztelt Krasznahorkai úr, leporolhatta volna azért még ezt a kis gondolatot is, mi-
előtt elénk veti, hisz ez az egész, már megbocsásson, de legalább százötven éves
történet, szóval, poros, na; emberekben csalódnai, jó, hogy nem mindjárt az emberi-
ségben, jaj, hagyjon már bennünket az ilyesmivel. Viszont mit csináljak, ha százöt-
ven éves, hát százötven éves, velem is ugyanaz történt, mint ezekkel a százötven
évesekkel, és valószínűleg azért történt így, mert én valahogy egy olyan fordított
utat jártam be, nálam pont fordítva ment minden, mint – gondolom – Önöknél eb-
ben a százötven évvel későbbi világban. Mert itt ugye, most, az a szabott rendje a
szellem tárgyválasztásának, hogy a korai tapasztalatok és a nyomukban járó végze-
tes sérülések után az emberi szellem az emberi világra vonatkozó rezignáción fölül-
emelkedve megelégedi ezt a kilátástalanság unalmába süppedt világot, és annyira
fölülemelkedik rajta, hogy végleg el is hagyja, s azt a bizonyos tárgyat valami titok-
zatos grandiozitásban, valami megfejtetlen, rejtelmes nagyságban, azaz vagy az
univerzumban, vagy az univerzum istenében nevezi meg. Itt azután – szomorú, de
azt kell mondjam: persze – nem boldogul, mivel a figyelme sohasem lép túl önma-
gán, s alanya is mindig saját biztonságának foglya marad. Nem az univerzum ér-
dekli, hanem az ő kitüntetett helye az univerzumban, nem az univerzum istene, ha-
nem kiválasztottságának esélyei, egyszóval a tárgy egy szent, de fájón megfejthe-
tetlen feladattá lesz, miközben azért e tárgy méltó volta, a figyelem rangja – ellen-
tétben e figyelem alanyának rangjával és méltóságával – folyton fennáll, és mindig
fenn is fog állni.

Nálam másképp zajlott le az egész.

Kezdődött azzal, amivel az rendszerint kezdődni szokott, hogy ugyanis már
eszmélkedésem legelső mozdulatával, szinte már az anyám hasából kifelé tartó
úton mindent és azonnal tudni akartam arról az egyetemes egészről, melynek része
voltam, s melynek létezéséről én sem mások tapasztalataiból, hanem mások hivat-
kozásaiból szereztem tudomást. Kezdődött az első felületes, súrló pillantással, és ez
érdektelennek, bárgyúnak, jelentéktelennek s következésképp elhanyagolhatónak
ítélte körülöttem az emberi világot, s mert ez az ítélet legalább olyan könnyelműen

tetszetős volt, mint amilyen meggyőzőnek látszott, egyszerűen már ettől az első felületes, sűrű pillantástól fogva tudomást sem vettem erről az emberi világról, hanem szinte szégyenkezve fölöttem, s átugorva rajta, azonnal nekilendültem egy másik világ felé, ahol majd, azt hittem, a nagyság és az örökkévalóság drámai jelenlétével szembesülhetek. A folyamat maga a leginkább még az álmodozáshoz volt hasonlatos, hiszen az az univerzum (hogy nevén nevezem itt is), amelyikre rátalálni véltem, végső soron belső természete szerint nem szorult semmiféle bizonyításra, s kizárólag a képzelettől függött. Ez a képzelet a korlátlan és közömbös természetet egy teljességgel igazolhatatlan vonzóerővel díszítette fel, aztán ezt a feldíszített természetet mint univerzumot átélte, s mikor végül egy komolyabb kutató vizsgálódás, aminek célja magától értetődően az úgynevezett mindent átható értelem rögzítése lett volna, lékre futván, megfosztotta ettől a vonzerőtől ezt a bizonyos univerzumot, akkor maradt a természet a maga őrijítő semlegességével és fékezhetetlen, pazarló mindenhatóságával – meg természetesen maradt a kiábrándulás, a legvégletesebb összeomlás, annak keserű bevallása, hogy tudásvágy helyett valójában mindvégig a birtoklás elemi vágyáról volt szó, s hogy ez a birtokbavétel nem sikerült. Nem akarom húzni az időt, ezért összefoglalóan csak annyit kívánok mondani erről az összeomlásról, hogy legsúlyosabb következményét tekintve a képzelet összeomlása lett, a szabad képzeleté, ami után nem volt más lehetőség, mint a visszavonulás, mégpedig itt egy általános visszavonulásra gondoljanak, olyanra, amelyikben azért nem lehet többé kedvező fordulatra várni (és indokolt esetről lévén szó, engedjék meg, hogy ezen a ponton kivételesen tautológiával éljek:), mivel a dologban nem állhat be kedvező fordulat. De akárhogy is volt, akármilyen tanulságos lehetne is visszazuhanásom szomorú története, ama ráébredés, amelynek során fokozatosan kitisztult, hogy amit oly sóvárogva bámulok, az nincs, mert csak ez a bámulat tartja össze, most hagyjuk a részleteket, legyen elég erről annyi, hogy pontosan oda zuhantam vissza, ahonnan feltehetően Önök, éleselméjűen, kezdtek, a kilátástalanság unalmába süppedt világ leghétköznapibb színterére. De tényleg, az élet lehető leghétköznapibb valóságára gondoljanak, a zacskójába belekövesedő asztali só, a napi kötések helyén elvékonyodó cipőfűzők, az utcai agressziók s az elszívargó szerelmi ígéretek lefolyórendszerének világára, ahol még egy csokor estikének is határozottan pénzszaiga van. Ide zuhantam tehát vissza, s itt lett volna életbevágóan fontos, hogy valamiképpen rátaláljak az úgynevezett kis dolgok örömére, s felfedezem az emberi világ működésének szabályozóelvében a nagyszerűség és az örökkévalóság, egyszóval egy tágasabb létezés iránti vágy összetéveszthetetlen nyomait.

Mindannak ismeretében, amit már az eddigiekből tudhatnak rólam, nyilván senkit nem fog meglepni, ha minden különösebb felvezetés nélkül elárulom: az életnek ebben a lehető leghétköznapibb valóságában nem a kis dolgok öröméig jutottam el, hanem a kis dolgok csömöréig, és nem a nagyszerűség és az örökkévalóság iránti vágy összetéveszthetetlen nyomaira leltem, hanem a kisszerűség és a pillanatnyi kielégülésre szólító ösztön cáfolhatatlan bizonyítékaira. Ma már semmi nem tart vissza attól, hogy elkoptatott szavakkal éljek, s ezúttal például kétségbeesettnek nevezem azt a küzdelmet, amit ebben a helyzetben, ebben a kézzelfogható realitásokra kijózanodott emberi világban egy hajszálfinom forma megtalálásáért folytattam. Olyan formára gondoltam, amelyik érzékeltetni tudta volna annak a

korszaknak a kilátástalan helyzetét, ahol az emberek... hogy is mondjam csak a lehető legegyszerűbben... eszmények rettenetes hiányában kényszerülnek élni. A kifejezésnek azonban, és ezt viszonylag hamar felismertem, egyetlen módja sem, semmiféle forma, még a leghajszálfinomabb se származhat a pusztá akaratból, amiképpen a gondolkodás sem ismeri a tárgyaltalan szabadságot. A szóban forgó kifejezésnek és a szóban forgó formának ezért, úgy képzeltem, egy olyan érzékenységre kell visszautalni, amelynek gyökérezete az emberi világ működésének már emlegetett szabályozó elvében benne van.

Na, és ez volt az, amit én nem találtam, a szabályozóelvben ezt a bizonyos érzékenységet, és ettől, hogy nem találtam, s azért nem, mert nem volt benne, olyan keserűség öntött el, amelyiknek az íztől még ma sem szabadultam meg, hiába iszom savanyút meg édeset, hiába iszom erőset meg sósat, próbálkozom én mindennel, de nem változik semmi.

Mindezt csak azért meséltem el, ezt az egész történetet a csalódások és a szellemi választások közötti különbségről, hogy értsék, amikor most ki kell jelentsem: keserű szájjal állok itt Önök előtt, akik valami eligazító beszédet várnak tőlem, keserű szájjal a biztonságom védelmére elrendelt fogság nyomasztó tudatától függetlenül is. Csak azért meséltem ilyen alaposággal a dologról, hogy ne lehessen úgy elsiklani fölötte, hogy keserű szájjal, hanem pontosan lehessen tudni, éppenséggel *menyire* keserű, hogy lehessen érteni tényleg, mit akarok mondani, amikor most ezzel a keserű szájjal újból megismétlem: a semminél szinte alig egy fokkal több az, amit mint ennek az estének az előadója ígérhetek. Az a tapasztalatom, hogy legyen szó a szomorúságról, a lázadásról vagy a tulajdonról, mindegy, az efféle beszéd, mint az enyém, valahogy nem köti le a korszak hallgatójának figyelmét, és valószínűleg nem azért, mert túl „nehéz” neki, mint állítja, hanem mert minden, ami ebből az irányból éri (amelyik irányról különben, mint emlékezhetnek rá, már elismertem egyszer, hogy akár százötven éves is lehet), minden, ami tehát ebből az irányból jön felé, azt ez a hallgató unja, és azért unja, mert nem érti, hogy miért nem teszi túl magát valaki, egy előadó, bárki, ráadásul százötven évvel később, azon, hogy az emberek világa vagy közönséges, vagy hazug, vagy közönséges és hazug, együtt.

Én persze mondhatom most, hogy dehát éppen ez az, ez a százötven év, hogy hát nem lehet tudni, honnan számítódik! Hogy nem lehet biztosan tudni, ez a százötven év nem Önök előtt áll-e! Hogy tehát nem tőlem, vagyis az efféle kiábrándulástól van-e visszafelé ez a százötven év!

Mondhatom ezt most, és kérdezhetek még ilyeneket, mindez azonban nem változtat rajta, hogy én akkor sem tudom túltenni magam azon, amitől az emberek világa közönséges (és így tovább, tudják), ha ez a százötven év énelöttem van, és Önöktől van visszafelé. Remélem, pontosan értik, mire gondolok. Képtelen vagyok eltekinteni ettől a közöns.-től és hazugs.-tól, nézek én, de egyszerűen nem látok át rajtuk, mind az univerzum, mind az univerzum istene kiesik a látóteremből, ami pedig a látótávolságomat illeti, hogy már így fejezzem ki a dolgot, az mindössze az emberi világ eme elriasztó minőségéig terjed, sőt egyenesen azt is mondhatnám, hogy elveszítettem a látótávolságomat a közöns. és a hazugstb. stb. mozdulatlan kódében.

Volt egy idő, amikor mindez nyilvánvaló lett, s bensőm egész aggasztó álla-

pota komoly megfontolásokra készítetett. Aztán e megfontolások után, vagy inkább menetük közben egy nap arra ébredtem, hogy viszolygok. És ez a viszolygás gyökeresen eltért minden más viszolygástól.

Nem volt tárgya.

Jól emlékszem a napra, csak ültem görnyedten az ágy szélén, néztem magam előtt a padlón egy foltot (épp odasütött a nap), és vártam, hogy elmúljon a viszolygás. De nem múlt el, sőt amikor fölmerült, hogy talán nem is fog elmúlni többé, akkor társult mellé még valami olyan könnyűségféle, amit sehogysem tudtam kezdetben meghatározni. Ez a könnyűségféle ugyanis nem hasonlított sem a fölszabadultságra, sem a megkönnyebbülésre, nem is emlékeztetett ezekre, hanem sokkal inkább egy álomi súlytalanságnak volt a lidércnyomása, mikor az ember szeretné valahogy lecövekelní a dolgokat, de hiába szeretné, mert semminek semmiféle súlya nincsen, ezért semmit nem lehet lecövekelní sem. Olyan lidércnyomás volt, mint amikor az ember észreveszi, hogy de hiszen ez a dolgokból hiányzó súly ott ül a mellkasán, akár egy démon, és azt sugallja, hogy egyszer még talán le is lehetne onnan lökni, viszont mielőtt le lehetne lökni onnan, elszívódik egy rejtélyes rendszeren át a sejtek kiismerhetetlen tartományába, és attól fogva nincs védelem, a sejtek máris tonnányi teher alatt állnak, a test egésze pedig szinte lebeg a könnyűségben, és így megy ez egészen addig, míg az ember már úgy fogalmaz, hogy lehet a sejtekben elviselhetetlenül nehéz, ha viszolygón könnyű egészében, s ebben a viszolygó könnyűségben aztán fokozatosan távolodnak tőle a dolgok, amiként ő is fokozatosan távolodik ezektől a dolgoktól, egyszóval tehát olyan érzés volt, mint mikor a cipekedő ember már nagyon fáradt a cipekedéstől, hirtelen lenéz a kezeire, és látja, hogy a kezeiben nincsen semmi, és nem is volt, és azt cipelte – azaz mint amikor az embernek egyszer csak világos lesz, hogy nincs a birtokában többé, mint ahogy nem is volt a birtokában soha semminek.

Tisztelt uraim!

Én vagyok ez az ember.

S ezért ígérek olyan keveset, mert nincs miből ígéretnem.

Önök mögött ott az univerzum, ha nem létezik is. Enmögöttem meg, ha létezik is, csak a semmi, és megint a semmi.

De nem játszom tovább a türelmükkel.

A megbízás úgy szólt, beszéljek a tulajdonról.

A figyelmüket kérem.

2.

Egy őszi napon, még azokból az időkből, amikor kíséret és engedély nélkül, szabadon lehetett közlekedni az utcákon, valami dolgom támadt a postán. Már nem emlékszem, miben is állt ez a dolog pontosan, hogy levelek voltak-e vagy inkább ilyen apróbb csomagok, fogalmam sincs, mindenesetre jól előttem van, ahogy az egyik kezemben is, a másik kezemben is levelek, vagy ezek az apróbb csomagok, s fordulok be a postaajtó felé a főtűcáról.

Akkoriban még, tudják, nem védtek az efféle épületeket, úgyhogy ezen az ajtón is akadálytalanul ki-bejárkálhattak az emberek. Bemehettek, pénzt adhattak, vagy pénzt vehettek fel, levelekre bélyeget vásárolhattak, befizethették a

csekkjeiket, aztán kijöhettek, és akár mehettek is vissza újból, ha esetleg valamit elfelejtettek volna, egyszerűen bármit lehetett szabadon csinálni, és így volt ez ezen a bizonyos őszi napon is.

Én is bementem, az érkező és a távozó emberek sűrűjében megkerestem az ügyemre vonatkozó szolgálati ablakot, és ez igazán nem volt nehéz, mert vagy olyan ablakot keresett az ember, ami fölött pénzjelzés állt, vagy egy olyat, amelyik fölött borítékjelzés, attól függően, hogy pénzzel, vagy más egyébvel függött-e össze az ügye; és nekem, mivel levél-, illetve aprócsomag ügyem volt, a borítékjelzéses ablakhoz kellett odaállnom, vagyis hát elfoglalni a helyemet a sor végén, mert azt elfelejtettem mondani, hogy mind a pénzjelzéses, mind a borítékjelzéses ablak előtt elég hosszú sorokban várakoztak az emberek. (Tényleg csak a helyszín teljeskörű leírása kedvéért, hisz az akkori körülmények Önök előtt is világosak: az ajtótól balra lehetett volna feladni a nagy csomagokat, de ott különös módon egy teremtett lélek sem állt, illetve még annyit, hogy mindezekkel, a csomagfeladó részleggel, a különböző célzatú szolgálati ablakokkal, valamint a várakozó emberekkel szemben különböző magasságú pultok és asztalok sorakoztak, nevezetesen írópultok és íróasztalok székkal, hogy mondjuk egy bélyeg felragasztásához ne kelljen leülni [írópult], de már egy levél, vagy akár csak egy képeslap megírásához le lehessen ülni [íróasztal székkal]).

Nos, álltam a sorban, néztem az előttem várakozó tarkóját, de valójában nem ezt a tarkót néztem, hanem a távolságot méricskéltem folyton, mely engem az adott szolgálati ablaktól még elválasztott. Nem ezt a tarkót figyeltem, erre csak úgy szórákozottan odaszőgeződött a tekintetem, hanem az előttem állókat számolgattam, hogy mennyien vannak még, egy, kettő, három, négy, öt, hat, hét... hét, állapítottam meg, de talán azok ott, az a férfi a gyerekekkel, azok együtt vannak, akkor csak hat, mondtam magamban, és ebben a pillanatban, tényleg csak úgy véletlenül az eszembe jutott, hogy hol vagyok. Láttam magamat fentről, mintha egy felhő tetejéről bámultam volna lefelé, ahogy állok itt lent a sorban, és láttam, hogy az *egész úgy megy*, és tényleg, *az egész úgy ment*, ha nem is olajozottan, hanem akadozva, de ment magától, végül is világosan elkülönültek a dolgok a postán, felismerhető volt, mit kell tennie annak, aki a szolg. ablak innenső oldalán várakozott, meg annak, aki odabent ült az ablak túlsó oldalán; ki volt találva, hogy levelek, apró csomagok, pénzek és nagyobb csomagok is közlekedhessenek; lehetett érteni például a bélyeget, hogy miért van, hogy a bélyeg a díja ennek a közlekedésnek, egyszerűen úgy egészben működött ez a posta, igazán nem tudom, mihez kezdtünk volna egy nem működő postával. Nem volt jó a hangulat, de nem volt rossz sem, a postáskisasszony (egész jól ráláttam néha, ha elfordítottam az előttem álló tarkójáról a tekintetemet, és benéztem a postáskisasszonytólünk elválasztó üvegfal túloldalára), nem dolgozott se fürgén, ami rögtön rokonszenvenné tette volna, se lassan, mint a csiga, ami viszont ellenszenvenné, és általában véve a helyzetet, azt lehetett gondolni, hogy velünk együtt, amilyenek mi voltunk ott a sorban, így is marad örökre minden.

Hat, mondtam magamban, vagy ha az a férfi a gyerekekkel, akkor csak öt.

Kintről egy kicsit besütött a nap.

Elég sokan jöttek-mentek be az ajtón, ki az ajtón, volt, aki csak téblábolt, nézelődött egy darabig, s csupán azután döntött az egyik vagy a másik sor mellett,

volt, aki viszont szinte odafutott az ajtóból az órá vonatkozó sor végére, nehogy ezek közül a téblábolók meg nézelődők közül valamelyik, vagy esetleg egy még későbbben érkező szemfüles elétolakodjon. Aki bent állt a sorban, az számolt, nézte az előtte állók tarkóját, méricskélte a távolságot, ahogy én is, és voltaképpen egyetlen dolog foglalkoztatta, hogy mikor jut el már végre az ablakig. Aki elfoglalta a helyét a többiek mögött, az számon tartott minden egyes előtte állót, annak egyáltalán nem tűnt mindegynek, hogy hat vagy öt, úgyhogy elképzelhetetlen lett volna, ha mondjuk jön valaki, és nem a sor végére megy, hanem mondjuk a sor elejére pimasz mód odafurakszik. Ez számított volna persze a tiszta esetnek, amire könnyű meghozni a világos ítéletet, volt azonban a másik, az alattomos kísérlet, amikor valaki arra hivatkozva közelít az ablak felé, a sort figyelmen kívül hagyva, hogy ő tulajdonképpen nem is tolakszik, mert ő nem ugyanazért van itt, mint a többiek, ő épp csak ezt vagy azt akarja, ő így vagy úgy mindössze felvilágosításért jött, csak megkérdezi, azzal már nincs is itt.

Nem akarom tovább folytatni a sorban állás alatt esetleg bekövetkező barátságatlan lehetőségek elemzését, mert nem akarom eltúlozni a dolgot, s a stílusnak ezzel a kínzó idétlenségével túlfeszíteni a húrt, ugyanakkor azonban mégiscsak szerettem volna egy kis mintát adni a történet helyszínén uralkodó kicsinyes nézőpontok működésének természetéből, egyrészt, hogy meggyőzzem Önöket: tényleg ilyen sivár volt azon a napon a létezésnek ez a postai változata, másrészt, hogy megértessem: az a nő, aki a történetnek ezen a pontján egyszer csak odaállt az ablakunkhoz, hogy ezzel döntő fordulatot adjon nem csupán ennek az egész napnak, de bizonyos értelemben az én egész életemnek is, hogy az a nő semmiképpen nem illett bele a létezésnek ebbe a postai változatába.

Már az ajtón úgy lépett be, mint aki életében először jár postán. Zavart volt, riadt és nagyon szomorú, és lehetett látni rajta, hogy nemcsak rettenetes erőfeszítésébe került bejönni ide, de rettenetes erőfeszítésébe kerül itt bent maradni is. Ami a külsejét illeti, az szinte jelentéktelennek mutatta, vagy legalábbis alig árult el róla valamit (kigombolt, világoszöld vászonkabát, alatta kötött kardián, fekete szoknya, a fején pedig valamilyen kendő, de itt se a színre, se az anyagra nem emlékszem, sőt tulajdonképpen lehetett az valamilyen horgolt sapka is, tényleg nem tudom). Ami elárult róla valamit, az a tekintete volt és a testtartása, ez ugyanis azonnal elárulta, hogy a nő teljesen össze van törve.

Az ajtóból hosszas tépelődés után odament az egyik íróasztalhoz, nekünk háttal leült a székre, az ölébe vette a retiküljét, és idegesen elkezdett kutatni benne. Láthatóan nem találta azonban, amit keresett. Akkor becsukta a retikült, s kabátja zsebében kutatott tovább, de ott sem lelte a dolgot, mert az, egy golyóstoll, mint aztán mégis kiderült, a kardiánjának a bal zsebében lapult. Onnan húzta elő, s nézett azután, kezében most már ezzel a golyóstollal, tanácstalanul s még mindig riadtan erre-arra, ám a nagy jövés-menésben kevés esélye volt, hogy ebből a tanácstalan riadalomból meglesz a kiút. Mégis meglett azonban, mégpedig a saját erejéből, mert lassan mintha rájönni látszott volna, mire szolgálnak a pénzjelzéses és a borítékjelzéses ablakok, felkelt ugyanis, s egész bizonytalanul, meg-megtorpanva odajött, helyesen, a borítékjelzéses ablakhoz, s a sorban állók szinte tapintható nemtetszésétől kísérve, behajolt ezen az ablakon, s halkán azt mondta a postáskisasszonynak: „Bocsánat... Szeretnék feladni egy táviratot, de nem találok sehol olyan... papírt.”

Az üvegfalon át jól lehetett látni, ahogy a postáskisasszony kelletlenül felnéz a nőre, aztán kidug neki az ablakon át egy üres táviratblankettát.

A nő elvette, de nem mozdult az ablak mellől, épp csak egy kicsit félrehúzódott. Nézegette, forgatta, vizsgálgatta a papírost, de ha ezzel azt akarta, és valószínűleg azt, gondoltam, hogy felhívja magára a figyelmet, és a kitöltésről még tanáccsal lés-sák el, akkor hiába próbálkozott, a postáskisasszony erről aztán már végképp nem vett tudomást, sőt teljesen keresztülnézett rajta, s szinte tüntető szívélyességgel visszatért az épp soron lévő ügyfeléhez. A várakozók, különösen azok, akik előtt már alig volt valaki az ablakig, a legszívesebben eltaszigálták volna onnan, egy kicsit – véletlenül – még a lábára is lépve, hogy vegye észre magát, ne tartsa föl a sort, ne tolakodjon itt; másfelől viszont ugyanezek a sorban állók némiképp tanácstalanok is voltak, mert tényleg nem igazán lehetett tudni, mit nem ért a nő a dolgon, sőt azt hiszem, nem voltam egyedül, akinek akkor már megfordult a fejében, hogy nem is a táviratlappal van baja, hanem azzal, hogy senki nem mondja neki, menjen innét, és eszébe ne jusson azt a táviratot feladni, igen, egyre inkább azt súgta nekem valami, miközben megállapítottam, hogy már csak öten vagy négyen vannak előttem, s mindjárt kiderül, az a férfi akkor vajon együtt van-e azzal a gyerekkel vagy sem, valamitől egyre inkább az a benyomásom támadt, hogy a nő legalább annyira vár arra, hogy most azonnal lebeszéljék erről a táviratfeladásról, mint arra, hogy megerősítsék benne: ezt a táviratot feltétlen föl kell adnia.

Különösnek ítélik, ha most azt állítom, meg sem fordult a fejemben, hogy itt mondjuk... valami szerelmi vagy családi drámáról volna szó, különösnek, vagy talán egy kicsit gyanúsak is látszódhat az egész, mintha ennyi év után utólag én kívánnám az események hangsúlyait valamilyen nekem tetsző irányba befolyásolni. Pedig nem így van, és nemcsak azért, mert régóta ízlésem ellen van bármi efféle beavatkozás, hanem mert már maga a feltételezés a hangsúlyokba történő beavatkozásról egy másik történetet tételezne fel. Ebből ugyanis éppen ez következett, vagyis magától értetődőnek tűnt, hogy az ember meg sem próbálja kitalálni, mi állhat a nő szokatlan viselkedése mögött, azaz maga a nő és a története lett az oka a hangsúlyokba való be nem avatkozás magátólértetődőségének, hogy ugyanis semmi értelme nem látszott vele összefüggésben – ömögé! – szerelmi vagy családi drámát odaképzelné. És nem lehetett mást sem odaképzelné, nem lehetett megmondani, hogy akkor a mögötte elterülő táj az ilyen és ilyen, és azért nem, mert a zavarában volt valamilyen meghatározhatatlan légiesség, riadt tekintetében volt valami tökéletes ártatlanság, abban a szomorú testtartásban pedig, ahogy ott álldogált még az ablaknál, majd ahogy visszatért az íróasztalhoz, s megint leült a székre, volt valami olyan tisztaságféle, amit én, s valószínűleg jónéhányan még a sorból, éppen nem-ideillősége, szinte nem-evilágisága miatt nem lettem volna képes zavarodottság nélkül valamely józan, földi feltételezésből levezetni.

Nem akarom azt mondani, hogy az a nő azzal a szomorú tisztaságával angyal volt, de azt se nagyon szeretném mondani, hogy nem volt angyal.

Ha mégis muszáj erről valamit mondani, akkor úgy vélem, jobb, ha csupán annyi hangzik el, hogy noha az az íróasztal a székekkel mindössze nyolc-tíz méterre lehetett, ezt a nyolc-tíz métert, még ha megpróbáltam, se tudtam volna áthidalni. Nem lehetett volna csak úgy odamenni hozzá, megérinteni, hogy felrezenjen, és megszólítani, be kellett látni: az a nő, ahogy ott ül, nekünk háttal,

a derekánál valahogy úgy meggyűrődött vagy félrecsavarodott vászonkabátban, teljességgel megszólíthatatlan és megközelíthetetlen.

És balkezes volt.

Ezt figyeltem, ahogy írt, miközben félszemmel tudomásul vettem a sorban beállt újabb változást, három, mondtam magamban, és most már minden különösebb öröm nélkül megállapítottam, hogy az a férfi a gyerekekkel együtt van.

A nő ekkor felkelt a székből, s kezében a blankettával megint odajött az ablakhoz. Megvárta, míg az ott álló befejezi a dolgát, aztán behajolt az ablak nyílásán, rámutatott a blankettára, és így szólt: „Bocsánat... Azt hiszem, elrontottam...” A postáskisasszony most már nem is leplezve, milyen terhesnek érzi ezt az állandó odamászkálást, mintegy kifejezvéen együttérzését a sorban állók közösségével, ingerülten lecsapott a nő elé egy újabb üres nyomtatványt. A nő megköszönte, elnézést kért a sorban állóktól, és visszament az íróasztalhoz. Kivett a retiküljéből egy csomag papírzsebkendőt, kifújta az orrát, összehajtogatta a zsebkendőt, beletette a kabátzsebébe, és újból elkezdett írni.

Figyeltem, ahogy ír.

Görcsösen szorította a tollat, s egész lent fogta, a hegyénél. Lassan rajzolta a betűket, s láthatóan minden egyes szó után hosszan gondolkodott. Néha föl emelte a fejét, mintha kinézne az ablakon, vagyis inkább mintha a postaablakon beáramló napsugarakat nézné, s tűnődve kutatna valami után a beeső fényben. Aztán ismét a papír fölé hajolt, egészen közel a papírhoz, s írt tovább.

Már csak kettő, jegyeztem meg a sorban, s néztem, ahogy a férfi kimegy az azzal a gyerekekkel, s behúzzák maguk után a posta ajtaját.

Akkor a nő megint felkelt, s harmadszor is odajött a szolgálati ablakhoz. „Ne haragudjon, hogy megint... – kezdte zaklatottan. – Már kész vagyok... De... bele szeretnék még írni valamit. Nem tudom, szabad-e így... – nyújtotta be az ablak nyílásán a táviratblankettát. – Bele szeretnék írni még egy szót... De nem tudom... Most újra kell írjam az egészet?”

A postáskisasszony egy darabig nem szólt egy szót sem, csak nézett maga elé szigorúan. Lehetett rajta látni, hogy szinte már gyűlöli ezt a nőt. Aztán, mint aki elszámolt tízig, és lecsillapodott valamelyest, tehetetlenül széttárta a karját, cinkos bizalmassággal összenézett azzal, aki épp következett volna, egy kiskatonával, s egy „Hát, mit tegyek?”-grimasszal elvette a táviratot, és odahajolt fölé. „Mondja. Mi az a szó. Majd én beírom. Csak legyünk már túl rajta.”

A nő olyan halkán válaszolt, hogy alig lehetett hallani.

„Bele szeretném írni, hogy hiába.”

S megmutatta a táviratblankettán, hogy hova.

A postáskisasszony felvonta a szemöldékét, bólintott, aztán beírta a kívánt helyre a szót, összeszámolta a szótagokat, gyorsan összeadta az egészet, elvette a pénzt, visszaadott, s egészen addig nézett a nő után, mígcsak az, szinte iszkolva, szinte menekülésszerűen ki nem ment a postáról, s be nem csukódott mögötte az ajtó.

Akkor fennhangon így szólt, hogy mindenki hallja:

„Egyszerűen nem bírom a dilinyókat. Ezeket egyszerűen nem bírom elviselni. Ha meglátok egyet, már idáig van a pumpán. Látja ezt?! – fordult a kiskatonához, s tehetetlenül rácsapott a táviratblankettára. – Most mit kezdjek ezzel?!”

„Miért? Mi van vele?” – kérdezte ez.

A postáskisasszony dühödten odamutatta neki a táviratot, aztán egy mozdulattal összegyúrta az egészet.

„Nincs rajta címzett.”

Tisztelt uraim!

Soha többé nem tudtam elfelejteni azt a táviratot.

3.

Nézzék, azt hiszem, ez az a pont, ahol egy kicsit megállhatunk.

Minden gondolatmenetnek megvan a maga tempója, megvan az enyémnek is, és bevallom, én néha nemcsak a mások tempóját, de a magamét sem bírom tartani. Úgy képzeljék el a dolgot, mint amikor valamelyik utcai gárda, a Hajnóczy, vagy mindegy most, melyik, az egyik a rengeteg közül, üldöz valakit lövés engedéllyel, vagy csak fogásra, most tényleg mindegy, és ez a valaki menekülés közben egyszerűen kifulladás, a gárda is lemarad, mind a ketten azt állítják, az üldözés rendben folyik tovább, pedig nem, ez egy valóságos lélegzetvételnyi idő, a tempó keresése egy alkalmas kapualjban, vagy egy hátsó udvarban olajoshordók között, azaz: kifulladás, vagyis hát lihegés közben ennek a tempónak az utolérése, mert valójában annak heves üldözése folyik, a tempóé, amelyikből kiestek mindketten, üldöző és menekülő, egyidejűleg. Na, szóval így vagyok én is valahogy, azt állítom, meg kell szakítsam az előadásomat, pedig csak egy alkalmas kapualj, vagy hátsó udvar olajoshordók között, Önök tudják már, mi jön, lihegés, mikor most tényleg megszakítom; viszont ígérem, hogy ezúttal csinálom utoljára, több úgynevezett megszakítás nem lesz, a kitérőknek vége, vagyis: még ez az egy, aztán ettől fogva, nekem elhihetik, siklik majd minden olajozottan, akadálytalanul, nyílegyenesen a befejezésig – az utolsó mondatig meg sem állva, amellyel nemcsak ez a beszéd, de egész szereplésem is a maga határozott végpontját megtalálja, s amellyel az Önök homályos értelmű, sőt talán már sötétbe forduló figyelmének sugarából én is, és végérvényesen, kiléphetek.

Szóval: itt megállunk egy pillanatra, ugyanakkor, hogy ne hallatsszon ki a lihegés, míg bennem az „én” a maga tempóját újra eléri, hadd térjek vissza alagsori létezésem hétköznapi színterére, és hadd hozzak szóba a séták napi rendszerének nem elfelejtendő bővítésén túl még valamit – hiszen előbb-utóbb úgyis szóba akartam volna hozni.

Az általános körülményeknek egy előttem rejtve maradt döntő fordulata miatt beszédem búcsúbeszédnek minősítése az Önök részéről, úgy vélem, nem feltétlenül azt jelenti, mintha utolsó fellépésem itt egyúttal szabadon bocsátásom első momentuma is lehetne. Vagyis nagyon akképpen néz ki, hogy maradnom kell, és figyelmük sugarából talán igen, ám rámmért védőórizetük hatálya alól kilépnem nem lehet. Ha így van, tartós ittléttel számolhatok, márpedig meg kell értsék, hogy egy ilyen tartós ittlét nekem olyan, mintha feltettek volna a Titanicra, azaz tehát a szükségleteim alapvetően megváltoznak, majdnem a nullára esnek vissza, viszont azok a szükségletek, amelyek ily módon állnak elő, tehát épp a nulla előtt egy kevéssel, azok nagy fontosságra tesznek szert, mondhatni létfontosságra, és így esett ez most is, akkor, amikor kapcsolgatván a változatlanságot sugalló TV-csatornák közt, lakosztályom ágyán fekve, egyszerűen csak rádöbentem az elmúlt hét nap

egyikén, hogy nem, valami nem stimmel ezekkel a TV-csatornákkal, ó, hát persze, amit látok, állapítottam meg, az mind egytől egyig csak amolyan konzervanyag, s ez az egész arra utal, hogy a valóságban, odakint, valami gyökeresen megváltozott, valami jóvátehetetlen történt, amitől Önök egy kétségbeesett megfontolásból hosszas védelemre rendezkedtek be, én pedig e védelem kitüntetett foglya leszek. Megvilágosodott előttem, hogy talán soha többé nem hagyhatom el ezt a kastélyt, az Önök gyönyörű, de halálos terepét. Megértettem, hogy – és engedjék meg nekem egyetlen ismert kifejezésbe sűríteni a dolgot – *már megint a Titanic*.

Nem a fehérről van szó, nem arról, hogy az a tökéletes fehérség zavarna az alagsorban, a padlók, a falak és a puritán berendezés fehérje, miként azt őreim, vagy hogy nevezem őket, feltételezték több ízben is; nem, nem ez a másoknak valószínűleg tényleg zavaró vakító szín, és ezzel a színek egyébkénti teljes hiánya a baj, sőt ha már itt tartunk, az én számomra a színeknek ez az általános visszavonulása a fehérbe a valóságos folyamatok elegáns összefoglalása, így hát eszem ágában sincs tiltakozni ellene, minek is, nem, dehogya.

A honoráriumomról van szó.

Eddig nem feszegettem a dolgot, s tulajdonképpen most sem feszegetném, ha nem érezném magam egy Titanicon, de minthogy ott érzem magam, közölnöm kell, hogy előadásaimért ugyan semmiféle ellenszolgáltatásra nem tartok igényt, viszont azok a nulla előtti szükségleteim, amikről beszéltem, feltámadtak, és a következőkre terjednek ki – kérem, írják:

1. Az összes dokumentumra és tárgyra, amely a gyermekkoromból származik
2. Kétszázhuszezer méter fonalra és
3. egy revolverre.

Az első ponthoz annyit, hogy itt naplókra, ellenőrzőkre, bizonyítványokra, fényképekre, iskolai írásfüzetekre, kifestőkre, firkálmányokra, babákra, játékszerekre, szalvéta-, bélyeg-, jelvény- és gyufacímkegyűjteményekre kell gondoljanak, egyszóval mindenre, amit egy erre a célra kiküldött speciális kommandójuk a gyermekkoruk ebben a labirintusában csak megtalálhat. (Ha eljutnak a szülőházamba, feltétlenül nézzenek körül alaposan a padláson is, a feljáró, talán ez nem szerepel az adatlapomon, hátul van, Feri bácsiék felől...) A második ponthoz csak annyit, hogy a fonal lehet tőlem gombolyagban, vagy kötegben, nekem édesmindegy, az a lényeg, hogy a végeiknél össze legyenek kötve, azaz nekem egy kétszázhuszezer méteres fonalra van szükségem. A harmadik ponthoz, különösen amióta az alsótagozatos diákokra is kiterjesztették az önvédelmi fegyverek engedélyét, azt hiszem, nem kell kommentár.

Ez minden, s remélem, minél előbb kiküldik azt a kommandót, amiként abban is bízom, nem kérdezősködnek Önök sem az okok felől, bár tőlem akár tekinthetik az egészet utolsó kívánságnak is, nekem végül is édesmindegy, minek tekintik, mivel a legteljesebb magánügyről van szó, hogy minek kellene ezek nekem, hogy hogyan függenek össze, s hogy miért épp ez a három. Mindenesetre a gyermekkoromra vonatkozó dokumentumok és tárgyak említése Önöknek is jól jön most, hiszen épp ez következik, ennek a felemlegetésé, hiszen épp elértük itt e kiterő végén azt a pontot, amelynél megvilágíthatom: mindaz, amit a tulajdonról mint világunk, vagy hajdanvolt világunk sarkkövéről, tartóoszlopáról, támasztórendszeréről, legeslegmélyebb velejéről elmondhatok, az ma már csupán a tulajdontól való teljes megfosztottságra vonatkozhat, viszont a gyöke-

rei a gyermekkoromba nyúlnak vissza, oda, ahonnan ama bizonyos megkívánt dokumentumok és tárgyak származnak. Ez ugyanaz a gyermekkor, de azé a történeté is, mely Önöket foglalkoztatja. A történet, amelyikről szó lesz, s amit Önök annyi, látszólag mellékes történetecske és elemzés után már nyilván nagyon várnak, ott kezdődött ugyanis, abban a gyermekkorban, s kiindulópontja a tulajdon szeretete volt. A végpontját pedig a tulajdontól való végleges elundorodásban lehet tömören megnevezni. Önöket persze az izgatja, a történet kezdő és végpontja között vajon mi történhetett. Hát, meg kell mondjam, a dolog egyszerűbb, mint gondolnák, s röviden összefoglalható.

Először csak egy babám volt, és azt nagyon szerettem.

Aztán kaptam egy macit is meg egy oroszlánt, valami puha anyagból volt mindkettő, aztán jött az iskola, labdák, hátitáska, egy kék melegítő, s ez a szeretet lassan átalakult örömmé, hogy nekem ezek a dolgok, labdák, hátitáskák, melegítők – vannak. Aztán nőtt, növekedett tulajdonaim köre, s ahogy nőtt-növekedett ez a kör, úgy lett lassanként az örömből, hogy ezek nekem vannak, éhség, hogy nekem ne csak ezek legyenek, de legalábbis, hogy ezek, amik vannak, a legszigorúbban, a legkétségbevonhatatlanabban mindig meglegyenek, és ez a kör nőjön és növekedjék.

És ez a kör nőtt és növekedett, velem együtt. Beléptem az ifjúkorba, s aztán meg lett minden, ami szokás: feleség, gyerek, ház, autó, TV – persze valójában csak az az éhség és az a vágy, hogy ami megvan, az megmaradjék.

De eljött a nap, amikor egyszer egy kocsmában, persze már felnőtt koromban, ahol a családomnak tett bevásárlásból hazafelé menet az általános férji szokásnak megfelelően elakadtam, és enyhén berúgtam, arra a kérdésre a búcsúzásnál, hogy kié itt ez a tele szatyor, nem szóltam semmit, pedig az enyém volt, csak nem tudta senki, egyszerűen elakadt a szavam, hallgattam, s hagytam, hogy a tanácstalanság a szatyor felől a tulajdonos eltűntével alakuljon át tanakodásba ivócimboráim között, aminek a végén majd gyorsan elosztjuk ennek a tele szatyornak a tartalmát, ki-ki viszi haza, ami neki tetszik, ha már az a nyilván lerészegedett ismeretlen nem tartotta rajta a szemét, s nem vigyázott rá jobban. (Nekem, úgy emlékszem, a paradicsom jutott.) Az egész hallgatásnak semmiféle komoly magyarázatát nem találtam később, de az a nap végzetesnek bizonyult: attól kezdve, mintha az ördög bújt volna belém, egyre szívesebben csináltam efféléket, s szinte rákaptam arra, hogy elhatárolódjam a saját tulajdonaimtól, hogy letagadjam, hogy valami az enyém, s ez az egész elhatárolódás és tagadás, ha birtokbavételre alkalmas tárgyaknál kezdődött is, nem állt meg ott, kezdett átterjedni a birtokbavételre nem alkalmas tárgyakra, tehát mondjuk a tele szatyorról át a tele fejre, a paradicsomokról a gondolatokra, majd végül már a nyelvre is. Egyre inkább a nehezemre esett például kimondani, hogy „gyere ide, kedvesem!”, vagy hogy „add ide, légy szíves, a kalapomat!”, de még az olyan ártatlan kifejezésekkel is meggyúlt a bajom, mint az „Ó, istenem!”, vagy „Az anyád mindenségit teneked!”, azaz egész egyszerűen gondom támadt mindennel, ami birtokos a nyelvben: a jelzőkkel, a névmásokkal s a ragokkal, különösen persze egyes szám első személy esetén, miközben természetesen szó sem volt arról, hogy ezek használatára – hisz végül is volt kedvesem, kalapom, istenem, anyám – ne lett volna meg minden ok.

Mondanom sem kell talán, hogy később ennek a folyamatnak a háttérben, de nem összefüggésben vele, elvesztettem mindent, az istenemet, az anyámat, a kedvesemet s legvégül még a kalapomat is, de ne gondolják, hogy ez volt a magyarázat a birtokos jelzők és ragok baljóslatú konfliktusában, mert nem, dehogyis, egyáltalán nem volt ez magyarázat semmire, teltek az évek egy órló kettősségben, s nem találtam ezekből az évekből semmiféle kiutat. Kettősségnek mondom most, de nevezhetném a legteljesebb anarchiának is, hiszen miközben minden erőmmel azon voltam, hogy nemet mondjak a tulajdonra, ezzel párhuzamosan igent is mondtam rá. Vegyük például az utcát, ott ugye észrevettem azt a különös ténytet, hogy az emberek nem előre nézve, normálisan, hanem oldalazva, abnormálisan közlekednek, mert valamennyien, kivétel nélkül ki vannak facsarodva a kirakatok felé, azaz észleltem és kívül helyeztem magam a tényen, hogy olyanok közt élek, akik képtelenek ellenállni a tulajdonszerzés delejes erejének, és ez meg is látszik rajtuk, ugyanakkor viszont néha magam sem bírtam megállni, hogy oda-oda ne nézzek olykor-olykor ezekre a kirakatokra, sőt, hogy a hányingerrel küszködve be ne menjek magam is egyik-másik üzletbe, s vegyek ott, mondjuk, a fejemre egy új kalapot. A legmélyesegesebb anarchia, csak így tudom jellemezni a helyzetemet a birtokos ragok és a hányinger, a valóságos tulajdon és az elundorodás valósága, azaz az életem hazug, vagy legalábbis tisztátalan alapjai között, miközben tulajdonképpen fogalmam sem volt róla, mi őrl engem annyira, mi zavar engem olyan nagyon, amikor az egyes szám első személyt rá kell helyeznem a világra.

Önök jól tudják már, mi vetett véget ennek az anarchiának.

Igen, uraim, az a bizonyos távirat a postán azon az őszi délutánon.

Nem azt állítom, hogy azon nyomban megértettem mindent, nem, előbb csak szíven ütött az a szócska, az a „hiába”, meg aztán az a „címezett ismeretlen”. Mentem hazafelé ebben a szíven ütöttségben, valahogy úgy kóvályogva erre-arra, sőt azt hiszem, Önök előtt fogalmazhatok így is: szédelegve a szomorúság halálos édessége és a lázadás azonnali szükségessége között.

Már nem tudom, meddig tartott ez így, talán napokig, hetekig is, amikor egyszer csak egy reggel ültem az ablak előtt, néztem kifelé a vigasztalan fénybe, és odakint a konyhaablak alatt egy elvadult sövény száraz vesszőiről egy verébcsapat hessent el, de mintha csak azért, hogy szinte rögtön zúduljon is vissza újra.

Mintha egy fátylat rántottak volna el, s engedtek volna vissza, olyan gyors volt ez az elhessenés és visszazúdulás, s ha közvetlen összefüggés nem is lehetett, én mégis a mai napig azt hiszem, valamilyen összefüggés kellett legyen a verébcsapat éles lendülete s az én megvilágosodásom között, tudniillik szinte így, megvilágosodásszerűen ébredtem rá, mint egyszer már korábban, ama viszolygásos napon, a mellkasi démon emlegetésekor, hogy nincsen semmim, és nem is lesz soha, és nem csak én vagyok így ezzel, futtattam végig képzeletben a birtoklásvágyban elmerült világon a tekintetemet, hanem mindenki így van ezzel, és így is leszünk vele mindannyian.

Megszokhatták már, hogy tőlem másra, mint evidenciák megisméltésére nemigen lehet számítani, nyilván nem éri Önöket tehát meglepetés ezúttal sem, amikor ráadásul másodsorra, noha most mélyebben, ezt hallják, ezt a „semmim nincsen”-t, s ezt a „Maguknak sincsen semmijük”-öt. Szeretném ugyanakkor, ha biztosan megértenék, mire gondolok.

Őnök jól tudják, hogy volt egy világ, amelyben – függetlenül tartalmának minősítésétől – világosan rögzíteni lehetett a tulajdon értelmét, és oly módon lehetett ezt az értelmet rögzíteni, hogy rámutathattunk: ennek a tulajdonnak az értelme kizárólag az emberi és a természeti viszonyokban uralkodó béke esetén áll fenn. Én a konyhaablak előtt, a száraz vesszőket nézve azt értettem meg, vagyis az az elhesse-nő és visszarebbenő verébcapat arról lebbentette föl a fátylat, hogy ennek a világnak, amelyik különben tényleg volt, vége, az emberi és a természeti viszonyokban a béke állapota már nem áll fenn, és azért nem, mert a háború állapota áll fenn ezekben a viszonyokban, egyszerűen történt itt egy döntő fordulat, amelynek közeledéséről, a bekövetkezés esélyéről, az ennek a fordulatnak az irányába történő haladásról tudtunk persze (még mondogattuk is egymásnak pislongatva: nincs fék, ami ezt megállítsa, itt minden akadály nélkül sodródik a szakadék... stb. stb.), csak éppen a fordulatról nem tudtunk, hogy hát bekövetkezett.

Mint egy vasúti utazásnál, ha erdőből, lankás domboldalak közül egyszeriben csak kint találjuk magunkat valami sivár pusztaságban, úgy történt ez is, a békéből a háborúba, azzal a különbséggel, hogy itt persze sokkal nehezebb, sőt talán nem is lehet meghúzni a határt, hogy hol ér véget az egyik, és hol kezdődik a másik, mert nem a határ választja el őket egymástól, hanem az egyik a másiktól nő ki, az egyik valahogy úgy be van ékelődve a másikba, ezért hogy – ellentétben egy valóságos vasúti utazással – a béke/háború-dologban szinte észrevétlenül zajlik az egész, kinézünk a vonatablakon, még az erdők meg a lankás domboldalak, megint kinézünk, s már a pusztaság.

Félre ne értsenek, kérem, háborús állapotban nem azt gondolom, hogy... mit tudom én, mondjuk... lőnek az utcákon, vagy ilyesmi, nem kívánok én itt valami kínos naivitást ügyesen becsomagolni, nem vagyok gyerek, tudom, hogy ez természetes. Nem, nem a lövések az utcán, vagy a félelem attól, hogy lőhetnek ránk is, ez, teljesen világos, bármikor előfordulhat, nem ez teszi a háborút, de-hogyis, nem az utcai vadászatok, miegyéb. Hanem amikor... hogy is mondjam... telnek a napok, megy minden a maga útján, aztán ez a minden elérkezik egy útjelzőhöz ezen az úton, és ez az útjelző nem mutat sehová, és nincs út se tovább, a menés folytathatatlan, szinte összetorlódik ez a minden ennél az útjelzőnél, s akkor... valamitől... és ezt nevezhetjük mi valójában az egyetlen igazi, soha fel nem deríthető rejtélynek: egy szellem kiszabadul a palackból.

Ez egy nagyon ártó szellem, és nem azonos a halál szellemével, mert ez nem a béke, hanem a háború szelleme, az élvezet, hogy mindent, ami van, le lehet rontani. A legmélyebb élvezet ez, fokozhatatlan, felülmúlhatatlan, és a hatalma alól senki és semmi nem vonhatja ki magát. Mindenre lehet nemet mondani, erre nem, mert ez észrevétlen kúszik be mindenhová, mert ez minden *valóságos* kijelentés összefoglalása és befejezése, a dolgok feletti hatalom utánozhatatlan gyönyöre, ahol a birodalom mélységei határtalanok.

Ez a szellem az anyag öngyűlölete. Arra kényszerít, hogy önmagunkat pusztítsuk el. S ha tényleg kint van, akkor a védő tér körülöttünk, a rajtunk kívül lévő, uralt mindenség a gyufacímkegyűjteménytől egy királyságig, minden, ami a miénk, hirtelen az értelmét veszti, és önmagába roskad, ez a miénk egyszeriben elveszti a súlyát, és a semmibe fordul.

Ott ültem a konyhaablak előtt, és abban a verébrebbetésben megértettem ezt. Nincs semmink.

4.

Tisztelt uraim!

Mielőtt végleg búcsút mondanék, hadd ajándékozzam meg Önöket egy hírrel, talán még nem ismerik.

Japán egyik déli szigetén, a jószerivel csak amerikai támaszpontjáról nevezetes az orientális faunartományba tartozó Okinaván 1981-ben, miután ezt a bizonyos amerikai támaszpontot leszerelték, és beengedték a japánokat, a helyi kormányzat emberei úgy határoztak, hogy utat építenek. Okinava déli fele, ahol az amerikai támaszpontnak köszönhetően viszonylag kiterjedt civilizáció uralkodott, és Okinava északi fele között, amely teljes egészében a természeté maradt, nem volt összeköttetés, és az útépités azt a célt szolgálta volna, hogy ez az összeköttetés a déli és az északi, tehát a civilizált és a természeti részek között létrejöjjön.

Elkezdődött a munka, az addig ember nem zaklatta szubtrópusi dzsungelben földmunkagépek és földmunkáscsapatok jelentek meg, s egy nap, egész pontosan 1981. július 4-én ebben az addig érintetlen természetben a földmunkások a földmunkagépeikkel elgázoltak egy gyönyörű madarat.

A madár hossza nagyjából harminc centiméter lehetett, teste olívbarna volt, bögye fekete-fehér csíkozású, hosszú csőre és két lába pedig korallpiros. Maguk a földmunkások is szépnak találták, s ennek hála a tetem egy az útépitők mögött s az amerikai csapatok után a sziget faunáját vizsgáló kutatóhoz került, és ez a kutató döbbenten nézte ezt a tetemet.

A madár ugyanis egy ismeretlen fajhoz tartozott.

Soha nem látta addig még senki, a madártani könyvek nem tudtak róla, s ez a kutató, bizonyos Mano nevezetű, megértette, milyen nagy jelentőségű felfedezés kapujában áll. Nem akarta azonban magának megtartani a dicsőséget, hanem azt japán szokás szerint felajánlotta a tokiói ornitológiai intézet igazgatójának, Yamashina professzornak, mondván, legyen a professzoré a leírásnak ez a bizonyos dicsősége.

Az északi területek ember nem zaklatta érintetlensége természetesen nem azt jelentette, hogy az őslakosok ne éltek volna ott évszázadok óta, így aztán az a tény, hogy a madár ennek, tehát az őslakosság otlétének az ellenére képes volt ilyen hibátlan ügyességgel láthatatlanná tenni létezését, ráadásul generációk végtelen során át, nos ez érhetően megkülönböztetett figyelmet váltott ki szerte a világon.

Yamashina professzor Mano megfigyeléseire támaszkodva megállapította, hogy az új faj a Rallidae-k családjába tartozik, s minthogy hosszú csőre miatt nem volt besorolható a Porzanák közé a rövid csőrű vízicsibékhez, egy oldalágot nyitott a számára a fajták rendjében, s Okinawa Railnek, japánul Yanbaru-kuinának, magyarral lefordítva mondjuk az Okinavai Guvatnak nevezte el. Senkit nem lepett meg, hogy a leírás viselkedésre vonatkozó részében Yamashina professzor első mondata az volt: az Okinavai Guvat rendkívül rejtett életet él.

Most már csak az volt hátra, hogy megmagyarázzák, mi lehet az oka ennek, s hogy miképpen sikerülhetett ilyen tökéletesen ez a rejtett életmód.

A megfigyelésekből azt szűrték le, hogy sajnálatosan kis populációval állunk szemben, és ez, éppen ez, valamint hogy egészen kicsi a mozgáskörzetük is, némi magyarázattal szolgál ennek a láthatatlan életmódnak a sikerére. Beszámoltak a

feltételezésről, miszerint valószínűleg olyan területen élnek, ahol viszonylag kevés, vagy teljesen hiányzik az aprótestű ragadozó, s számoltak azzal is, hogy talán az ember sem jelentett semmi veszélyt a számukra, s az óslakosok valami csoda folytán nem vadászták, mert nem látták őket, s így soha nem keresztezték a guvatok életét.

A megfigyelések alaposak és mindenre kiterjedők voltak, már amennyire sikeres lehetett egy ennyire bizalmatlan állat esetében a megfigyelés, és akadt, mint látták, jónéhány értelmes becslés, feltételezés is, de azért mindezek a rejtély megoldásához mégsem vittek közelebb.

Akkor kezdték vizsgálni az Okinavai Guvat röpképtelenségének esetleges jelentőségét a kérdésben.

A felfedezett madár ugyanis talajlakó volt, és nem tudott repülni.

Nemcsak a kontinensek, de az óceániai térség madárvilágában sem ismeretlen a röpképtelenség jelensége, de itt, ez utóbbi esetben, ha lehet, még világosabb a magyarázat. Még világosabb, viszont egy csapdához vezet, s a feltett probléma megoldását, mint kiderült, a végtelenbe tolja.

Arról van szó, hogy a szigetlakó madarak létére nagy veszélyt jelent, ha egy vihar elsodorja őket, így egynéhány faj úgy próbált meg védekezni, hogy egyszerűen nem szállt föl többé a levegőbe, nehogy elsodródjon egy ilyen viharban. A föl nem szállás védő reflexe öröklődött, s különösen nagyobb testű, amúgy is rosszul repülő madarak esetén ez viszonylag rövid idő alatt a röpképesség teljes elvesztésével járt, ami szinte kikényszerítette a rejtett életmódot, hiszen a talajlakó tökéletes kiszolgáltatottja minden ránézve veszélyes ragadozónak. És pontosan efféle történetet a mi guvatunkkal is, állapította meg a két tudós, őt is eme képesség kioltódása készíthette rendkívüli óvatosságra, viszont ha eláruljuk, hogy több sikeres példa is van hasonló esetekre az állatvilágban, akkor arról is be kell számolnunk, írják, hogy olyan sikeres, mint az övé, nincsen egyetlen egy sem. A professzor és társa nem titkolták, milyen nagy csodálattal adóznak az Okinavai Guvatnak, a bizalmatlanság e nagyszerű művészenek tökéletes védelmi készségéért.

Én is csodálattal adózom neki, ezért is meséltem el, de ugyanakkor csapdában is érzem magam.

Nekem tudniillik mások a szempontjaim, mint Yamashina professzornak és Mano kutatónak; az én szememben az Okinavai Guvat: madár a röpte nélkül.

5.

Hát ennyi a hír, és most már más nem is jut az eszembe.

Ígéreteket megtartottam, s mindent elmondtam, amit el akartam mondani.

Ugyanazok lesznek az óreim lefelé menet is?

Igen?

Uraim, akkor én kész vagyok.

Az előadásnak vége.

Indulhatunk.

A Liget könyvhétre megjelenő köteteire az írások néhány jellemző címével hívjuk fel az olvasók figyelmét

BALASSA PÉTER

SZABADBAN

Képesek vagyunk-e belátni?
Archív politika
Álom és forradalom
Gyűlöletszerelm
Leonardo mosolya
Kapreál
Jeruzsálem kapujában

Liget

LIPP TAMÁS

A SÁTÁN KÖRZŐJE

Jézus pöre
Az eszlári passió
A Vajda
Megint zsidókérdés
Sujtásos nemzet
Egy korszak mint műalkotás

Liget

HANÁK PÉTER

RAGASZKODÁS AZ UTÓPIÁHOZ

Töredék fiaimnak
Dies irae, 1956
Közép-Európa: az imaginárius régió
Az alapítások kora
Kezdjük újra a régió-vitát?
Temetni veszélyes

Liget

HÖRGAS BÉLA • LEVENDEL JÚLIA

LEGALÁBB

Alagút
Szét és össze
Agapé
A ködevő
Erősen, mint akkor
Viszonylag rövid pórázon
Philemon és Baucis
Papírkígyó

Liget

A könyvek Pécsen a Széchenyi könyvesboltban (Rókus u. 5.) kaphatók, és az egységesen 188 Ft-os vételár elküldésével megrendelhetők: Liget, Bp. 114, 1525, Postán maradó. Kérjük, hogy az utalvány hátoldalán tüntesse fel, mit kér.

A REGÉNYES ÉLET

Milan Kundera Halhatatlanság című regényéről *

„Würde ein Mensch den tiefsten, individuellsten Grund seiner Liebhabereien und Gefühle, seiner Träume und Gedankenfahrten zeichnen können, welch ein Roman!“

„Ó, ha az ember jelölhetné-leírhatná szerelmes időtöltéseinek és érzelmeinek, álmainak és gondolatfutamainak legmélyebb, legindividuálisabb alapját, micsoda regény!“

(Herder)

Milan Kundera jelentős regényt írt, egész pontosan megírta azt a regényt, amely miatt – mintegy előzetesen – már eddig is figyeltek rá. Kundera megírta azt a regényt, melynek a címét korábban egy másik regénye élén olvashattuk; vagyis tévedett, amikor azt a gyönyörű címet (*A lét elviselhetetlen könnyűsége*) az arra méltatlan regény címlapjára illesztette. A regényt (vagyis a *Halhatatlanságot*) író Kundera, aki megörökíti magát ebben a regényben, a következő beszélgetést folytatja professzor Avenariusszal: „– És mi lesz a regényed címe? – A lét elviselhetetlen könnyűsége. – Úgy hiszem, azt már valaki megírta. – Persze, én! De akkor tévedtem a címet illetően. Hiszen éppen ahhoz a regényhez tartozna ez a cím, amit most írok.“ (219. o.)

Kundera végre megírta azt a regényt, melyet oly előszeretettel idézgettek a címe miatt, melyben mindazt benne akarták látni, ami csak ebben az utóbb megírt regényben van meg. Miért nem téved, amikor ehhez a regényhez tartozónak tekinti annak a regénynek a címét? Gondoljunk bármit a filozófia esztétizálásának és a művészet, s benne hangsúlyozottan a regény filozófiai „túlterhelésének“ manapság eleven vitájáról, látnunk kell, Habermas ijedelmé ellenére,¹ hogy a műfaji különbségek valóban kezdenek feloldódni a filozófia és az irodalom között. Habermas ebben az elmozdulásban a filozófiai gondolkodás komolyságának, produktivitásának és teljesítőképeségének megrablását látja.

Ha valaki elolvassa Herder *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* című, a berlini Akadémia pályázatára 1773-ban benyújtott írását,² meg fog lepődni a szerző olyan érvein, amilyeneket manapság, a dekonstruktivista dagály idején lehet olvasni. Habermas közvetve épp olyan mértékben Herder kritikusa is, mint Derridáé. „A sötét érzetek, erők és ingerületek mélysége a legtöbbször irtozattal tölti el a mi világos és tisztá

*A regény eredeti címe: *Nesmrtelnost*. Magyarul részletek jelentek meg belőle a *Korunk* 1993/1-es és a *Magyar Lettre Internationale* 1993. tavaszi számában. Ugyanitt olvasható Heller Ágnes *Részletek a Leibniz-Kundera levelezésből* című esszéje, s a folyóirat nyári számában jelenik meg Vajda Mihály írása Kundera regényéről. Az itt következő esszé „hozzászólásnak” tekinthető a regény körül kialakult beszélgetéshez. (*A szerk.*)

1 vö. Habermas: *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Suhrkamp, 1985, 219-247. o.)

2 *Herders Werke* III. kötet. Aufbau Verlag, 1982

filozófiánkat” – fogalmaz Herder. Egy olyan filozófiát vázol fel – történetileg a lelki erők sulzeri dualisztikus felfogásával szemben –, amely nem riad vissza attól, hogy ebbe a mélységbe pillantson, s főként nem kívánja a filozófiát „a szómagyarázatok és bizonyítások tartalmatlan fecsegésével” (Geschwätz) felváltani, „mely legtöbbször csak triktak-játék, ami előfeltételezett szabályokon és hipotéziseken nyugszik” (Herder). Nem kívánja a filozófiát olyan „Formularphilosophie”-vá tenni, mely tehát már előzetesen rögzített szabályokon, formulákon, előírásokon nyugszik, mely végső soron csak azáltal lehetséges, hogy úgyis már „mindent önmagában birtokol” (Herder). A rögzített formulák segédlete nélküli filozófia valódi bátorságot követel, hiszen a gondolkodást a mélységbe pillantás veszélyétől megkímélő, ám egyben „az ingerülettől elzáró filozófia”, az élettelenesség köreibbe – „sivatag, unalom, kolostor” – vonja az embert. Bizony, bátorság kell ahhoz, hogy kész formuláinkat, „szegényes metafizikai fogalmainkat” elhagyva gondolkozunk, s ez a bátorság abban nyilvánul meg Herder szerint, hogy képesek vagyunk bepillantani a „platóni visszaemlékezés mély szakadékába”, vagyis képesek vagyunk látni, hogy milyen mélység választ el mindvégig életünk során azoktól a semmi által meg nem rendíthető általános ideáktól. „Az általános filozófiai nyelv” éppen „az érzéki univerzumtól” (sinnliches Universum) zár el, vagyis mindattól, amire a legtöbbször éppen hogy nincs szavunk. Herder írja, hogy emberi bensőnkben a gondolkodás és az érzékelés egybefolyik: „Ennek az egybefolyásnak a mélységét többnyire elképzelésnek (Einbildung) (kiemelés tőlem B. B.) nevezzük, ám nem pusztán képekből áll, hanem éppúgy hangokból, szavakból, jelekből és érzületekből, melyekre a nyelvnek gyakran nem lenne neve.” S ki gondolhatná, hogy amire nincs név, az nincs is? Itt arról van szó, amit Johannes Lohmann tárgyal *Philosophie und Sprachwissenschaft*³ című könyvében, nevezetesen, hogy a létező, melyet sokféle módon mondunk ki, nem pusztán egy fogalmi szerkezetbe illő és pusztán ennek megfelelő viszony alapján kerül kimondásra, hanem a létező egzisztenciális szerkezete szerint. Arisztotelész nyomán Lohmann megkülönbözteti az egyszerűen kimondottat (haplós legómenon) attól, ami sokféleképpen kerül kimondásra (pollachós legómenon), vagyis a dolgokból adódóan, egyazon dologban eltérő-különböző nevek (megnevezések) találkoznak össze: ez adja a szinoníma (szün = együtt, együvé, össze + onüma = név) fogalmának eredendő értelmét. Vagyis valami éppen egzisztenciális szerkezete folytán más és más nevet kap, miközben nem más dolog, mégis, kimondásának mikéntje során másként és másként nevezetik meg, míg egy tisztán a fogalmi szerkezet alapján artikulálódó nyelv célja egyedül a mindig azonosként való megnevezés lehet. Lohmann a *pollachós légesthait* interpretációként fogja fel, vagyis a fogalom alá soha nem hozható lét mindig másként történő megjelölését. A gondolkodó ember, aki nem enged annak, hogy „lelkét siralmas névregiszterre” (die Seele zum jämmerlichen Namenregister) (Herder) szárítsák ki, tudja, hogy „a legmélyebb nyelvekben is az ész és a szó csak egy fogalom, egy dolog: lógosz. Az ember mindaddig bámulja a képeket és színeket, amíg beszél, míg lelkében belülről megnevezi. Az emberek, akik, ha szabad így mondanom, sokat birtokolnak ebből a belső szóból, ebből a szemlélő isteni megjelölő-képességből (Bezeichnungsgabe), sok értelemmel is bírnak...” (Herder)

A sokféleképpen megjelölhető mindig valamiként észlelt, megpillantott, s a maga érzéki voltában megmutatkozó a többféleképpen való jelölés küzdelméből nyer egyfajta megnevezést. A valamiként mutatkozó érzéki: konfúzió (összefolyás). „Az érzéki benyomás pontosan a sokrétűnek-komplexnek egyszerűvé történő – érzéki, abszolút, feloldhatatlan – összefolyása által keletkezik, s éppen ebben van értelme.”⁴

Herder küzdelme egyértelmű: célja, hogy megkérdőjelezze az aisztheszisz a-logon

3 Duncker & Humblot, Berlin, 1965.

4 W. Welsch: *Aisthesis. Grundzüge und Perspektiven der Aristotelischen Sinneslehre*. Klett-Cotta, 1987.

jellegét, melyet Platón fogalmazott meg a *Timaios*ban, és az idő logizálása és az ész időtlenítése (J. Lohmann) racionalista, nála leibnizi programjával szemben az érzéki univerzum bennünk és általunk megnyilvánuló rejtett többletét a gondolkodás tárgyává tegye. Nem kívánja figyelmen kívül hagyni azt, ami még nem nyert nevet, ám bennünk szunnyad („was in uns schläft“), s ami legtöbbször többet mond el a létezés legmélyebb alapjairól („der tiefste Grund des Dasein“), mint a nevek regiszterébe fogott semmitmondás.

Az eddigiekben bepillantást kaptunk egy figyelemreméltó antiracionalista kísérletbe, amelyről elmondhatjuk, hogy nem tudta visszazorítani az ész időtlenné tételének metafizikai fantazmagóriáját. A stílust leszámítva – bár az sem megvetendő – Herder problémafelvetése minden további nélkül alkalmazható korszakunk filozófiai vitáiban.

Itt van az a pont, ahol el kell mondanom a kerülőút ezidáig célzatosan rejtett okát: úgy vélem, hogy a regényben, így Kundera regényében is, a filozófia azt nyeri vissza, azt igyekszik visszanyerni, amit a világ fogalmi-narratív racionalizálásával elveszített, s amit most a regényben élvezhet; Foucault megfogalmazásával élve, ez az *inkompatibilitás*, amely a klasszikus diskurzus létezése és az ember létezése között áll fenn. Még egyértelműbben, az ember léte és a nyelv léte közötti inkompatibilitás gondolkodásunk alapvető vonása. A regényt éppen a ki nem iktatható esetlegesség élteti, a kontingens elem teljes jogú jelenléte az elbeszélésben, a meseszövében. Az esetlegességek közt hányódó hősökben a mi hősiességünket vagy gyávaágunkat ismerjük fel, kimondatlan vagy soha sem akkor kimondott érveinket veszik a szájukra, olyan helyzetekbe visznek, melyeket megmosolygunk vagy visszariadunk tőlük stb. – a regényben saját magunk vagyunk, mindazzal, ami még lehetünk vagy lehetünk volna.

Ricoeur joggal beszél az élet során nyert tapasztalatainkon nyugvó bölcsességről (phronesisz), amely alapul szolgál ahhoz, hogy „az esemény kontingenciája a peripetétia rangjára emelkedjen”,⁵ s az, hogy egy eseményt össze nem illő esetlegességeivel bölcsen együtt-tudjuk-látni, az a phronesiszen alapuló narratív intelligencia folytán történik. Ricoeur a paradoxon eredeti arisztotelészi értelmére visszautalva mondja, hogy az adott kontingens-meglepi és fordulatot hozó esemény során egy olyan *kölcsönhatás történik, ami várakozásunkkal, elvárásunkkal ellenkezik*. Az embert csodával eltöltő-megdöbbenítő elem belátása (szüneszisz) saját volt tapasztalatain nyugvó, az élet más lehetőségeit is értő, illetve megértésére kísérletet tevő magatartásán nyugszik. „A szüneszisz és phronesisz a létezőnek ugyanarra a még nem rögzített lehetőségére vonatkozik”,⁶ s ily módon a phronesisz elválaszthatatlan az embernek az állandóan változó életfeltételek között tanúsított élni-tudásától, attól az állandó próbálkozásától, hogy az át nem fogható valamiképpen együvé-fogja (epitaktikus), ideiglenesen elrendezze. A filozófia itt örömmel visszaadja a felelősséget a többi embernek – többé nem hisszük magunkat „az emberiség funkcionáriusainak” (Funktionäre der Menschheit – Husserl), azaz egyre kevésbé szeretnénk helyettük gondolkodni –, hogy élettapasztalatain nyugvó bölcsessége által ő szöje össze a nem várt eseményt a meglevő-ismert életfonadékkal. A regény kitüntetett kezelése a racionalista filozófiák „világtalanítási” (Entweltlichung – Husserl) mechanizmusa ellenében, a világ és világok tarka együtt-létezése mellett száll síkra, ahol talán megtörténhet és meg is „történik” a nem-várt, a minket csodával eltöltő elem, hogy van még hely, ahol megtört az esetlegesség. Ahol ránk is van bízva..., ahol nem baj, ha nem tudjuk rögtön beilleszteni az eseményt a nevek regiszterébe, ahol nem baj, ha oly sokáig bámuljuk a képeket és színeket, hogy szinte szólni sem tudunk.

5 *Zufall und Vernunft in der Geschichte*. 1985-ös előadás. C. Gehrke Verlag, 1986.

6 E. Fink: *Phronesis und Theoria*. In: *Die Welt des Menschen – Die Welt der Philosophie*. W. Biemel Nijhoff, 1976.

„A regény egyik nagy felfedezése a cselekvés *paradox jellege*.⁷ Paradox, mert nincs olyan narratív intelligencia, mely képes lenne kiszámítani az előre kiszámíthatatlant, mely képes lenne minden széttartó szálat együvé fűzni, s megnevezni valami mélyebbet, mely minden történés alapjául szolgál. A regényben – talán mint egy utolsó természetvédelmi területen – az érzéki univerzum kiszámíthatatlan mozgását élvezzük.

*

Kundera regénye, aminek, ugye emlékezünk, mégis egy másik regény címét kellett volna viselnie, a *Halhatatlanság* címet kapta. De miért ezt, s miért kellett volna rá jobban *A lét elviselhetetlen könnyűsége*?

A regény egyetlen gesztusból születik, vagy inkább egy finom gesztusból születik meg a regény egyik nőalakja, Ágnes. A gesztust, a mozdulatot rögtön a regény elején magunk előtt látjuk. Egy hatvanas éveiben járó asszony mozdulatáról van szó, ahogy kissé eltávolodva valakitől, visszaint, és mosoly suhan át az arcán. Ez a gesztus azután még többször ismétlődik a regényben, más-más helyzetekben, s így más-más jelentéssel tűnik fel, mint a szavak hiányában megcselekedett és a szavak helyett álló lezárás. „Lényünk meghatározott részével az időn kívül élünk” (10. o.), helyesebben énünk mások gesztusának átvételével nemcsak maszkot ölt, melyet mások is hordtak, hanem énünknek módja van arra, hogy egy gesztus, egy arckifejezés által kilépjen a „lineáris időből”, s kapcsolatra lépjen a más időkből származóval, az időn túlival, hogy magát mint halhatatlant próbálja megörökíteni. A regényben szerepel egy testvérpár, Ágnes és Laura, akik sokféle módon különböznek egymástól, de abban mindenképpen, hogy alapvetően más a viszonyuk ahhoz az életfenntartó „játékhoz”, amellyel a ki-nézetünkkel, gesztusainkkal, mozdulatainkkal, hanghordozásunkkal állandóan énünk önmegerősítését keressük, a másik ember pillantása által. S amikor nem tudunk mutatkozni mások, a másik előtt, akkor mind kevesebb köt minket a miként megjelenés „játékaihoz”.

Az ember persze egész életében, kiváltképpen a gesztusokban és mozdulatokban, magában hordja az elmúlt időt, más időben és más helyzetekben mások vagy éppen egykori önmaga által tett mozdulatokkal él, sokszor öntudatlanul (a gyermek Ágnes megismétli a mozdulatot, ahogy apjának a kertből visszaintett a szép munkatársnő – 52. o.). A bennünk élő halottnak hitt másik egyszer csak jelt ad magáról – Borges-nek igaza van, hogy „a legfontosabbra öntudatlanul emlékszünk”.⁸ Testünk csak akként lehet, ahogy magát öntudatlanul tudja, amivé akkor lehet, ha nem egyszerűen csak megjeleni akar. Testünk legteltesebb testi-érzéki létezése a legtávolabb van önmaga pusztá megjelenítésétől. Ha megnézzük például Hans Baldung gen. Grien *Die Eitelkeit* (Hiábavalóság) című képét, akkor itt az életkorok szokásos ábrázolásán túl éppen a testnek ez az érzéki „még-nem” és „már-nem”-je tűnik elénk. A magát tükörben szemlélő fiatal lány és az idős asszony a testi létezés határaiként állnak előttünk. Kant joggal hívja fel a figyelmet antropológiájában „az arckifejezések, a gesztusok értelmezőművészetére” (die Auslegungskunst der Mienen), s Plessner majd százötven évvel később ismét felveti az értelmezőművészet kiterjesztését az érzéki alapzatra.

Ezt az érzéki-testi létezését Kundera finoman ábrázolja regényében, legfőképpen azt, hogy a magát megjelenítő és a másik pillantása által magát tudó én kontúrjai, magát megjelenítő képességének ereje és akarata miként módosul szinte tudattalanul. Úgy gondolom, az egész regénynek ez az értelmezhetőségi centruma: az embernek a ki-nézetbe, a magát így és így mutatás külön világaiba való menekítéseinek megghiúsulása vagy ép-

7 Kundera: *Beszélgetés a regény művészetéről*. In: *A regény művészete*. Európa, 1992. Ford.: Réz Pál.

8 J. L. Borges: *A halhatatlanság*. Európa, 1992. Ford.: Tóth Éva.

pen időt nyerő győzedelme. „Megpróbáljuk saját korlátozott kis külön világunkat a végtelenség fölébe helyezni. Ezáltal pedig megzavarjuk a dolgok anyagcseréjét. Ez a mi erendőd bűnünk” – mondta egy alkalommal Kafka Janouch-nak. A regényben újra és újra visszatér az a jelenet, melyben Ágnes és Laura apja összetépi a fotókat; a két nő reakciója erre tökéletesen eltérő. Laura teljes felháborodással utasítja el az apának azt a jogát, hogy a képeket megsemmisítse, míg Ágnes megértő vele (16. o., 303-304. o.). Ágnes megérti apja szándékát, ahogy külön világának minden apró részletét megsemmisíti, eltörli önnön nyomát a földön és nem adja át „arcát-kinézetét” a mit sem értő túlélőknek, akik csak birtokolni akarják, mintegy önnön világukat díszítve a halott megjelenített-lefotózott életpillanataival. Az életből távozóknak joga, hogy semmi materiálisat ne hagyjanak hátra, és ezzel megfeszített emlékezésre kényszerítsék a túlélőket. Laura ezekben a materiális darabokban kívánta bekebelezni, igyekezett magáénak tudni apját, míg Ágnes a teljesen testetlenné váló (124. o., 304. o.) apjára emlékezve ébred rá, hogy egész életében egyedül őt szerette. Ez a képekhez menekülő, minta-képeket választó, a képekben magát megörökítő emberiség a képek kiragadó mozdulata által megzavarja a dolgok anyagcseréjét, szétroppantja az érzéki univerzumot. A képekben rögzített dematerializált eleven világ visszanyerése érdekében „töröljük el a képeket, mentjük meg a pillanatnyi (közvetítés nélküli) vágyat”,⁹ hogy véget vethessünk az „imagoológikus ruletnek” (Kundera), mellyel teljességgel a véletlenre bízunk, hogy éppen milyen képet bálványozunk, s hiszünk egyidejűleg a legvalóságosabb valóságnak.

A regénynek van egy finom betéte, Goethe és Bettina von Arnim érzékeny árnyalt viszonya – kísérlet a Halhatatlan által a halhatatlanságban való részesedésre. Goethe és Bettina kapcsolata, egymáshoz való viszonyuk, saját és a másik testéhez való viszonyuk alapvetően különbözik. Idézzük emlékezetünkbe a *Római elégiák* ötödik darabjának ismert sorát: „Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand” (Babits fordításában: „lát a tapintó kéz, látva tapintgat a szem!”). Goethe és az érzékiség viszonyának igen szép elemzését nyújtotta S. L. Gilman.¹⁰ Az érzéki testet érintő kéz a vágy közvetlen megnyilatkozása, míg Goethe érintése Bettina számára az elért halhatatlanság, a legszélsőségesebb közvetítettség, melyet Christiane Vulpius pofonja, a leeső szemüveg tol a távolba. Újabb kísérlet erre már csak Christiane halála után következik, amikor Bettina elkészíti a Goethe-emlékmű rajzot. Laura szemüvege is leesik, amikor Ágnessel harcol a túlélésért, amikor kettejük egész életen át lappangó radikális szembenállása egyértelműen felszínre kerül. A szemüveg, a maszk széttörik, a maszk mint arc lelepleződik, a demaskírozás által az arc védtelenül tárul fel, nem úgy, ahogy magát akarja mutatni, s amilyennek magát véli mögötte.

Rortynak igaza van, amikor a kunderai utópia karneváli jellegéről beszélt,¹¹ s hogy ez tagadása az élettől elkülönülő pasztorialis utópiának, az aszketizmusnak, s hogy a vágy a hatalomra, az Én igazságára, az én igazságomra nehezen szüntethető meg. S abban is igaza van, hogy „Kundera számára az örökkévalóság és a történetiség egyaránt nevetséges fogalom”, még a halhatatlanság is, mindaz, ami végsőt, legfelsőt, megfellebezhetetlent, változatlant imitál és sugall. Goethe írja az *Utazás Itáliában* lapjain, ahol a római karnevált eleveníti fel: „Most aztán mind több és több lesz a maszk. Először többnyire a legalsó osztálybeli nők ünneplőjébe öltözött fiatal emberek tűnnek fel, fődetlen mellel, szemtelen önteltséggel. Bájolognak a szemközt jövő férfiakkal; mint velük egyívásúakkal, bizalmaskodnak a nőekkel; ami szeszély, tréfa, izetlenség csak eszükbe jut, azt mind végig-

9 R. Barthes: *Világoskamra*. Európa, 1985. Ford.: Ferch Magda.

10 *Goethe's Touch: Touching, Seeing, and Sexuality*. Tulane University, 1988.

11 „Kundera's utopia is carnevalesque!” *Heidegger, Kundera and Dickens*. In: *Essays on Heidegger and Others*. Cambridge University Press, 1991. 75. o. (Magyarul Barabás András fordításában, *Holmi*, 1993. február.)

csinálják [...] Valaki kettős arccal tülekszik a sokadalomban: nem tudni, melyik az eleje, melyik a hátulja, s jön-e vagy megy.”¹² A felöltött arc-maszk azonban mozdulatlan, rezzenéstelen, iránya vesztetten pillant maga elé, s magát mindig azonosnak mutató akaratát nem engedi, hogy a benső, a test öntudatlan vágya megmutatkozzék – képpé dermed, olyanná, ami nem tűri „a torz fintort”.¹³

Teljesen mégsincs azonban igaza Rortynak. Az életnek ugyanis vannak pillanatai, amikor széttörik a maszk, s világossá válik a pillantás iránya, el nem leplezetten mutatja meg magát az ember, ahol már nincs mód a kijátszásra – az igazság mintegy az én akaratára ellenére mint „létezésének legrejtettebb alapja” mutatkozik meg. Ez az Alap (Grund) Herdernél és Kunderánál (vö. 288. o.) egyaránt eltörölhetetlen, ez az, amelyen tudatosan vagy tudattalanul az élet kisarjad vagy elenyészik. Ahogy Herder írta fent említett írásában: „észrevétlen átmenetekben folyik együvé minden”. *Kon-fúziók*, használja a kifejezést Kundera egyik esszéjében. Itt a nyelv (ami akár gesztus-nyelv is lehet) elkülönült-általánosságá megroppan, s megnyilvánul az „én” leplezetlen vágyakozása önmaga nem-ismert archeológiája iránt, s egy számára is ismeretlen nyelven szól, el-szól. „A nyelv feladja megjelenítő létezését, hogy önmaga szélsőségéig, legkülső határáig feszüljön ki.”¹⁴

A regény, a regényes élet a vágy nyelvén keresztül próbál megnyilatkozni, a teóriával ellentétben valóban „nem kíván megragadni valami mélyebbet, valamit a láthatón túl” (Rorty); de mégsem lenne jó, ha most meg gyermeki naivitással bámulnánk a megjelenőre, azt hívén, hogy ami előttünk van, az maga az, amit már értünk is. Kundera a transzparenciáját vesztett világról beszél (99. o.), s a kínokkal teli belső életből feltörő kiáltás iszonyatos hangzavara Goethe számára elviselhetetlen volt.

De hát Rorty semmiképp sem tehet úgy, mintha nem hallaná; vagy lehet, hogy tényleg nem hallja?

12 Magyar Helikon, 1961. Ford.: Rónay György.

13 vö. Goethe: *Költészet és valóság*. Magyar Helikon, 1965, 619. o. Ford.: Szöllősy Klára.

14 Deleuze–Guattari: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Suhrkamp, 1976, 33. o. Ford.: B. Kroeber.

SZÉLJEGYZETEK A FENSÉGES IRODALMÁHOZ

τῷ παν παρεληλυθῶσ ἀληθεσ ἀναγκαιον εἶναι
(idézi Epiktétosz Diodórosz Kronoszt)

Divat lett újra a fenségesről írni. Hódoljunk neki! Vannak sztereotip képek és vannak fogalmak; (konzerv)élmények és (csiszolt) elméletek: egymással „kellően” összekuszálódva. Ha a fenségesnek nevezett tapasztalataink, a fenséges iránti érzékenységünk (vagy érzéketlenségünk) eredetét kutatjuk, akkor legalább a 17. századig vissza kell mennünk – zárójelbe téve most Pseudo Longinoszt, az atyamestert, de Arisztotelészt és Lucretiust is –; filozófiai fogalmának vázolója pedig mindenképp és több változatban Kanthoz vezet. Leggyakrabban a szépség felől szoktunk beszélni a fenség fogalmáról, s általában meg is elégszünk a klasszikus schilleri felosztással: a „szép érdeme pusztán az *emberi* körül való, a fenségesé a benne lakozó *tiszta daimón* körül: (...) a szépséghez hozzá kell járulnia a fenségesnek, hogy az esztétikai nevelést teljes egészévé tehesük, és az emberi szív érzékelhetőségét kiterjeszthesük rendeltetésünk egész nagyságához mérten, és így az érzéki világon túl is.”¹ Emberarcú, „otthonos” szépség – transzcendensre irányuló, „felfelé tekintő” fenség. Ha pedig fenséges dolgokat kell megneveznünk, akkor viharos tengerről, hegyormokról, sziklaszirtekről, szakadékokról, villámokról, fürgetegekről, zuhatagokról, az elemek harcáról, monumentális romokról, csillagos égről, piramisokról, székesegyházakról stb. beszélünk, miközben minden-hova odaképzeldjük, legalább jelzés szinten, a parányi és törekeny embert. Vagy archaikus (esetleg csak annak tűnő) vallásos eposzokról és költeményekről, enigmatikus manierista-barokk festményekről és metszetekről (ahol az olvasó-néző szelleme tűnik parányinak és esendőnek), amelyek legalább az interpretáció anagógikus szintjét elvárják a befogadáskor. Röviden: szabálytalanságban, töredezettségben, nagyságban és nehezen-érthetőségben megmutakozó végtelenség és döbbenet.

Képzületünk, felfogóképességünk meg- vagy eltelítésének, érzékeink leblokkolásának, majd felszabadulásának fiziológiai, pszichológiai aktusa azonban, úgy tűnik, sosem volt alkalmas arra, hogy egy „tiszta” esztétikai fogalom bázisa legyen. Nem véletlen, hogy a fenséges 18. századi újjáéledését végigkíséri ennek teológiai-morális jelentőségének hangsúlyozása – talán egyedül Edmund Burke-öt leszámítva –, annak felismerése, hogy itt egy *határfogalommal* van dolgunk, amely mindig az éppen adott diskurzuson túlra utal vagy irányul, folytonosan feszegeti annak kereteit. Határ-jellege következtében mintha soha nem lenne létrehozható olyan beszédmód, amely tisztán magába fogadná: mindig szükség van egy „magasabb” vagy „szélesebb” nézőpontra vagy annak feltételezésére ahhoz, hogy magyarázni, rendszerbe foglalni, „bekeríteni” stb. tudjuk. Ha azt gondoljuk, hogy az emberi intellektus teológiai vagy morális eszmék kezelésében ér ön-nön teljesítőképessége csúcsára, akkor a fenséges ezekkel kapcsolatos, ezek felől „ragadható meg”. Ha eleve e magasabb eszmék körében tárgyaljuk, mint a „gondolatok nagyszerűségét”, akkor ezek ontológiai vagy metafizikai bázisára utal és így tovább (ad infi-

1 Friedrich Schiller: *A fenségesről* In: *Válogatott esztétikai írásai*, Magyar Helikon, Bp., 1960. 103.

nitum). A 18. század végétől azt is mondhatjuk: „a metafizika valóban létezik, ha nem is mint tudomány, de mint természeti hajlandóság (metaphysica naturalis)”² – a fenséges ennek a „hajlandóságnak” megnyilatkozása vagy beteljesítése.

Az unalomig idézett Kant-hely ehelyütt talán jól reprezentálja a 18. század ez irányú teljesítményét: „Lelkemet két dolog tölti el megújuló csodálattal és tisztetlel: a csillagos ég fölöttem és az erkölcsi törvény bennem.” – S ha ezek után sem estünk bele a pöcegödörbe (mint J. Menzel *Pacsirták cérnaszálon* című filmjének szeretetreméltó és „átnevelés” alatt álló filozófusa), figyelemre méltónak találhatjuk Kant azon szándékát, hogy a fizikai világ végtelenségének és a bennünket megtartó morális törvénynek egyfajta közösséget állít, analógiát vagy harmóniát, mely a „csodálat” (fenséges) érzésével írható le; vagy talán: hozható közös nevezőre mint összemérhetetlenségük lelkesült igenlése. Az persze, hogy a természet kaotikus, monumentális, zordon és vad jelenségei az istenség vagy a szabadság képét sugallják, avagy ezek „érzékelésének” lehetőségét biztosítják, némi előtörténetet szükségeltet.

Thomas Burnet a 17. század végén megjelent *Telluris theoria sacrája* e tekintetben különös figyelmet érdemel. A fizikai világ kolosszális objektumai egyrészt itt tesznek először szert bizonyos pozitív értelmű szakrális konnotációra; s az anyagi világról alkotott képzet „esztétikai értelemben” lassan módosulni kezd. Elmozdulás érzékelhető a hagyományos, nagyrészt a negatív teológia és keresztény misztika által inspirált teológia amorf és sötét, bűnös entitásától, a „lélek börtönétől”, amiből ki kell törni, vagy legalábbis ki kell látni: azaz „meg kell haladni”. A cambridge-i platonistáknál, különösen Henry More késői műveiben, a fizikai világ végtelenségével még egyfajta, de már John Locke-nál egyetlen lehetőség és közeg, sőt tárgy a transzcendens „érzékelésére”: amit „át kell fogni”. Persze Burnet mesternél a helyzet még „átmeneti”; ugyan ír olyasfélét is, amiket akár Joseph Addisonnak vagy még talán Kantnak is tulajdoníthatnánk: „Azt gondolom, a természet legnagyszerűbb tárgyai részesítenek bennünket a leggyönyörtelibb látványban; s közvetlenül a menny nagyszerű boltozata és azon határtalan régiók után, ahol a csillagok lakoznak, semmi sincs, amit nagyobb gyönyörűséggel mérnénk végig, mint a Földkerekség vad tengereit és hegységeit. (...) Ilyenkor természetszerűen Istent, az ő nagyszerűségét gondoljuk, s minden, ami csak a Végtelenség árnyékával és látszatával rendelkezik, miképp az összes olyan dolog, mely túl nagy felfogóképességünk számára, eltölti és legyőzi elménket mértéktelenségével, s egyfajta gyönyörteli bódulatba és csodálatba taszítja azt.”³ Ezek azonban magáról megfeledezett, mondhatni megtévelyedett pillanatoknak tűnnek, hiszen a mű egész koncepciója mindennek ellenkezőjét sugallja. Azt, hogy a – szép! – isteni szándék és teremtő akarat nem egy ilyen szabdalt, szétzilált, helyenként undorító (nyálkával teli óceán-medrekkel tarkított és nyirkos-sötét katakombákkal átjárt stb.) látható világot eredményezett – eredetileg. Hanem a harmónia, szimmetria, arányosság örök – de legalábbis püthagóreus – elveinek megfelelő alakot: azaz egy tökéletesen sima, három rétegből álló gömböt (a légtér negyedik gömbjével övezve), mely egyúttal a Paradicsomnak adott helyet. A bűnbeesés egyszerre morális és fizikai rombolást jelentett: az ember esendővé, halandóvá és szenvedésre képtessé vált, a glóbusz pedig vízözönök martalékává. Amit ma látunk: csupán egy szálnalmas romhalmaz, az eredeti isteni terv lidéres árnya! A modern kor fenséges élménye így negatív módon fogalmazódik meg, s ez nem is múlt el rajta nyomtalanul. Bár indirekt módon Burnet az emberi intellektus nagyszerűségét is affirmálja azzal, hogy képesnek tart bennünket a romokból az (ősi, eredeti etc.) egész megkonstruálására.

Mindenesetre e kevéssé szívderítő megközelítés, melynek rettenetes voltát majd

2 Immanuel Kant: *A tiszta ész kritikája*. Akadémiai, Bp., 1981. 39.

3 Thomas Burnet: *The Sacred Theory of the Earth*. Basil Willey (ed.), Centaur Press, London, Fontwell, 1965. 139.

Burke „horror-elmélete” aknázza ki, alapvetően módosul mind Lord Shaftesburynél, mind Addisonnál, akik a Mérheterlen („Immensity”) és a Nagy(szerű) („Greatness”) – mondjuk ki – *esztétikai* fogalmával ajándékoztak meg bennünket. Hiszen Burnet elgondolása az eredeti isteni tervről a voltaképpen töretlennek mondható antik hagyományból táplálkozó szépség-fogalomra támaszkodik: arányosság, szimmetria, rendezettség, tökéletesség etc. A szabálytalan, formátlan, durva és vad – a rút! – iránti érzékenység a 17-18. század fordulóján bukkan fel: hegyi utazások lelkesült leírásaiban, a népszerű vagy underground formákban megjelenő természetes vallás Newton inspirálta fizikai természet-képzetében. Addisonnál pedig már azt olvashatjuk 1711-ben: a „határtalan látványok fölött kellemes megdöbbenésbe merülünk, és befogadásukkor lelkünkben élvezetes nyugalmat és bámulatot érzünk. (...) a tágas horizont a *szabadság képét* nyújtja, ahol tér nyílik a tekintetnek, hogy szélétében-hosszában elkalandozzon látványai *mérhetetlenségén*”⁴ Addisonnal, és persze George Berkeley-val, egyfajta „vizuális posztmodern” jelenik meg az európai eszmetörténetben: a *szub-sztancialitás* hierarchiája, a lényeg – látszat, való – reprezentáció ellentétpártjai („analogon logocentris”) egy horizontális, „mellérendelő” minőségben próbálnak meg feloldódni. A természeti látványok szélétében kiterjedő és fizikailag érzékelhető végtelensége a szabadságot, az istenséget jeleníti meg – ha megengedhető némi átfogalmazás: „létezni annyi, mint reprezentálva lenni”. A kiténtetett pontok és övezetek híján levő mérhetetlen tér vagy mélység (ami Lord Shaftesbury szövegeiben – újabb paradoxon – nem vertikális dimenziói miatt hangsúlyos) *maga* lesz az istenség, a transzcendens, s nem azon *túl* keresendő. A látható világ – Berkeley-nél már minden részletében – maga az isteni közeg, igazság és nem annak látszata; szerinte Hülaszhoz hasonlóan rá kellene döbbernünk arra, „hogy a dolgokat eredeti alakjukban látom, s nem bajlódom többé ismeretlen természeteikkel vagy abszolút létezésükkel.”⁵

Mindenesetre úgy fest, hogy a fenséges „esztétikai” fogalomra nemesedése egyrészt morálisan negatív oldalának elsorvadása eredményeként jön létre: a (morális és fizikai) fenyegetettség, a kiszolgáltatottság központi fontossága lassacskán csak ürügygyé vagy szimptomává válik. A fenséges helyzet valami Másra irányítja szellemünket, s ez az, ami lényeges lesz. Másrészt az így „emberivé” váló természet, ami Schillernél már az „esztétikai nevelés” alapvető fontosságú része, egyúttal a „széppé tevés” processzusát is jelenti. Mintha csak azáltal lenne lehetséges – vagy legalábbis „hasznos” – a fenséges élmény, hogy a széphez idomul (miközben fogalmi, „metafizikai” szinten folyamatosan az elhátárolásával foglalkoznak). Ez a mechanizmus több változatban is tetten érhető: legelőször Burke-nél. A „domesztikált fenségesnek”⁶ kifejezetten – a nemek szép társadalmát szolgáló – közhaszná lesz, s csak így fogadható el. Az iszonyatból adódó döbbenet – ami Burke szerint minden fenséges-tapasztalat modelltje – ugyanis a mentális erőik benuulását eredményezi, meghökölést, amit passzívan elviselünk mint idegrendszerünk próbatételét: azaz valójában egyfajta hasznos pszichikai edzésben részesülünk általa. De Kantnál is hangsúlyos azon lucretiusi kitétel, hogy a befogadó nem lehet valóban fenyegetett, hiszen akkor az „esztétikai élmény” lágy remegése méltatlan rettegéssé alakulna. Harmadrészt indirekt módon a pszeudo-longinoszi hagyománnyal ellentétben – melyben a szabály *feletti* zsenialitás létrehozta (irodalmi-retorikai) fenség van előtérben – fogalmazó-

4 Joseph Addison: *The Spectator*. No. 412. In: *The Spectator by Joseph Addison, Richard Steele & Others*, Vol. 3., G. Gregory Smith (ed.), Everyman's Library, London, New York, 1911. 59. (Kiemelés tőlem)

5 George Berkeley: *Hülasz és Philonusz három párbeszéde*. In: *Tanulmány az emberi megismerés alapveiről és más írások.*, Gondolat, Bp., 1985. 413. Nem véletlen persze, hogy Berkeley, éppen ezen általános megközelítés miatt, nem híve annak, hogy a természeti világnak csak egyes kiténtetett jelenségei, mint amilyen a newtoni értelemben vett abszolút, végtelen tér, „istenüljenek”.

6 Frances Ferguson: *Legislating the Sublime*. In: *Studies in Eighteenth-Century British Art and Aesthetics*. Ralph Cohen (ed.), University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1985. 131. skk.

dik meg a „mérhetetlenség” és a „nagytság” *horizontális* és vizualitásra apelláló terminusaiban az a fenséges-képzet, amely már modern értelemben „esztétikainak” mondható. Ez utóbbi kettősség, úgy látszik, szintén hosszú életű lesz. Egyébként a retorikai fenség örökkévalóságába, általános érvényűségébe, azaz *abszolútságába* már Burke (stílszerűen talán:) „nagyot rúg”, amikor a mindenkori ízlésnek alávetett relatív szépséggel alkotott hagyományos dichotómiáját megfordítja. Amennyiben ugyanis a fenséges rettegés pszichológiai alapja az önfenntartási ösztönben keresendő, míg a szépségé a társas szenvedélyekben, az utóbbi pozitív gyönyörérzést kelthet, míg az előbbi csak a pusztulás és végveszély pillanatnyi elkerüléséből adódó megkönnyebbülést, tehát legfeljebb élvezetet okozhat.⁷ Így a szépség lesz egyetemes és abszolút, s a fenséges relatív. Mitagadás, valóban alapos különbség van egy nemi aktus gyönyöre és a szakadék szélén állás idegborzolása között!

John Dennis – aki inkább az előbb említett irodalmi fenséget hangsúlyozza, s akit nem véletlenül éppen az angol romantikus esztéták „fedeznek fel” újra – kritikaelméletében a platonikus-renezánsz hagyomány „furor poeticusa” tűnik fel ismét. Egyedül a lánglelkű, entuziasztikus művész az, aki képes fenséget – azaz a legmagasabbrendű (újra itt a hierarchia!) irodalmi alkotást – létrehozni. Szemben az Addisontól Kantig ívelő hagyománnyal, ahol a „szerzői oldal” egyre kevésbé hangsúlyozódik, helyette éppen a befogadóra tett hatás lesz a mérce: az az intellektuális és érzelmi aktivitás, amelyet csak a fenséges képes provokálni. Ezért érthető az, hogy Kantnál csaknem kizárólag természeti jelenségek alkotják a fenség példatárát.⁸ Miként Wordsworth (sajnos) „paradigmatikussá” silányult soraiban: „... nyirkos, komor szirtek jobb s bal felől, / belőlük mintha hangot hallanánk, / a torz, kergült ár s minden távlata, / a bilincstelen felhők, mennyei / régiók, káosz s béke, fény, sötétség: / mintha egy Elme műve volna mind, / egy Arc vonása, közös Fa virága; / egy Apokalipszis alakjai, / jelképei az Örökkévalónak, / mely egyetlen, s nincs közepe, se vége.”⁹

Kant idejében a fizikai és morális (teológiai) világ között már nincs olyan evidens összefüggés, mint Burnetnél, vagy praestabilita harmónia, mint mondjuk Leibniz-nél: a Harmadik Kritika megkísérli valahogy megteremteni ezt a vonatkozást, természeti és intelligibilis világ kapcsolatát. A fenséges ebben a célkitűzésben már nem a természeti epifánia, az isteni és emberi összebékíthetőségének egyik látható jegye, hanem ez utóbbi megteremtésének helye: ahol érzéki és érzékfeletti még(egyszer utoljára?) összhangra juthat.

A német romantikus esztétikák ugyan a königsbergi mester nyomdokait követik, mégis nagyobb affinitást mutatnak a másik, a zsenialitással és entuziazmussal *szorosabb* kapcsolatban lévő fenséges-hagyomány iránt. A külső nagyság és végtelenség metaforái a belső (lelki) nagyszerűség metaforáivá válnak: a végtelen külső tér végtelen belső térré változik. Az inkább teológiai, mint esztétikai „Immensity”-ből lassacskán inkább esztétikai, mint teológiai „ineffabile” lesz: a mérhetetlenből, a kanti ábrázolhatatlanból – a ki-mondhatatlan. S amikor ez az autonóm (romantikus) műalkotás-fogalomhoz kapcsolódik, mint már Karl Philipp Moritz-nál, majd Friedrich Schlegelnél és később még inkább –, a „fenséges” minden műalkotás szinte szükségszerű velejárója lesz. Hiszen az alkotói géniusz fenséges voltából következő egyedülállóságukban, megismételhetetlenségükben, originalitásukban etc. Milton művei nem kevésbé fenségesek Joyce-éinál. A fenséges így azonban előbb-utóbb címke lesz, amely természetéből adódóan nem tűr meg fokozatokat: valami vagy ilyen, vagy nem – punktum. El is mosódik szépség és fenség különbsége, amit oly nagy múgonddal dolgoztak ki a 18. században. Amíg a művek a Szép-

7 Vö. Edmund Burke: *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. C. and C. Whittingham, College House, Chiswick, 1825. 110.

8 Vö. Frances Ferguson: *A Commentary on Suzanne Guerlac's „Longinus and the Subject of the Sublime”*. *New Literary History*, 16. (1985. Winter) 296.

9 *A Simplon-szoros* (részlet *Az első* VI. könyvéből). ford.: Tandori Dezső

ség eszméjének manifesztációi, vagy ahogy Gadamer mondaná: „az abszolút igazság fogalommentes megértése organonjai”, addig nem mondhatunk sokkal okosabbat (és főleg *szebbet!*) mint amit Schelling *Jénai esztétikája* 79. §-ában: „a végtelennek a végesbe való beleképezése, a műalkotásban kitüntetett módon mint fenség, a másik, amely a végesnek a végtelenbe való beleképezése, kitüntetett módon mint szépség fejeződik ki.” De ha már a teológiai-metafizikai háttér is eltűnik, akkor végképp értelmét veszti ebben a formában a fenséget emlegetni. E folyamat „végső” stációjára példa lehet Nicolai Hartmann-nak a berlini szőnyegbombázások idején, 1945-ben írt neokantiánus *Esztétikája*: „minden nagy és komoly művészet ehhez a genushoz közeledik, úgyhogy akaratlanul is újból és újból a fenségesre vagyunk utalva”.¹⁰ Immár az úgynevezett „magas művészet” kötelező és üres jelzőjével van dolgunk – „korszerű” és univerzális nyelven szólva: *Bad or missing command interpreter!*

Hegel az, aki a romantikusok után újra radikális különbséget tesz szépség és fenség között, de már „csak” történetfilozófiai rendszeréből adódóan. Ez azonban súlyos következményekkel jár: a fenséges explicit „lefokozódásával”. Azaz a fenséges mű külső létezése lefokozódik az ábrázolni vágyott szubsztanciához képest. Mindenesetre csak ez teszi lehetővé, hogy a „a magáértvéve alak nélküli és a maga pozitív lényege szerint semmilyen világi és véges eszközzel ki nem fejezhető egy-Istent a művészet szemléltethesse”.¹¹ A történetfilozófiai szempont megjelenése kapcsán kell említést tenni szép és fenséges politikai és történelmi interpretációjáról is. Hiszen az *eszmét*, a hegeli értelemben, durván és esetlenül kifejező, *radikális* fenséges és a külső és belső egységét szervesen megteremtő *nyugodt* szépség a *forradalmi* és a *konzervatív* politikai gondolkodásmódra is rímel. A hegeli lefokozás a német hagyományt jellemzi: a radikális társadalmi változások elutasítását.¹² A franciát éppen ellenkezőleg: Lyotard szerint például a Nagy Forradalom szemléltetői éppúgy egy ábrázolhatatlan eszmével, a Történelemmel szembesülnek, miként, kanti értelemben, a csillagos ég szemléltetői a Természettel: a történelmi tapasztalatban meglelt lelkesültség teszi lehetővé annak állítását, hogy az emberiség alapvetően a jobb felé halad,¹³ ahogy a kanti fenséges pillanat világos, józan eszünk létéről és az emberi méltóságunkat jelentő moralitásunkról biztosít bennünket.

A romantikus fenséges újjáélesztésében Nietzschének és Freudnak vannak – ők valószínűleg nem is sejtették – elvülhetetlen érdemeik. A '60-70-es években született néhány elmélet az Újvilágban, amelyekben a fenség már nem elsősorban a tárgyat vagy a tárgy keltette tudati állapotot jellemző minőség, hanem inkább a szubjektum-objektum közötti küzdelem jellemzésére szolgál, a hatalom-elfojtás processzusának reprezentálására. A metafizikai háttér helyébe a pszichoanalízis és szemiotikai eszme-futtatások lépnek. A strukturalista eufória eredményeképp mind a tárgy, mind szemléltetője „emberivé tétele”, a kapcsolat minden okkult-transzcendens felhangtól való megtisztítása jellemezte: Isten és a természet helyére az apai tekintély került. Kezdve Harold Bloommal, aki a nagy irodalmi elődök és utódaik ödipális viszonyáról mint fenséges hatásról beszél, folytatva Thomas Weiskellel, aki a romantikus fenséges talán legátfogóbb pszichoanalitikus értelmezését írta meg. Szerinte Nietzschében érte el a fenséges a legvégső teljesítményét (miként heideggeri értelemben a metafizika is!); majd Freud, úgymond, leleplezte a „fenséges démonikus és »óceáni« állózetét”.¹⁴

10 Nicolai Hartmann: *Esztétika*. Magyar Helikon, Bp., 1977. 564.

11 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Esztétika*. Gondolat, Bp., 1979. 183-84.

12 Vö. Hayden White: *The Politics of Historical Interpretation: Discipline and De-Sublimation*. Critical Inquiry, 9. (Sept. 1982), 127.

13 Jean-François Lyotard: *Der Enthusiasmus. Kants Kritik der Geschichte*. Hrsg. von Peter Engelmann, Edition Passagen, Wien, 1988. 63. s.kk.

14 Vö. Thomas Weiskel: *The Romantic Sublime: Studies in Structure and Psychology of Transcendence*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1976. 5-6.

Kant fenséges-elmélete freudista olvasatban kétségtelenül az Oidipusz-komplexus megalapozójának tűnik. A processzus a következő: a tudat „meglódulása”, azaz a freudi értelemben „előtudatos”, harmonikus viszony kialakulása a tárggyal; a „gátlás kialakulása”: az elme és a tárgy közötti szokványos viszony hirtelen megtörése; és „a felszabadulás”: a külső és a belső közötti egyensúly újraalkotása egy meta-szinten. Még ha ez kissé talán általánosnak tűnik is – jószívrrel egy keresztretjévény megfejtése is fenséges pillanatok sorozata lehetne –, lehetővé teszi a fenséges metafizikai fundamentumok nélküli értelmezését. A fenség nem felfelé irányulásában érdekes, hanem a *mélyén* levő struktúra miatt. „A magasság és a mélység természetesen pusztán ugyanazon vertikálitáson belüli perspektívák; ami »emelkedett« az idealista számára, »mélyértelmű« (profound) az elme kutatói számára.”¹⁵ Igaz, e „struktúrát” és az „emberi psziché mechanizmusait” implicite öröknek kell feltételeznie ahhoz, hogy bármi pozitívát állíthasson a fenségesről: az átfogóbb előfeltevés-rendszer szükségessége nem kerülhető meg azzal, hogy az egész folyamatot voltaképpen *szublimációnak* fogja fel, a „mélyből” jövő energiák felfelé transzponálásának.¹⁶

A szövegközpontú megközelítés fókuszba állítja a szimbolikusság, metaforikusság kérdését, mint az egyetlen lehetőséget, mely megfelelhet a fenséges követelményének, tehát utalhat a kimondhatatlanra: a metafora, Weiskel szerint, a régi és az új, a nyelv mindent felülmúló autoritása és az éleselméjűség elfojthatatlan rendbontása közötti kompromisszum eredménye. A fenséges pedig éppen ott kezdődik, ahol a hagyományos olvasási rendszerek hirtelen széttörnek, s éppen ebben az összeomlásban lelhető fel a jelentésnek egy újfajta rendje.¹⁷ A megértésre, az új jelentés megkonstruálására irányuló aktivitás sikere nyújthatja azt a rendkívüli örömet, melynek alapján fenségesnek, emelkedettnek mondható egy szöveg. A bibliai egzegézis legalább Ágostonig visszamenő hagyománya említhető itt meg, mely szerint az Írás szövege eleve szándékos homályosságot, nehezen érthetőséget tartalmaz, s ez választ kényszerít ki az olvasóból. Így lesz az öröm forrása, s minél rejtettebbek a kifejezések, annál nagyobb élvezetet okoz világossá tételük, bár kétségtelen, hogy a szövegmagyarázó munka nem könnyű.¹⁸ Azaz nem spórolható meg a magasabb (vagy a legmagasabb) érzelmi-intellektuális értékeket hordozó művek befogadásának keserve. Hasonlóképpen ahhoz, hogy „Isten nem élmény, hanem munka”¹⁹: a sokféle „instant élmény” (a „műélvezettől” a vallásos hitig) így a felszíni, de legalábbis a közvetlenséggel szoros összefüggésben lévő szépség, csillogás mulandóságával asszociálható, míg a fenség a gondolati-érzelmi mélység – s újra csak az „örökkévalóság”, az *αιων* – képzetével.

Nem „veszödve” azzal, hogy szép és fenséges dichotómiája miként visszhangzik (esetleg) olyanokban, mint naiv és szentimentális, apollóni és dionüszoszi, szuperego és id, figuratív és nonfiguratív, létezés és Lét etc., az esszé vége felé inkább Lyotard modern és posztmodern distinkcióját idézhetnénk. Egy helyütt arról ír, hogy a modern művészet, az avantgárd a fenséges – újra csak kanti – esztétikájának következménye. A „megjelenítés” (azaz a képzelet) és az elgondolás (azaz az ész) képességének fájdalmas s mégis élvezetes konfliktusa, diszharmóniája a mindenkori ábrázolhatatlanra irányítja a figyelmet. A „Ne csinálj magadnak istenszobrot, semmiféle képmását azoknak, amik fenn az égben, lenn a földön, vagy a föld alatt a vízben vannak”²⁰ – Kant által szintén citált – bibliai hely is már az abszolútum ábrázolhatatlanságáról szólt, ami a fenséges pillanat

15 Uo. 24.

16 Neil Hertz: *The Notion of Blockage in the Literature of the Sublime*. In: *The End of the Line*. Columbia University Press, New York, 1985. 49. skk.

17 Vö. Thomas Weiskel: i. m. 22.

18 Vö. Angus Fletcher: *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. Cornell University Press, Ithaca, 1964. 234-35.

19 Vö. Vidrányi Katalin: *Feleletkíséret Kocziszky Éva ellenvetésére*. Nappali ház, IV. (1992) 3. 100.

20 Exodus, 20: 4

legjellegzőbb paradoxona, tudniillik az ábrázolhatatlan ábrázolása. „Láttatni azt, hogy van valami, amit elgondolhatunk ugyan, de nem láthatunk: ez a modern festészet tétje. ...a látás meggátolásával láttat, kint okozva szerez csak örömet.”²¹ A megjeleníthetetlen lehetséges ismertetője maga a formátlanság. Bár a „modern esztétika a fenséges esztétikája”, Lyotard mégis egy „nézet-eltérés”-ről beszél ezen belül. Az ebben fellelhető lehetetlen utáni nosztalgia, a forma mint vigaszt és örömszerzés valamiképp – kimondhatatlanul – mégis a széphez közelít. A posztmodern azonban, mint a modernség része, „az állandóan születőben lévő modernizmus állapota”, nem fogadja el az izléskonszenzust, ami a nosztalgiát teszi átérezhetővé, a formák nyújtotta vigaszt, hanem érzékelhetővé teszi a megjeleníthetetlen magában a megjelenítésben; „új megjelenítéseket harcol ki”, hogy általuk a megjeleníthetetlen még érezhetőbbé váljék.²² A posztmodern művész valójában a kanti reflektáló ítélőerő területén belül mozog, tehát nem előre megadott szabályok szerint alkot, hanem saját magának kell létrehoznia azokat: a mű éppen e szabályok folyamatos kutatása, azaz „esemény-jellegű” lesz. A(z) egységes, konszenzust teremtő rögzített szabályok, mindenfajta esztétikai és metafizikai fundamentum „hiánya”, e „kevésbé reális” valóság alapvető jellemzője a modernség eme posztmodern interpretációjának. A nagy ellenlábás, Jürgen Habermas, illetőleg általában az aufklärista kritikai racionalitás megújítói a meghatározó ítélőerő prioritását látszanak propagálni, s ezzel egyúttal a szépség hagyományos (nem kanti!) korlátai között maradnak, szemben a posztmodern gondolkodók fenséges vállalkozásaival.

Nem a romantikus fenséges hagyományt követi sem Lyotard, sem Derrida, hanem a horizontálisat. „Az írás a szónak minden értelmében *komprehendálja*: felfogja, magában foglalja, megéri a nyelvet.”²³ Ez a fel- és átfogás, „elnyelés” az a filozófiai aktus, mely a 17-18. század fordulójának fenségesével rokonítható: ahol szintén a „*comprehension*” szolgált ennek jellemzésére a vizualitás síkján. Nem felfelé, nem is lefelé irányul, hanem átkarol. Az írás az egész logocentrikusnak mondott, azaz a λογος és az igazság közösségét/azonosságát állító filozófiai hagyományt kísérli meg elnyelni (Nietzschéstül, Heideggerestül), s feloldani az utalások – folyamatosan minden szokványos (és hierarchikus) igazság-fundamentumot, „metafizikai oppozíciók rendszerét” negligáló, eltörölő – játékában. Ahol „vízfelületek és képek” vannak csak, végtelen számú kölcsönös hivatkozás, de a forrás (akár fentről, akár a mélyből) nincs többé. Derrida és az őt megelőző filozófiai hagyomány nem a fenséges és a szép mentén különül el, hanem a horizontális és a vertikális fenséges mentén, némiképp Lyotard „nézet-eltérés”-ének analógiájára. Szókratész óta persze nem újdonság igazából a fenségesnek az *iróniával* való rokonsága sem mint a befejezhetetlen reflexivitás és végnélkül megadható metaszempontok különböző fokozatai közötti oszcillálás állapota: az (ön)tudatosság már-már nem emberi foka.²⁴ Ki tudja, mikor teljesül be vagy éppen beteljesülőben van-e Nietzsche jóslata: „Igen, fenséges, egykor még szép is leszel, és a magad szépsége tükrét tartod majd magad elé.”²⁵

21 Jean-François Lyotard: *La condition postmoderne.*, „Appendix”. Paris, 1983.; magyarul: *Mi a posztmodern?* Nagyvilág, XXXIII. (1988. március), 3. 424.

22 Uo. 425-26.

23 Jacques Derrida: *Grammatológia.* Első rész. Életünk – Magyar Műhely, Szombathely, Párizs, Bécs, Budapest., 1991. 26.

24 Louis de Jaucourt is az *Enciklopédia* „fenséges” szócikkében ezen ön-reflexivitására helyezi a hangsúlyt: „A fenségesről átfogóan el lehet mondani, hogy az, ami magunk fölé emel minket, s amely ugyanakkor saját egzaltált állapotunk tudatára is ébreszt.”

25 Friedrich Nietzsche: *Zarathustra.* Bp., 1907. 155. ford.: Fényes Samu

Tanácsok

*Ha keresztelő után gyereket fürösztesz,
Ha jön és megfürdeti a bába,
Tegyél mellé ezüstpénzt, madártollat, búzát,
Kukoricát, gyapjút, túrót. Hogy dúskáljon a szerencséiben.
Fürdetés után menj és öntsd ki a vizet
Egy fiatal, gömbölyű, sima kérgű fánál,
Ott öntsd ki, hogy szépen nőjön a kölyök, mint a fa.*

*Böjtök, bűnbánatok nem szoktunk olajjal
Sütni. „Te, nagyböjtök olajjal szennyezned magad?”
Fogtam egy marék tökmagot,
Felizzítottam a szeneslapátot,
A lapátra szórt magok eresztettek,
Szinte olvadoztak, olajos lé csurrant
Belőlük, amit bögrébe fogtam.*

*Nagymama szerint az ősök is így csinálták.
Mama már nem állt neki.
„Én annak már nem álltam neki.
A káposztát sem sütöttük meg, csak
Egy marék puliszkalisztet tettünk a levelek tövébe,
És megfőztük, és ez volt a sütés!
És megfőztük, és ez volt a sütés!”
„Kigömbölyödtél” – mondja.*

*„Mert hát ettek is, egészségesen is éltek.
Lepényen, puliszkán, hagymán, pórén,
Tehéntejen, kerek tökön,
Sűrű levelesen, körtén, amit a hegyoldalban szedtek.
Szent volt a böjt. És úgy várták mind az édességet,
Mint a lombfakadást.”*

DORIN TUDORAN

Most még: csak neked

*Túl későn vettem észre: nem vagyok már
oly észrevétlen volt a baleset
a halált mitől félnek és inognak
úgy vettem mint a sót és kenyeret.*

*Aki kenyérből tör le is kell nyelje
ki sóba márt ízét megismeri
lecsupaszított szavaink lapálya
fölött galambok forgó körei.*

*Oly semmiség túl későn vettem észre
nem tragédia nem is dramolett
csak úgy eltűnni hirtelen egy jelre
mely nem szól másnak most még: csak neked.*

CSORDÁS GÁBOR fordításai

A vízcsepp mocorgása

Jegyzetek, versekhez

Lépj hátrébb! Egyet csak. Engedd, hogy magától megvalósuljon. El akar férni. Útban vagy. Talán meg sem fogalmazza így, csak a zavara látszik. A visszaverődő testhullámok jeleznek. Zajos a kép. Így is van műsor, de nem igazán élvezhető. Miért avatkozol bele? Miért képzeled, hogy szüksége van rád? Beleéled magadat, mintha neked kellene végigcsinálnod, pedig csak helyet adhatsz, csak ha kér, akkor segíthetsz. Akkor sem úgy, mintha a magadét csinálnád, hanem csak, ahogy kívánja, ahogy jó neki. Beleszól, rád szól, kritizálni fog. „Külsős” vagy. Másik sík. Ami mostanáig vízszintes volt, most billeg, néha már függőleges. Fönt, lent, látszatra minden, a gravitáció is ugyanaz. Csak belül csúszkál a golyó, csak a vízszintezőben bolondult meg a levegőhólyag. Állj meg, járkálj, mintha semmi sem történt volna. Mintha csak te tudnád, hogy mi történt. Látszódjék, hogy tudod. Lépj hátrébb! Most még megteheted. Csak a távolság nő meg. A világ marad.

*

Önző és telhetetlen vagy. Mindent megtartanál, s ha valamit elveszítesz, dühös, szerencsétlen leszel. A zseniálisnak vélt ötlet, gondolatcsíra, irány, elillan egy váratlan rezzenéstől, egy hivatlan gondolattól. Várnod kell, amíg újra meríthetsz, amíg rendbe teszed a hálót, s jut is, marad is. Akad bele új zsákmány, s valószínű, ugyanoda jutsz, ahová előzőleg is jutottál volna. Amiatt bánkódsz, ami oda lett? Vagy egyik, vagy a másik. Nem valami zárt edény, feneketlen bőrzsák vagy, hanem sokkal inkább meder, amelyiken átfolyik a világ, s hol ez, hol az akad meg benned, hol ezen, hol azon csillan meg a fény, s mire megérinted, megfognád, már el is tűnik, jön a következő. Persze, ha már megláttad, ha megmutatta magát, szeretnéd megtartani. Hisz mi minden csobog át, észrevétlenül rajtad, s mily kevés, amiről azt hiszed, hogy a tiéd volt, vagy a tiéd lehetett volna.

*

„Rám akarod kényszeríteni az akaratodat.” – „Csak a követ akarom ellökni az útból. Segíték.” – „A kő nem akadály. Nem is kő.” – „Döcögni fog. Lezárják.” – „Nem fog döcögni!” – „Döcög!” – Valahogy így. Áthidalhatatlanul, végérvényesen. Butaság? Féltékenység? A tények nem ismerése? Félreismerése? Mind-egyik meg van győződve, hogy jól csinálja. Nem akarja egyik sem a másik ellenére, de mintha nem is ugyanannál az asztalnál ülnének. Mintha egy „zseniáli-

san dilettáns” regényt olvasnának, ahol azért az efféle párbeszéddek, mert a kiadó a terjedelmet fizeti meg, nem a minőséget. Csakhogy ez itten az „élet”, a valóság. Se írója, se olvasója, csak kínja-keserve. S megint Platón, s a nevetség, hogy mily talmi, mily másodlagos, harmadlagos?, hányadlagos? a valósághoz képest a művészet? Hogy élni kell, vagyis hát: éljük a történetet, ha tetszik, ha nem. S mi az hogy „elképzelni”, „leírni”, „olvasgatni”?

*

Az adatok, a merev és végleges ismeretek, a szent és megfellebbezhetetlen tanok kifogtak rajta. Azonnal elfelejtette, amire a mindennapi élethez nem volt feltétlen szüksége. Valami homályos kép, Veronika-kendő-nyomat maradt ugyan benne, de mindig bizonytalanul nézett rá, s ha nem volt muszáj, nem beszélt róla. Sokkal plasztikusabban, kitörölhetetlenül vésődtek beléje helyzetek, képek, amelyek valami indulati, érzelmi eseményhez kötődtek, vagy hirtelen rádöbbenés eredményei. Egy kanyar, ahol sokadikszor megy autóval, s túl van rajta már, amikor észreveszi. Egy gyalogút, ahol eszébe jutott egy vers kezdősora, s olyan izgalom vett rajta erőt, hogy teljesen összezavarodott. Egy megszegyenülés ismeretlen, vagy kevéssé ismert emberek között. Egy megszegyenítés, amikor szándékai ellenére elhibázott, elrontott valamit, s maga is rájött már, helyrehozni próbálja már, s nem is akkora a baj, hogy, ... s akkor valaki, valakik neki, hogy lesöpörje, lesöpörjék a föld színéről.

*

Eső után minden növény megindul. A táplálék, a trágya belemosva a talajba, a nap melegebben süt, mert nem állja útját az eső által földbe vert por, füst, szemét. Leggyorsabban a gaz nő. Egyszerre akarja behozni a hátrányt, legyőzni a haszonnövényt, elfoglalni a valamilyen jogon sajátjának érzett világot. Valószínű, tágabbak a nedvesatornái, nagyobb benne a méreg, otthon érzi magát. Senki más nem érdekli, meg akar valósulni. Újra meg újra feltalálja a spanyolviaszt, ami nem kis dolog, mert le kell pecsételni a sok-sok igazolást, kitüntetést, rendeletet, végzést. Pillanatok alatt. Mert máris jön a kapa, a kapálógép, a sarló, a kassa. Húzódhat vissza a kert mellé, az árokpartra, a magba, a gyökérbe. Azzal, hogy azért az idő neki dolgozik.

*

Mindig valahonnan valahová. S hogy már ennyit meg annyit. Először az érzet, aztán a mérés. A mértékegységek. Amit megmértem, az megvan. Az *van*. Feltéve, hogy nem felejttem el. Az ismétlődés, a hasonlóság, a lüktetés, ezek a nagy szédítők. Hogy egyik lépést a másik után, egyik napot a másik után. Hogy akkor így meg úgy. Hogy máris ennyi meg annyi. S ha ez megvan, akkor a többi is meglesz. „Holnapra megforgatjuk az egész világot.” Csinálni csak, rendületlenül. Nem a miért, hanem a mennyi. S hogy a nagyobb, a több, az a jobb. Jaj annak, aki kimarad, lemarad, aki „van csak” az alján. Holott az erő, ami az egészet viszi, egyetlen mozdulat-

tal a csúcsig dobhatja... Ahogy a tenger hullámzik, hánykolódik. S a távolságok is a tengermélytől, s a hullámvölgytől a hullám tarajáig. Néhány vízcseppnyi állandóság, ami az egészszel együtt most éppen lefelé vagy fölfelé. Visz, függetlenül attól, hogy akarom-e, mérem-e, emlékezek-e, tervezek-e. Könnyebb-e, ha ráhagyom magam? Ha tudom, hogy egy vagyok velem?

*

Amikor elbizonytalanodtak, mert annyi volt már a hazugság, hogy nem lehetett egy még nagyobb az összes addigit betakarni, a kis hazugságok meg kibújtak az elővigyázatosan és hatóságilag lezárt dobozokból is, s ott csúsztak-másztak-vonaglottak a lábak alatt, amikor nyilvánvalóvá lett, hogy az úgynevezett mindennapi embernek is legalább két arca van, s mindig is az volt, s két nyelve, két magatartásformája: az egyik kifelé, az elvárásoknak, a másik befelé, a családnak, a barátoknak, önmagának, s hogy ez a „befelé”, ez olyan makacsul őrzi a múltat, mindent, amiből lett, hogy azt „véggépp eltörölni” nincs erő, – amikor már ők maguk is, s egymás között is ki merték mondani, hogy megketőződtek, hogy a király meztelen, akkor kitalálták, hogy összezavarodtak az értékek, hogy a dolgokat önmagukkal és önmagukhoz kell mérni, hogy mindenki kakás és esendő, s hogy igazság nincs is, csak puska van, s hogy félni attól kell, ami egy, vagy egynek látszik.

*

A kimondott szónak annyi oldala van, ahányan hallják. Ha többen hallják belőle ugyanazt, az már megegyezés, vagy a megegyezés kezdete. Igen: akkor ez ennyi, ilyen. A sok-sok oldalt egyben hallani, látni, érzékelni, fölfogni: valahol itt az Úristen. A világ, ami önmagát érzékeli. A művészetek erőlködése, hogy minden oldalt, hogy minél több oldalt láttassanak, a lehetetlen megkíséртése, a vízcsepp mocorgása, hogy ő az óceán. De a vízcsepp nem emlékezik. Csak az emberi agy, az emberi szó erőlködik, hogy a mögöttest, a teljességet a maga sokoldalúságában leképezze, hogy az öt érzék jelzéseinek összességénél is többet adjon vissza. Holott a legfontosabb szavakat elfelejtettük. Abban a pillanatban, amikor megszólaltunk. S ki-ki, a legtöbb ember csak egyetlen oldalra emlékezik. Vagy arra sem. Csak elképzeli, hogy emlékezik.

*

Megállni, amikor mindenki megy. Kilógni a sorból, tudni, hogy hátulról neked mennek, útban vagy, meglöknek, ellöknek, kiteszítanak maguk közül. Hagyni, hogy elmenjenek, nézni, hogy milyen messze járnak már, érezni, hogy lassacskán magadra maradsz. S nem sajogtatni a szívet, dobálni az égre a kavi-csot, hogy miért is? miért is?, hanem észrevenni szépen, hogy: ha odafigyelsz, így is látod az egészet, benne vagy, megtörténik. Mégy a többiekkel, kilógsz, kiállsz, megbélyegeznek. Más a véleményed, utálsz, elfáradtál. Vagy egyik se. Csak megállt benned a világ. Nincs olyan kérdés, hogy miért mennek, amikor te

állsz. Hogy veled ezt akarják tenni, azt akarják tenni. Minden szó, minden mondat végén pont van. Le is fekhetsz, hogy könnyebben szemügyre vehesd a mindenséget. Hogy jobban érezd a tested alatt, hogy az egész tested alatt érezd a földet. A titok egyik fele benne van. Ami kavarog, hadonászik, süvölt, kötekedik, az a másik fele, de annak csak a füstje, a lehellete, a látszata.

*

Édesanyám rengeteg szentenciát, versbe szedett bölcsességet, szólásmondást, közmondást, életet eligazító aforizmát tudott. No, nem Montaigne-től, Lao-Ce-től s egyéb nagyoktól, hanem olyanokat, amiket az anyjától meg a többi paraszttól, meg az iskolás könyvből – amit még mi is, a gyerekei is láthattunk, forgathattunk – tanult. „Hogyne égne a szalma, mikor a gané is bűzölög” – mondta, ha valami olyasmit csináltam, vagy olyasmiért ácsingóztam, amihez kicsinek, gyengének, éretlennek ítéltetem. „Adj neki, nehogy a borgyúját elvesse” – biztatott, fedett, ha makacskodtam, s valami ennivalóból nem akartam adni az öcsémnek vagy más gyereknek. A megfelelő helyen és időben kimondott életbölcsességek nem csak neveltek, s eligazították, a világhoz és a nagy szellemekhez kapcsolták a jelenlévőket, hanem mindig valami vidámságot, erőt, kedélyt, jóérzést, reményt sugároztak, tehát könnyebbé tették az életet. Lám, van rá ige. Megvan a megfelelő mondat. A szalmaszál, amiben meg lehet kapaszkodni. „Most a lusta asszonynak is van hideg vize” – szaladt ki a száján, amikor a húsz fokos hidegben behozta a kútról a vizet, s letette a konyhában. „Olyan hideg van, hogy már három horvát lónak lefagyott a szarva” – feleltük rá nevetve, amit tőle tanultunk.

*

A diktatúra felülről lefelé építkezik. A csúcsa, meg a csúcsa alatti részek készek legelőszőr, alattuk még semmi, bármikor „eldőlhet”, leeshet az egész. Mint amikor egy kardot a hegyével fölfelé odaállít valaki középre, s rátesz a hegyére valamit, tányért, téglát, könyvet, emberi fejet. Aztán elkezd körberakni ugyanazzal. A diktatúra nem úgy kezdődik, hogy az egyik szomszéd átszól a másiknak, hogy elkezdenek harangozni, és mindenki a templomtérre megy diktátort választani. Rögtön akadnak, akik látván, hogy mi van, a csúcs alá maguk is oda tesznek egy-egy téglát, ezt-azt, aztán még egyet, s röhögnek rajta, hogy megáll. Aztán mind többen lesznek. A többségnek, s messziről nézve hülyeségnek tűnik. „Már megint cirkuszolnak.” Aztán egyszer csak a tyúkszemekig ér, az ütőerekig ér, fognia kell, tartania kell mindenkinek. „Hogy el ne dőljön.” Ha tiltakozol, megölnék. Ha nem ölnek meg, benne vagy, benne leszel, amíg élsz, amíg magától össze nem dől.

*

A megalázáshoz legalább két ember kell. Az egyik, aki megaláz, a másik, akit megaláznak. A diktatúrában a megalázó mindig többedmagával van. Még ha

csak ketten ülünk is a szobában, a háta mögött, a falon túl, a másik szobában ott ülnek, állnak, hallgatóznak a társai, ott az erő, ami féken tartja, megfélemlíti a megalázottat, s olyan helyzetet teremthet, hogy a pillanatért? az életért? emberi méltóságát is föláldozza. Azazhogy hagyja: hogy elvegyék. Hogy megéljék, hogy elvették. Holott, amit elvehetnek, az a burka csak, a bőre, a látszat, az üres zsák, a scalp, amit ki lehet tűzni a kerítésre, ijesztgetni vele a többit. De ami a zsákból, a bőrből kicsúszik, s nagyon mélyen, a megalázott talpa bőrében, annak is a legalján összegyűlik, megköt, az égetni, kísértetni kezd. Az az, ami miatt a megalázók újra meg újra összeszövetkeznek, s az éj leple alatt, a pokolban is bandákba verődnek, amit nem képesek legyőzni, s ami a legszebb mámorukat is megkeseríti, hatalmukat örökös félelemmel aknázza alá.

*

Acsarkodik, vicsorgó fogakkal kerülgeti ellenfelét, ugatja, kergeti, le akarja győzni. Én, aki nem tudom az igazságot, vagy ha tudom is, akkor az nem azonos egyikével sem, én talán ahhoz állnék, amelyik szerintem közelebb áll az igazsághoz, vagy amelyik szimpatikusabb, amelyikben valami miatt jobban hiszek. De mindegyik dühös, indulatos, agresszív, részigazságokat nagyít föl, ferdít el, olyanokat, amelyekről én is meg tudom állapítani, hogy részigazságok, ferdítések, s hogy azért olyan fontosak csak, mert velük, az ő fölemlegetésükkel, fölhabosításukkal, pofába csapkodásukkal bizonyítható, jobban bizonyítható, hogy a másik buta, csaló, kapzsi, jellemtelen, hitvány ember, egy nulla, akit minél nagyobb erővel és minél előbb a sárba kell taposni, félre kell lökni, mert különben tönkremegy az ország, kipusztul a nép, vége a világnak. Nos, aki a műveletet végzi, tudja, hogy az emberek nagyobbik részét nem az igazság, hanem a hatalom érdekli, tehát rögtön a nagy hang, az indulat után fordul, örül, hogy valaki acsarkodik helyette, csörtet előtte. Hogy csinálja a cirkuszt.

Utószó

1

a 13. kantáta

*miért miért hát a dallam
ha a hangjegy könnybe vész
jaj a könny számlálhatatlan
keskeny ösvény amerre mész
a hangtalan menny magasában
a szó hozzád már el nem ér
egy élet énekel magában
szorongó földi csönd kísér
ritmustalan vak nappalokban
bolyong késő nyomkereső
rokkant fénytelen éjszakákon
nem látni mint épül a zátony
születni voltunk vakmerő*

2

vad kopogás

*kitart a hang még tán odáig
ameddig szemfényvillanat
vonóját balkarjára kötve
ujjahegyén vad kopogás
a szent jób maszkja hadd lebegjen
nem az volt az a pillanat
zongorák úsztak le mohácsra
sok szívbillentyű némaság
nagy látványoknál tagadóbban
a folyamár hullámverése
halottkamra visszhangja dobban
hallgatni nem tudni jobban
egyetlen pilla rezzenése
indít utánad elmenésre*

Utószó

*barbár éjszaka tört rám
megvillantotta halálom
ki tudja múlt-e jövő-e
hófehér jégszakra törékeny faágon
gyöngye szírom már mindenik óra
mégse ne hulljak az első hóra
engedd be a szúrt fényt fogyóhold szemembe
hadd írjak utószót az esti egekre
villámló grafikon egyszeri éltünk
indulva utószor mondd hova ériünk
egy út fut ragyogó tejúti fehérség
rejtőzve darócba fekete uszályal
elszállni kísér a mennyei madárraj*

MEGÉLEDŐ METAFORÁK

Tolnai Ottó művészete (IV.)

Hiperrealista természetközelség

Wilhelm megjelenése a láthatáron nem jelenti azt, hogy egyformán erős a jelenléte minden időszakban. A jegyzetfüzetekbe folyamatosan gyűlik többféle anyag, némelyikük mint-ha magnót, kamerát helyettesítene. A *Virág utca 3* (1983) újabb kisprózakötet, a *Gyökérrágó* (1986) első könyve az *Aperszúk zanzák képaláírások táviratok* alcímet viseli (mikroszövegformák karneválja!), a második a *Bukolikákat*. Versreszelékek, illetve automatikus szövegek: az utóbbiakat csak a tipográfia (és a mellőzött ortográfia) közelíti a versekhez, egyébként épp-úgy nincsenek lírai jegyeik, ahogyan a cikluscím mögött sincs pásztori idill. Sokkal inkább „az idill csődje ez”, annak a folyamatnak a megsejtése, „mikor a hortus conclusus, az Éden egykori zárt kertje Waste Land-dé, Átokfölddé változott” (Bojtár Endre).

Vannak, akik a *Gyökérrágó*ban új szintézis lehetőségét látják, mert bizonyos vonatkozásban a *Világport*, második részében pedig a *Virág utca 3* című regényt (?) folytatja. A kötetek csakugyan egybetartoznak, s nemcsak tárgyak, hanem poétikai jegyeik folytán is, ugyanis ahogy ezekből a bukolikákból hiányzik az alapvetően fontos szemléleti elem, tehát az eszményítést írónia helyettesíti, úgy ellenpontozza a *Virág utca 3* szövegeinek kalendárium-bejegyzés jellege a regényt. E műfajmegjelölések travesztikussága mindenképpen tudatos. A természetlíra leszámolt az egyedivel, írja a német költészet egyik kutatója, a részleteket kutatja helyette. A részletek bevetése, „tolakodása” eltakarta a beszélőt, vagy legalábbis erősen háttérbe szorította. Tolnainál is hasonló folyamatot tapasztalunk, talán végletesebbet is, mert a részletek oly mértékig hipertrofizálódnak, hogy már-már azt a tény is elhomályosítják, hogy a kert, az udvar, a jószág annak a tágabb rendszernek a tartozéka, amit a természet fogalma jelölne. Ezáltal tehát nemcsak a formák lesznek kifordítottak, hanem a tárgyak is. A „beszélő” mintha egy kameramann-nak engedte volna át a helyét.

A *Rovarház* közvetlenül kötődik a naptárhoz, a *Virág utca 3* pedig jegyzeteinek jellege folytán. Archetípusa Valéry *Füzeteinek* elképzelése, aminek befolyását Tolnainál másutt is tapasztaljuk. Mindketten „a témátlanság gyönyörének” (Aczél Géza) megszállottjai. A tekintet, az érzékek, a tudat egyetlen dologra összpontosít, a mikrokörnyezet krónikájára. Valósággal tobzódik a részletekben, s csodálatra méltó, hogy adódott olyan fogalom, mint a lakcím, amely kijelölheti az eseménytöredékek, helyzetek, észleletek, köznapi banalitások, jelentéktelenségek egyetlen közös pontját. A dokumentáló hajlam kerekedik felül, ami éppúgy depoetizálja a prózát, mint másutt a lírát. A pillanatprózában elvben minden lehetősége megvan arra, hogy olyan kristályszerkezetű miniatűrökké érlelődjön, mint a líra. Különös, hogy Tolnainak ugyanazon adottságai egyszer legpozitívabb, más-kor éppen ellentétes oldalukról mutatkoznak meg, holott mindkét esetben egyazon materialista poétikának vetik alá magukat. Porhanyós alapanyagairól, alapmotívumairól beszélve emlegeti egy helyen az „új tészta, új test, új transzcendencia” megteremtésének szándékát. Úgy érezzük, e paradoxon remek feszültséget visz az opusba, hogy nagyszerűen föl tud oldódni, ha kell, akár a „mészárszék és az angyali dimenzió egymásba játszatásában” (Kurdi Imre) is, ám ha ez nem következik be, az alapanyag a maga szervetlenségében és faktografikus ürességében tárulkozik föl.

A *Virág utca* 3-ban a magánmitológia az újvidéki kertés, telepi ház helyszínének körjáráásával bővül. Helyreállhat az egyensúly, melyet a *Gerilladalog* kritikusai az urbánus környezetbe rekedt ember természetszárgása kapcsán emlegettek. Különös azonban, hogy a *Gogol halálához* hasonlóan itt is blokkolja valami az elbeszélő, mesélő hajlamot, vagy a szelekció működése hibás, mert „a Virág utcai életképek” jó része jellegtelen, s nem az „elegy mód” okán. A kispróza, a rövidtörténet kimeríthetetlen formai, műfaji, hangvételtelbeli változatossága olyan tárház, melyet a magyar irodalom csak ritka korszakaiban tudott kiaknázni. Tolnai jól tudja ezt, szeizmográfszerű íráskényszsere azonban helyenként önműködő gépezetté válik: „így másolódnak össze füzeteim, s lesznek valami egészen mássá, mint ahogyan eredetileg elképzelttem, persze még mindig az irodalom innen”. Az irodalom-inneniségnek is rendkívüli lehetőségei vannak, s erről éppen publicisztikai írásai tanúskodnak, amiket funkciójukkal ellentétben szüntelenül poétizál.

A kötet az önéletrajz dokumentáris adaléka, s nemcsak a nyolcvanas évekbeli család-történeté, hanem az asszociatív képzeletműködés következtében a korábbi éveké is. A száz szöveghez itt is egy záródarab járul, mint a *Versekben*, a *Színház-novella* című. Domonkos István, Tolnai egyik mitikus alakja, itt is és a kötet más helyein is fölbukkan: a magáéba tehát ezt a biográfiát is beépíti. Mivel ennek az opusnak nincs helye, műfaja, mely ne reflektálná a kultúrélményeket, így most is azok a szövegek emelkednek ki az egyenetlen halmazból, amelyek az esszéhez közelítenek és az irodalmi, festészeti műveknek mint eseményeknek a foglalatjai.

A *Gyökérrágó* Tolnai szellemének széttartó irányait követve egyesíti a hiperrealista vonást a kifinomult vizualitással. Az előbbi a naturalizmus eddig sohasem érzékelt pontjáig érkezik, a másik a Mediterrán vonzasköréből kíván új leltárt készíteni.

„Meg akartam állítani a *Világpor* atomizálódási, széthullási folyamatát, az ott ciklusokba szerveződő cím nélküli töredékeket most külön-külön címeikkel ellátott kerek, lehetőleg minél tökéletesebb, önálló egészekké akartam formálni. Bizonyosságra volt szükségem, hogy az alapegységek állnak, szilárdak. A világpor- virágorok egyik vonalán (liszt-gipsz-tengeri só-indigó / az azúríg / az Úr) jutottam, konkrétan az Adriáig. Az alföldi emberben hihetetlenül erős a tenger utáni vágyakozás, egyáltalán nem véletlen, hogy Rónay mediterránnak nevezte a szabadkai Kosztolányit. A *Képalírások* című ciklusban a jugoszláv festők tengerképeiről szóltam – ujjaimmal érintettem azt a bizonyos elérhetetlen kékséget.” E festőművészet kiváló ismerőjét külön stúdiómokra ösztönzik az alkotások, melyeknek középpontjában az Adria áll: e tenger a másik oldalon azoknak a civilizációknak a „partjait” mossa, melyek nélkül modern kori érzékenységünk nyilván egészen másmilyen lenne.

de itt még korántsem ér véget a rendhagyó híradó 97 éves korában elhunyt CHAGALL a leg-lebegőbb egy kékbegyrajjal szemben ellebeg a mediterrán felett vagy kékbegy kék gém kék selyemkakkuk képében mindhárman visszalebegnek a pó langyos völgyébe az azúrral elszíneződő duntei delta puha erotikumába

(Kékbegy képében)

„Nekem van tengerem. Az Adria. Ezért valamiképpen be kellett emelni a tengert a költészetembe. Ez Domonkosnak egyből sikerült Rimbaud-i, Saint John Perse-i eszközeivel, a *Rátkában*. Nekem nem voltak szavaim... Borzasztóan irigyeltem mindig a francia költészetet az azúr miatt. Pulet-nak van egy nagyon jó esszéje Mallarméről, ahol kimutatja, hogy az egész francia költészet központi kategóriája az azúr. Aztán egyszer a *Tolnai Lexikonban* azt olvastam, hogy az azúr nem is francia szó, hanem arab. S akkor elkezdtem az azúrral dolgozni. Sópárolókba mentem, a tintahalakat kezdtem tanulmányozni. A tengert ábrázoló festmények nagy segítségemre voltak. Az utolsó kötetemben van egy ilyen ciklus a jugoszláv festészet fontos tengerképeiről. Noha különbséget teszek az

Azúr parti azúr és az adriai azúr között, mindig arra törekedtem, hogy ez a negatívum, ez a megfoghatatlan, ahogy Pulet definiálja, pozitívummá váljon – nekem is ugyanolyan anyaggá váljon, mint a festőknél. Ugyanis a Vajdaságnak egyik dimenziója alföldi, a másik mediterrán-balkáni. Szinte naponta hat kultúrával találkozok az ember, amik mind különös színek, más világ, mint amit megszoktunk a magyar irodalomban. Ez a központi élményem mint írónak és mint embernek – és emögött ott csillog a tenger. A tenger az a kanavász, az a háttér, amire világunk egzotikuma rászövédik. Vagy úgy is mondhatnánk, amiből ez a világ fölmerül. Erre lehet fölfesteni ezt a – persze, sok negatívummal is rendelkező – világot. Andrić és Krleža nemcsak nagy műveikben, hanem apró szövegekben is fantasztikus módon tudják ezt a Mediterránt és Balkánt tárgyalni. A Balkánnak ez a hihetetlen összetettsége gyönyörű, csodálatos nagy élményem, bárhol vagyok is.” (*Rózsaszínű flastrom*, Pozsik László interjúja, 1990)

A motívumszövés többször emlegetett rétegezettségét kiválóan példázza a fenti nyilatkozat. Ahogy itt térbelileg is nagy kiterjedéseket ránt egybe a tudatműködés, a képzelet az azúr kiindulópontja köré, úgy épülnek egymásba a motívumok konnotációs és metaforikus jelentéssíkjai. Tettenérhető ugyanakkor az a misztikus vonás is, mely a szavak érzéki tartalmaitól (az azúr mint szín, hangzás, hatás, jelentés) elrugaskodva szimbolizál, hogy a legkülönfélébb vonatkozások metszéspontjából egyszerűen jelképként váljon ki a fogalom. Három esemény (Kosztolányi centenáriuma, Rejtő Jenő születése, Chagall halála) egybeesése a *Kékbegy képeiben* című vers apropója, s hogy ebből a „híradó anyagból” remek kis kultúrtörténeti futam születik, annak egyik magyarázata a vers végén fölhangzó szó, az azúr sokjelentésű szimbólumának mint centrumnak a vonzása.

Ennek a különös képességnek a működésétől függ, vajon az elemi részecskék mikrokozmoszokká rendeződnek-e, vagy „mikrokáoszok” (Jovica Acin műfajfogalma) maradnak. Erre az angyali átváltozásra a *Bukolikák*-beli dokumentáló, regisztráló magatartás nem alkalmas. Idegenkedésünk forrása nem valami mélységesen hiteltelen idill hiányolása, hanem legfeljebb annak a rendhagyó látásmódnak a számonkérése, mely Tolnainak nem is annyira természet-, mint inkább kultúraélményéből következik. A kibillent egyensúlyra a cru és a cuit általa felállított viszonya hívja fel a figyelmet: Lévi Strauss fogalompárja, mint ismeretes, a nyers/főtt metaforán s általuk a természet/kultúra szembeállításán alapul. A nyers túltengése a *Bukolikák* valós mézszárszékében egy rövid időre megállította azokat a folyamatokat, melyek ezeken a tapasztalatokon túl egy tényleges szintézis megközelítése felé tesznek lépéseket.

Pillanatpróza, a nem epikus elbeszélés és a megelégedő metaforák színháza

A *Gyökérrágó*val egyidőben jelenik meg Tolnai Ottó szerb elbeszéléskötete (*Price iz robne kuće*, 1986), 1987-ben pedig *Prózák könyve* című kötete, melynek *Áruház*novellák című ciklusa tartalmazza az előbbi anyagát. Versei mellett kezdettől fogva publikált esszéit és prózát is: a gyűjtemény első szövege, a *Tizenharmadik történet* 1962-ben íródott. A nyolcvanas években a dokumentáló, naplószerű, mégis regénynek nevezett *Virág utca*-beli „életképzés” mellett két témakör foglalkoztatja. Az egyik a Kanizsára, pontosabban a Kanizsáig visszavezethető metaforikus szociográfia, a szülőföld-idillnek a destruálása annak az exodusnak a perspektívájából, melyet a vendégmunkás-kirajzás hozott magával. A körülmények folytán ebben is megmérítkezhetett, ami egészen új látószög kialakulását hozta magával: olyasmit kezdett észlelni saját árnyalódó Vajdaság-térképén, amit benti perspektívából addig nem.

A másik a „fogyasztói társadalom prózamodelljének” kialakítása, melynek alapötlete a *Magyar Szó* felkérésére írt sorozatból származik, középpontjában az Újvidék Áruházzal. Ez a körülmény azért érdekes, mert annak idején elsőként Amerikában éppen az újságok, maga-

zinok szükségletei hatottak nemcsak az elbeszélések sűrítődésére, hanem új kisformák, a mai minimalizmus előzményeit jelentő vignetták, rövidtörténetek, sztorik, képek, kromk megjelenésére és elszaporodására. Felsejlik ebben Ginsberg *Nagyáruház Kaliforniában*, valamint az áruháznak mint modern kori szentélynek a látomása is. Mintha a dolgok dalait fáradhatatlanul éneklő költő végre elérkezett volna saját Paradicsomába. Az áruház helyszíne a valamikori tényleges szentély, a kis örménytemplom közelében van, ami megmaradt alaprajzával misztikus mandalaként sugárzik továbbra is („mind intenzívebben kezdett létezni számomra az / az újdídek áruházzal szemben álló fantom-templomocská” – írja *Levél arról hogyan tanítani a vajdasági irodalmat Velencében* című versében).

A se-műfajokra való beállítottság a hagyományosan körülírható poétikát a próza esetében sem hagyja érvényesülni. Tolnai drámái, elbeszélismódja, esszéírása kapcsán is rendszerint a lírikus jelleget szokták kritikusan emlegetni. A megközelítés azért nem megfelelő, mert poézise igen tudatosan apoétikus, verseiben pedig legalább annyit az epikai, mint prózájában a metaforikus elem. A poétikus próza egy igen kimerítő interpretációjának szempontjai segíthetnek annak a különös minőségnek a megállapításában, mely ezt az elbeszélismódot sajátossá teszi. Hogy ez nem a századforduló óta ismert lírainak mondott minőség, ahhoz nemigen férhet kétség. Marko Nedić írja (a Tolnai egyik élményét jelentő elbeszélő, Rastko Petrović kapcsán): „A legmisztikusabb művészi forma, a poétikus próza, mely sem irodalomelméleti, sem irodalomtörténeti gondolkodásunkban nem került az őt megillető helyre, lényegében kitágítja a prózai kifejezés határait és lehetőségeit. A poétikus próza értékeinek megállapításában a leglényegesebb a fölismerés, hogy a költői elemek nem a prózai formától ellentétben alkotói kifejezésként válnak annak részeivé, hanem egy új prózai szerkezet elidegeníthetetlen mozzanataiként.” (*A poétikus próza mágiája*)

A költői próza alapvonásai továbbá Nedić szerint a valóság szubjektív víziója és kivételése, a világ képének szüntelen megtörése a személy tekintete által; a prózai szöveg alapvető ihletforrása érzelmi. A valóság olyan jelenségeinek kiválasztására törekszik, melyek önmagukban hordozzák tárgyias szépségüket a világ dolgainak rendszerében, valamint sajátos jelentéseiket az őket figyelő személy számára. Megfelelő stilisztikai, nyelvi eszközökre támaszkodik, melyek által a személyes látomás tiszta költői képpé változik: ebben különleges ritmikájú, a prózaversekre vagy verses szövegekre jellemző mondatszerkezetek uralkodnak, az egész szöveg sajátos intonációjú, amiben az elbeszélőnek az elbeszélés tárgyához fűződő erősen személyes és érzelmi viszonya érvényesül.

Tolnai érzékenységtől nem áll távol e prózatípus, mégsem ezt műveli. A költői elemek a fenti megfigyelés értelmében szigorúan funkcionális mozzanatok, szerves prózai alkotóelemek. Tolnainál ez főként az asszociatív szerkesztésben nyilvánul meg. Különös, hogy első sorban a szabályos szintaxis következtében egy-egy története összefogottabbnak tűnik, mint sok verse. Az érzelmi komponens sem egyik, sem másik szövegtípusában nem uralkodó, tehát nem tekinthető formaalkotó tényezőnek. Az egyéni látásmód annál jellemzőbb, s vagy a groteszk megközelítésben, a fanyar humorban érhető tetten, vagy a látomásosságban, az elbizonytalanodó körvonalakban, melyek realitást és fantáziaképet egybemosnak. Ennek következtében megszűnik a fiktív/valós közötti határvonal, s a történetek, alakok minden akadály nélkül sétálnak egyik birodalomból a másikba. Tolnai prózája ritka invencióval egyesíti a szociografikus, tapasztalati alapozást a megfoghatatlan dimenzióval, s ezért jellemzi belülről valamiféle empirikus fantasztikum.

A *Fakorcsolyán a pokolba* című történet a századelő misztikus novelláira emlékeztet, melyeknek szereplői előtt bizarr jelenések, csodás látomások jelennek meg. Az italkimérvő vendégei, a közéjük betévedő elbeszélő, az öregasszony, az öreg órák, mint valami titkos szekta tagjai végzik napi rítusként italozásukat. A középpontban a légy piszkos reprodukciórészlet, pontos leírása alapján föltételezhetően Bosch képtörödéke áll. Tolnai precíz a pictura fölidézésében. A képről, a képen levő fakorcsolyás torzlényről a situációra s arról a képre vissza-

vetül valami szokatlan fényugár. Sejtethő, hogy e két sík között kell az átfordulásnak bekövetkeznie. Miután több ízben söpörnek végig különös zöldes lánghullámok az asztalon, az öregasszony arcán, az órás füle is lobogni kezd, majd az elbeszélő szakállá kap lángot: „szakállam hegyéből átugrott egy szikra a korcsolyásra, és narancsszínű pelerinje lobogni kezdett, majd szépen, még nem látott eleganciával bekorcsolyázott a kőlyuk alá, ahol már vártak rá.” A képen levő, egészében nem is látható pokolabló egyszerűen ezt a közönséges, más házaktól nem különböző házat is bekebelezi.

A *Peinture metaphysique* ciklus ilyen fantasztikus történetekből áll. Igen pontos rajzú alaphelyzet, remek metszésű szituálás, első személyű elbeszélés, rendhagyó fordulat, amely átbillent az irreálisba. Az epikus és nem epikus elem jelentősége kiegyenlítődik. Az elbeszélések szerves részei igen gyakran a festmények víziói, mint ahogyan a ciklussal azonos című szövegben Predrag Curčićnak a címlapon álló képére, ebben pedig Corregio *Jupiter és Iójára* ismerünk. A fantasztikus transzformáció az *Áruháznovellák* darabjaiban is bekövetkezik. Az *azbesztruha* igen fontos kijelentéssel kezdődik:

Mindig is rendkívüli hatással voltak rám a tárgyak. Nem csoda tehát, ha egy-egy különösebb csendélet (natura morte, aminél csak az élő természet, a természet képeit szerettem jobban) már-már fizikailag is veszélyeztetni tudott. Földbe gyökerezett előtte a lábam, és minden egyes alkalommal meg voltam győződve, végre végére járhatok a különböző eredetű kemény tárgyak rejtélyének, »lettelen életük« misztériumának, de aztán rendszerint erősebbeknek, keményebbeknek bizonyultak nálamnál...

A tárgyakhoz való viszonyulás bensősége, rejtélyességük mint állandó izgalom forrása, kezdettől fogva meghatározó elemei Tolnai szemléletmódjának. A hangnem semmiben sem különböző másutt olvasható vallomásszerű kijelentéseinek modorától, tehát a megszólalás állandósuló minőségéről van szó, melyet a különböző műfaji kontextusok érintetlenül hagynak. A történet ezután picturákkal folytatódik, s rádöbbenünk, a kép elbeszélendő tárgy Tolnai számára, a képleírás pedig más tárgyakkal egyenrangú, vagy még erősebb motiváció. „Siettem haza, vége a csendéletekkel való mániás birkózásoknak. Nekem is van már bőrom, kérgem, falam, vastag, erős, kemény, akár kedvenc csendéleteim meteorkőkemény tárgyai-nak! Én is olyan vagyok immár, akár a dió, a késnyél, a görheszerű kenyér, a rákolló, a cintányér...” (Az *azbesztruha*) A festmények világa átfedésbe kerül a rajta kívülállóval, s ebből az egymásra vetülésből származik onirikus, álomszerű hatásuk. Hogy e különös minőség sokkal kifejezettebb a prózában, mint a lírában, talán a valós alaphelyzet fantasztikus kiterjedéséből következik, s ezért hatásosabban funkcionálhatnak a „nem grammatikus”, nem oksági szervező elvek. Csordás Gábor Tolnai költészetében figyelte meg, hogy „az alapvető tartalmaknak rendes körülmények között az álmokban, a fantáziában előforduló ősi nyelvről van szó”. Ha föltételesen elfogadnánk a poétikus próza elnevezést, mindenekelőtt e vonásból, tehát a metaforikus formáló elvből kiindulva tennénk.

Az *Áruháznovellák* kis galériák és újvidéki helyrajzok, veduták egyidőben. Az „áruház metafizikája” különös módon hatékonyabbnak tűnik ennek a problémakomplexumnak a fölfjtésében, mint közvetlen föltérképezése, ami arra utal, hogy a tárgyra irányuló figyelmet, a denotatív nyelvet a konnotatív jelhasználat helyettesíti, s ezzel együtt úgy tűnik, a prózában hibátlanabban érvényesül a nyelv poétikai funkciója, mint a költészetben, melyben leggyakrabban a közlési funkció tolakszik előtérbe. Ebben rejlik a poétikusság másik kulcsa. Eleinte egyszerű motívumok, realitások, tények, mint az, hogy a Duna utcában sokáig árultak azbeszt védőzubbonyt a tűzoltóknak, hogy őszülő ember üldögél az áruház kávézójában, javítják a mozgólépcsőt stb., a „montázsolás és az álom-émlék” vagy az eleven képzeletműködés hatására látomássá transzformálódnak, mint a *Szent Sebestyén* című történetben a mágnespatkóra tapadó gombostűk. Másképpen nem lehetne például Vermeer is szereplője „e modern zsidvásáraknak”.

„Az *Áruháznovellák* ciklusa azért kerülhetett a kötet középpontjába – írja Gerliczki András –, mert világteremtő aktusával azt az otthonkeresést folytatja, amely az emberi létezés közegét a világegésznél szűkebb, áttekinthetőbb környezetben találja meg. (Korábbi műveiben ezek voltak a rovarház, a kisváros, a mozi, a Virág utca. Az áruház biztonságérzetet adó szemléleti keret, stabil vonatkozási rendszer. Semmiképpen sem szűken értelmezett metafora, hiszen anyagi valójában egyszerre ön maga és sűrített Újvidék, sőt polcokra rakott (szemléltetett!) világmindenség. A tárgyakkal és emberekkel telített térben Tolnai végre kiélheti különleges szenvedélyét, otthonra és szabadságra talál. (...) A tárgyak az áruházban teljesen felszabadulnak az irodalmi szöveg uralma alól, valóságos helyükre visszakerülve vállalják magukra alkalmanként az esztétikai jelentést. A novellák az áruházat mint egyetemes művet modellálják: bármilyen alaktalan tömeg ömöljön az épületbe, pusztá ottlétével értelmet, jelentést és formát kap.”

Az öninterpretáció itt sem marad el: „te emeltek vidéki áruházunkat irodalmunk egyik fontos metaforájává, te vagy az igazi szakértője, én már csak a te novelláid hatására kerültem, szoktam oda, én valójában egyik áruháznovellád hőse vagyok csupán, ahogy te szoktad mondani, egy közönséges áruházi patkány.” (*Kobalt Karcsi, az áruházi detektív*) Az áruháznak mint metaforának az említése a Tolnai jelteremtéséről, jelműködéséről tett észrevételt támasztja alá, mely szerint a dolgok, tárgyak észlelésében, kiválasztásában eleve metaforizáló-szimbolizáló hajlam érvényesül. Ha az áruház-metaforából ciklusnyi rövidtörténet születhetett, azt jelenti, a metaforikus tapasztalatot és képzeletet is elbeszélésre alkalmasnak érzi: a metafora így történésként ragadható meg, ami a szemlélet és a koncepció különösségére utal. Talán azért nem jelennek meg egyes tömbök, valóságszférák, jelenségek ezekben a művekben, mert alkalmatlanok a jelképiesülésre. Fontos észrevételre Csordás Gábornak, hogy elvont fogalmakkal szinte sosem találkozunk ebben a nyelven. A szemléletet az intuitív megismerés, a szenzuális befogadás, az analógiás tudatműködés és a metaforaalkotó képzelet uralja.

A kötet másik súlypontja a *Gastarbeiter story* történeteiben van. Az eredeti szituációk és megfigyelések mellett az eredeti alakok a letéteményesei ennek a prózakoncepciónak. Az első személyű elbeszélő nemcsak előadója, hőse és tanúja az eseményeknek, hanem szereplőivel bensőséges kapcsolatban álló személy. Amikor másokkal megtörtént dolgokról számol be, akkor is mintha magáról beszélne, s ez az azonosulási készség a személyeket egészen közelre hozza, az atmoszférát pedig meghitté teszi. Tolnai szubjektívizmusának a legkifinomultabb megnyilvánulásai az átítatódások a történetek alakjaival. Nem sok idő múlva éppen ez a hajlam vezeti el alakmásainak felismeréséig, ahol önéletrajzát és poétikáját mások által, másokban írhatja tovább. A vendégmunkás tapasztalatok megformálásának egyik lépcsője egy új közösségnek fölfedezése azon a vidéken, mellyel úgy tűnt, már csak a család és emlékei révén áll kapcsolatban. A *Prózák könyvét* záró egyszerű rövidtörténetek cikluscíme: *A tévő fiú hazatérése* is ezt az újrafelfedezést sugallja.

„Hová lett már gyermekkorom idillje, a mozdulatlan, béna, meleg városka. Talán nem is létezett, talán már csak én őrzöm, én öröklődöm, hogy a negyvenes és ötvenes évek városkáját megformázzam. De ez a forma, ha egyáltalán beszélhetünk formáról, eddig nem lehetett más, mint gyerekirodalom, mivel a városka későbbi mozgásáról csak hiányos és felszíni ismereteim vannak. Nem lehetett szellemi életformává, mint Thomas Mann Lübeckje például. Igaz, nagyobb városaink életformáját is csak jóakarattal nevezhetjük szelleminek. Talán Koncz István költészetének és Dobó »alkalmi« festészetének alapos elemzésével még megkísérelhetnénk alapot építeni lebegő idillek alá. (...) Én csak a kisiparosi réteg metamorfózisát ismerem egy kissé közelebről. Az ő soraikból kerültek és kerülnek ki a foglalkozást cserélő, a külföldön dolgozó munkások, és a se-egzisztenciák legnagyobb hányada. Egyszerűen egy rétegnek el kellett szarusodnia, át kellett alakulnia. Később, mint mondtam, ismét kialakult, kialakul egy világ, kisiparosaival, szakadékaival, idilljeivel, de ezt az idillt én már nem tudom belülről érzékelni...” (1972)

Viszonyulásának átminősülésében mindenképpen saját emlékei lesznek továbbra is az irányadóak, a lökést azonban a jelenkori Európa szociológiailag, szociográfiailag is egyik legkülönösebb és kellően még fel nem tárt problémájának, a vendégmunkáslétnek a megközelítéséhez tapasztalatainak és képzeletének találkozása biztosítja. Kivételes dokumentuma ennek *Briliáns* című vallomások, poétikus prózai szövege, mely a dráma és a színházi előadhatóság lehetőségeit is magában foglalja. Megrendezése is erről tanúskodik. A spárgában, ragyogó vakondürlésekben, a briliánsban is mi egyebet látna, mint metaforát, ahogyan a gertyában, kartondobozokban, a papundekliben, sámliban, a Jaffa gold másutt is emlegetett illatos papírjában, az újra fölmerülő Bayer aszpirinben is. A monológját mondó asszonyt körülvevő egész lefokozott tárgyi világ a rítus részként kezd működni, s ez a hatás már az olvasáskor teret igényel, kellékké minősül át egy olyan játékhoz, melynek valószínű története nincs, csupán elbeszélte sorstörténete. Ha elbeszélései kapcsán a lírai és prózai jegyek egymás közötti viszonyát kellett közelebről megvizsgálni, most ehhez a drámaiság és megjeleníthetőség mozzanatai is felzárkóznak. A drámák és a megéledt metaforák színháza a műfajok egymásravitítésének újabb lehetőségei.

A *Virág utca* 3 százegyedik darabja a *Színház-novella*, melyben Domonkossal, a hatvanas évek másik „esztrádművészeivel” a *Végeladás* című Tolnai-darab próbáját nézik 1979-ben, közben beúszik az emlék: „Ketten akartunk színházat csinálni DÉ-vel (egyik közös partitúránk éppen mostanában került a kezembe): A MAO-POE-ből szándékoztunk kinövesztetni, valahogy úgy, ahogy az M-stúdióban komolyan beöltözve (tökhajkalap, Napóleon-csákó, frakk) el is énekeltük, el is táncoltuk a POLIZIA POLIZIA POLIZIÁ-t – belőle szándékoztunk kinövesztetni mindent ÉLETÜNKET és most én ezzel a felettébb gyanús vállalkozással egészen más utakra kanyarodtam: megszenteltelenítettem álmodunkat a színházról!” Ismét nem a kritikák, nem mások naplói lesznek a színházi projektumok leghűbb dokumentumai, hanem Tolnai szövegei, fáradhatatlan jegyzetelése. Fölkiáltásában nemcsak az éppen bemutatandó darab miatti lámpaláz foglaltatik benne, hanem közvetetten saját korai eszményeinek szembesítése is a megvalósulásokkal, melyeket mindkettőjük művei őriznek.

Tolnai drámáit éppúgy, mint prózáját, a költői jelleggel jellemezte a kritika. Elbeszélő modorának interpretálása során igyekeztünk ettől pontosabb kategóriákat keresni körülírására: a líraiság fogalma sem egyik, sem másik műfaját, szövegformálását nem meríti ki. Drámái, a *Tűzálló esernyő*, *Végeladás* (1979), *Bayer-aszpirin* (1982), *Mamuttemető* (1987), *Briliáns* (1988), *Paripacitrom* (1991) kétségtelenül a nyelv, a szöveg, a diszkurzus síkjait részesítik előnyben, s nem a klasszikus helyzet-, alak- és feszültségteremtést, -feloldást. Ennyiben csakugyan számonkérhető rajtuk egy sor hagyományos drámaszerkezeti összetevő. Mégis meggyőződésünk, hogy regényét, a *Rovarházat* sem olvashatjuk a poétikai konvenció alapján, mert azt eleve nem tartja önmagára nézve kötelezőnek. Úgy tűnik, a drámáknál az a minőség játszik szerepet, amelyet egyéb megnyilatkozásaiban is tetten érhetünk, ez pedig a poétikájának mélyrétegét meghatározó vonás, amelyet szemléletformái artikulálnak, s amelynek leghitelesebb közege az esszészzerű önkifejeződés.

*materialista po-etikám (illyés használja follen kapcsán ki választja
így el)
követeli a teret
e teret
egy új materialista színházat
(amely egyformán angyali és könyörtelen)
annál is inkább mivel a valóban szabad vers eredményeit
még nem kamatoztatta a színház
(ahol elkezdődött claudelnél eliottnál lényegében abba is maradt
brook ted hughes orghastha és pilinszky színháza szép kivétel*

*holan hamletjét nem tudom elő szokták-e adni)
pedig meggyőződésem szerint arrafelé
az út*

A *Bayer-aszpirin* bevezető szövege nem tiltakozik a költői színház minősítés ellen, sőt, éppen ebből kiindulva kíván egy új színházi teret kisajátítani. Azzal, hogy Ladik Katalinnak írja, ajánlja, lényegében még egy költőt von be a játékba. Hogy a játék elképzelésében a rituális vonás dominál, azon nem csodálkozunk. Ezt húzza alá a passiójátékra, a gregorián énekekre való hivatkozás is. A fiatal Krleža, a valamikori eszménykép, az *Agrami gyermekkor* szerzőjének dráma- és színházkonceptiója sem áll ettől távol, hisz „legendái” kapcsán éppen a misztériumjátékokban jelöli ki a nyugati kultúrák színháztörténetének meghatározó forrásvidékét. Hogy a hangsúlyok a szövegbeli imagináción vannak, abban nincs semmi meglepő: ebben fonódik össze a számára oly nagy jelentőségű tárgyi világ, vagy még pontosabban a tárgyakban inkarnálódó szimbolikus eszme. Jelképes minden forma és szín, minőség és kelme, s ha e motívumokra figyelünk, a metaforák megéledését tapasztaljuk: mintha itt érkeznének el a Tolnai-költészetet alkotó részecskék a megéledésig, itt rugaszkodnának el a szövegtől és síkfelülettől, s valami különös önállóság jegyében megkezdenék keringésüket e művészet univerzumában.

Hogy dinamikáról és játékról mi ennek a metafora-színháznak az elképzelése, az nagyjából rekonstruálható: a *Bayer-aszpirin* monodráma, a *Végeladás* majdnem az: Csömöre monológja alkotja a szerkezetet; a *Briliáns* eredetileg prózaként íródott, színházi előadása ugyan csak egy nagymonológ pillérére áll. Ezeket a diszkurzív tartóoszlopokon nyugszik a (játék) tér, ezt igyeksenek „bejátszani” a metaforikus motívumok. Tolnai szertartásszerűen idéz meg egy leheletnyi jaffa narancs-papírkát, valamikori üzleti bádogreklámat is, vele együtt a nagyanya alakját, vagy a fehér körbe préselt keresztet, krétadarabot, mosóport, borotvahabot. Ugyanígy megszállottan emlegeti újra saját kedvenc azúrjait, hatyúit, lisztjeit, mondatja, mondatja a Színésznővel, Csömörével, a vendégmunkás asszonnyal. Abban, ahogyan a színésznővel/költőnővel, vagy másfelől a rendezőkkel hozzálát a színházcsináláshoz, abban mindig sokkal több oldottság van, mint egyébként szokásos. Tolnai megbűvöltén követi, mi történik eszméivel, képeivel, metaforáival, megszállottságaival és képzeletével: mindezt átengedi, hagyja kisajátítani, hagyja megeledni. S közben nem szerzőként, hanem nézőként szemlélődik, nézi metaforáinak elszabadulását a szövegtől, és beszabadulásukat egy mágiikus térségbe, melyben mostantól fogva lüktetniük és játszaniuk kell.

Az esszé magatartás

A *Kontrapunkt* (*Symposion* 61-63) című válogatott kötet nyitó szövege Tolnai Ottó *Első esszéje*. Hogy ezt kifejezetten jelképesnek érezzük, abból következik, hogy maga Tolnai, de nemzedéktársai is, kezdettől fogva megkülönböztetett szerepet tulajdonítottak az esszének. A korszaknak a líra mellett kétségtelenül ez a reprezentatív műfaja, a törekvések és az érzékenység, művészeti, irodalmi orientáció leghitelesebb formája. Azóta sem született ilyen kiváló keresztmetszet ebben a kultúrában. Tolnai egész szenzibilitásának, erőteljesen személyes kifejezőmódjának éppen az esszé felel meg, művészeti tapasztalatát nemcsak esszéprózájában, hanem esszéverseiben artikulálja legeredetiben. Tervszerű, tudatos ingázása a szigorúan értelmezett műformák között akkor is az esszéhez közelíti, ha éppen följegyzést, regényt vagy tárlatbeszámolót ír. Esszémagatartása olyan kiindulópontja művészetének, melyből minden egyéb terepnuma belátható, mélyről szemlélhető, és belső szerkezetében megismerhető. Az esszé hajlam, autentikus közeg és porhanyós, rugalmas, ritkás felület egyidőben. Minden összetartott formánál alkalmasabb asszociatív tudatműködésének megnyilatkozásai számára.

A vajdasági magyar kritikáírást kezdettől fogva az irodalmi orientáció jellemezte, e téren bizonyult értékeremtőnek. Jóval bizonytalanabb volt, s még ma is az a zenei, színházi vagy a képzőművészeti kritika és publicisztika helyzete. Talán e perspektívából az sem tűnik véletlennek, hogy két évtizeddel ezelőtt éppen egy költő, író kezdett rendszeresen, hivatásszerűen képzőművészeti bírálattal foglalkozni: ennek a tevékenységnek dokumentumai a sokáig hétről hétre fölhangzó beszámolóí a rádióban. *A meztelen bohóc* (1992) című kötetbe a jugoszláviai magyar festőkkel, illetve még néhány képzőművész-szel foglalkozó írásait gyűjtötte egybe.

Az előszóban előadott szövegek, az előzmények, szabályos előkészítései e kötet befogadásának. Az írások fölidézik bennünk a rádióműsorokból ismert hanghordozást, azt a sok árnyalt észrevételt, melyekkel Tolnai fölolvásásai során képet, látványt, színhatásokat idéz elénk. Alkotótevékenységének ez az ága elválaszthatatlan művészetének egyéb megnyilvánulásaitól. Meggyőződésünk, hogy ha nem egy kivételes vizuális invenciójú költő bírálatairól, jegyzeteiről lenne szó, a szövegekben is meg az írások tárgyaiban is más minőségekre figyelni, mint az ő esetében. A művészi fogékonyság, a nyelv alakításában megnyilvánuló érzékenység következtében nemcsak az a tabló lesz eredeti és rendhagyó, amelyet szobrokról, rajzokról, festményekről felvázol, hanem az a változás is, aminek a bírálatot, jegyzetet, tárlatbeszámolót műfaji vonatkozásban kiteszi. A kötet kritikái, portréi, dokumentum- és idézet-kollázsai, személyes följegyzései, élményvázlati, képelemzései, életrajzi krockijai rendszerint esszékké transzformálódnak. E kisműfajok tehát nem az értekezés, szakkritika, hanem az esszé hangnemének és személyességének dimenzióival bővülnek.

A vajdasági magyar festők breviáriuma, nélkülözhetetlen bedekkere így laza szövésű, esszéminiatűrökből megszerkesztett egységgé áll össze. Az impressziók, asszociációk sokaságából egy érzékeny hártýára emlékeztető felület jön létre, melynek sosem csupán közlendője a lényeges, hanem a mód, ahogyan artikulálódik. Ez közelíti Tolnai írásait a Plutarchos alapján Simonides által följegyzett gondolathoz, mely szerint a versnek beszélő festménynek, a festménynek néma versnek kell lennie. A Tolnai-jegyzetek olvasója valahogy úgy merül el a leírt látványok világában, mint ahogyan Nagyapáti Kukac Péter képeinek alakjairól írja: „Orpheuszt hallgatják képbe merevülve.” Mi az írások révén ugyancsak a képbe, a kép leírásába, tehát a szövegbe merülünk. A benyomásokon és képzettársításokon alapuló szövegek sok esetben hasonló módon rögzítik a mikroészleteket, gondolatvillanásokat, mint a pillanatok, rezdülések, érzések, érzetek megragadására irányuló kifejezésformák.

Tolnai eljárásait nem az értékelő, osztályozó szempontok vezérik, inkább a személyes látásmód finomítása, alakítása, az az igény, hogy közel férközzön nemcsak a műhöz, hanem annak megalkotójához is, a műben tárgyiasult szellemhez és lélekhez, a műben rejtőzködő egyéniséghez. Ezzel együtt azonban kijelöli azokat az alkotásokat is, melyek meggyőződése szerint a legjellemzőbbek a művészre, annak egy-egy korszakára. Tolnai hivatkozásai, párhuzamai nyomán a vajdasági képzőművészet jugoszláviai, esetleg még általánosabb összefüggései is kirajzolódnak.

A meztelen bohóc írásait olvasva egy kifinomult szimatú nyomozó jelenlétét érzékeljük, aki szenvedélyesen fürkészi nemcsak a látványi benyomások minél árnyaltabb tükrözésének lehetőségeit, hanem azokat a mögöttes tartalmakat és motívumokat is, melyek a művészt alkotásra ösztönözték. Hasonló érdeklődéssel fordul az ábrázolt alakok lényé, pszichéje, alkata felé is. (Ennek legjellegzetesebb megnyilvánulása a *Wilhelm-dalok* ciklus, melynek címadó figurája Pechán József modellje, a verbászi fura alak, aki több portréhoz pózolt a festőnek.) Ezek a vállalkozások a régészeti ásatásra emlékeztetnek, melyek a képek eredetének, forrásainak, ihletéseinek s az ábrázolt figurák emberi alkatának nehezen rekonstruálható rétegében folynak. Tolnai egyforma érdeklődéssel fordul a művészek és

a képen szereplő alakok felé, minek következtében az alapvetően műközpontú beállított-ság az alkotó iránti emberi kontaktus megteremtésének igényével teljesebbé válik. Az alkotások felől indulva Tolnai szövegei felé egyszerre tárulnak föl előttünk a művek és szerzőik portréja, legyen szó akár személyes ismerősökről, mint Balázs G. Árpád, Baranyi Markov Zlata, Sáfrány Imre, akár azokról, akiket csupán mások közlései alapján ismer. Ebből származik a többlet, mely Tolnai képzőművészeti portyáit egy olyan galéria létrehozásával egészíti ki, melyben élő alakokként sorakoznak föl a festők, szobrászok, grafikusok, a jelenkor, a közelmúlt s a század első felének vajdasági magyar művészei, bohémjai, naiv festői, vidéki piktorai.

Tolnai módszerének központi vonása a nem leplezett és vissza nem fogott személyesség, s e személyesség gyakran mélyebb és hitelesebb meglátások alapja, mint amilyen a tárgyias, klasszifikáló, leíró megközelítésmód. Mindez képzőművészeti forrásokból és ihletésekből táplálkozó „szépirás”: a nyelv változatos, hajlékony, képszerű, asszociatív és nem ritkán elvonja a figyelmet a beszéd tárgyáról. A szóval, szavakkal reprodukált látványok, képek és alakzatok, színek, formák és motívumok laza szövésű együttese az esszéprózát a picturához közelíti. A képzőművészeti esszétől a képzőművészeti esszéversig, az esszészzerű drámai nyelvig, Tolnai minden megnyilatkozásába magával viszi ezt a nagyon sajátos minőséget, az intellektus poézisét: „Igen, a csodálatos Isidora Sekulicra gondoltam, amikor a sirályokról írtam, órá kellett gondolnom, most, amikor mi is fel akarjuk venni a fent említett esszétenger hullámvásárlásának szeszélyes ritmusát: végre, akárhogy is.” Úgy hajózik az *Első esszé* írója ezen a „tengeren”, hogy cikázása Rilket és Isidorát, Gide-et és Németh Lászlót, Leopardit és Kosztolányit, Valéryt és Macaulayt, Babbitst és Wilde-ot sem kerüli meg. Mintha nemcsak terepe, hanem formája is eredendően fluid lenne. Ilyenként teremti újjá kulturális élményeit és önmagát az esszében.

A megtalált alakmás

A *Wilhelm-dalok* (1992) első harmincegy-néhány darabjának megírása óta majd másfél évtized telt el, *Az első W* című kollázspróza óta több mint húsz, s szinte hihetetlen ennek a „dupla vének” az újabb erőteljes jelentkezése ebben a lényegileg más összefüggésben. A betű/jel mégis mágikusnak tűnik a korai előfordulás perspektívájából. Miközben a ciklus kötetre való anyaggá bővült, Nagy József Orleáns-i mozgásszínházában megszületett a *L'Orphée provincial* projektum elképzelése is. A metaforákkal együtt egy groteszk ensemble vonul be a színpadra, a társulattal egy kifejezetten jelképes világ: hogy e színházat éppen JELnek nevezik, mintha nem is lenne véletlen, ha éppen Tolnai szertelen képelete iránt mutat fogékonyságot. A központi figura, Wilhelm, úgy merül föl ennek a költészetnek és a képzőművészeti érdeklődésnek a határmezsgyéjén, mint egy régen keresett, az azonosulási vágy valamely különös változatát, fordítottját mutató jelenség. Mintha Wilhelm sűríténé mindazokat a vonásokat, melyekre e költészeti és emberi tapasztalatnak szüksége van. Tehát nem csupán Tolnai indul el Wilhelm felé, hanem fordítva is így van. A találkozást annak a rezignált összegezésnek az igénye sürgeti, amely e különös szubjektív extrovertáltság háttérében fölhalmozódott.

Ha mindeddig változatlanul személyesnek tűnt tárgy és hangnem, azt is észlelnünk kellett, hogy e költészet alanya csupán kifelé forduló pillantásában fedi föl önmagát. Képe úgy állt össze bennünk, hogy tekintetét kísérve egy roppant gazdagságú tárgyi világ panorámája bontakozott ki előttünk, melyben igen erős volt az érzés, hogy deformációik, torzulásaik, eredetiségük és szurrealizmusuk nem természetes adottság, hanem a látó személy maga. Az archaikus labirintusok mélyén álló tükör titka roppant erővel vonzza az eltévelyedettet: a föltárukozó tükörkép az önmagunk felé haladás végső pontja, egyesülés egy kimerítő tapasztalási folyamat eredményével. Tolnai úgy kreált tükörképet,

mintha annak kellene mostantól fogva teremtenie, újrateremtenie a belé tekintőt. Ilyen fokú meghittséggel eddig nem találkoztunk ebben a világban. Ilyen mély föltárulkozási igénnyel sem. Nyelvének központi jelképei és metaforái kezdettől fogva egymástól igen távoli pólusokat rántottak egyetlen fókuszba: most ebben lép ki a tükörből (katonatükörből) az Együgyű és a Művész szubsztanciáját egyesítő démonikus figura. Ő maga?

*nézem hogyan tükröződöm
s akkor valaki hátulról
megszólal
szép vagy habakukk
indulhatsz te is a tata után*

Az egymásra találás olyan konzekvenciák levonása, melyek egy egész szemléletmód, az alkotásnak mint empiriának a foglalataként merülnek föl. Ennek a művészetértelmezésnek revelációs pillanata a teremtés sutaságának, az alkotói attitűdnek mint lefokozottságnak és végső tehetetlenségnek a fölismerése. Az ars poetica a dadozásban, beszédhibában rejlő retorikát választja, az önmagát körüljáró, önkőreibe visszavisszazuhanó beszédet. Elemi szinthez tér meg a maga képtelenségére rádöbbenő közlés, mely után csak a tökéletes elnémulás következhet:

*hol is kezdjem amikor már
amikor már rég megkezdődött
megkezdődött és már vége is szakadt
vége is szakadt réges-rég befejeződött*
(Habakukk a katonatükörben)

„Gömbjébe zár az űr” – áll egy korábbi versben: e gömb itt a történet és a Történet előli elzártság, a burok áthatolhatatlanságának tudata. Habakuk(k), Wilhelm másik alakja/neve/szimbóluma (Habakukk alias Wili) nem láthat hozzá a meséhez, kívül reked rajta, az úgy folyik, hogy sem beavatkozást, sem részvételt nem engedélyez. Alaphelyzet, a perem, a peremvidék, a marginalitás, a történelmi csatatérvesztés színhelye, a művészet lehetetlenségének tiszta pillanata. A Történetről tudomást véve egyben az is megvilágosodik, hogy az nélkülünk történt meg, múlt időben, végérvényesen. A történülés nagy folyamatának zajlása úgy esett meg, hogy áthatolhatatlan és kikezdehetetlen felület borított a térségre. Sem alakítására, sem áttekintésére nincs esély. Az alávetettség ugyanakkor gömb módjára keretezi a sorsokat.

A *Habakukk a katonatükörben*, *Tolbuhin a velencei tükörben*, *Tukacs Konrád történelmi csataképfestő a félnótások álarca mögé rejtezve* körvonalaz egy történelemvíziót, melyben csak vereségre van esély:

*hun török meg hát a savoyai jenő
és a tolbuhin is
(...)
a magtárban mert még visszajöhetnek mind a vezérek
a pasák marsallok
a marslakókat várjuk és a marsallok jönnek ismét
visszajön magyarkanizsára tolbuhin*

Veszélyes játék, kétélű kard a Vidék hibbantjaival való játék: látószögük látszólagos torzsága könnyörtelenül reális, a materialista po-etika eredendő aktőrei, megtestesítői egy

kíméletlen ráismeréssorozatnak, melyben a térség egésze és az idő egésze elvétett. Csak az antik eposzban adatik meg a pásztázás a történelemben és idejeiben, a regény mind-
ezt vállalni sem meri. A Wilhelm s a Habakukk alakja köré szőtt epikában mégis együvé
kerül, egyetlen pontban sűrűsödik meg az a tömény történetiség, melynek elbeszélése –
eleve – meg sem kezdhető, holott pereg, hozza magával a világégségeket.

*másnap mind összehajtották a kisiparosokat
egyetlen nap leforgása alatt mivel fogalmuk sem volt
mikor kell továbbvonulniuk pestnek
egyetlen nap alatt meg kellett foltozni féltalpalni
a második ukrán hadsereg bakancsát csizmáját*

(Tolbuhin a velencei tükörben)

Versben szokatlan a helyzetrajz, az olyan gömbszerű, kerek életkép, mely a novella
sorshelyzet-felmutató módjára tudna néhány vonásba sűríteni emberi egzisztenciákat. A
Wilhelm-dalok kimeríthetetlen a karakter-paródiák, anekdotaszerű tömbök sorjázását ille-
tően. Tolnai írásmódja egy rendkívül különös, hiteles hangnemig és rétegezetséggig ér-
kezik: az eredmény egy műfaji rendbe nem illeszthető modor és forma. Ha a vers felől
szemlélődünk, epikumá túl bő, ha a próza felől, a világot alakító nyelv túl szimbolikus.
E minőségek együttese a jelenkori magyar irodalom egyedülálló jelensége.

A rendkívüli alakok sokasága, neveik, ama groteszk Geworfenheit, sorsba-vetettség,
melyben leledzenek, egyedülálló egzisztenciális keresztmetszet: a város oltárterítőt mo-
só Miska, a saját nyelvét kitépő Bus sógor, Vinczer műasztalos, Hermina, Hullala Julcsa,
Szoldás Jóska, Dusán, a borbély, Vak Vigh Tibike, Fanny, Margareta annak a lélektani
fejlődési szintnek a képviselői, amely elviselésre, alávetettségre, megaláztatottságra pre-
destinál. A lefelé stilizálás magasiskolája, az empíria irracionalizmusa. S ezzel egyidő-
ben a jelképiesülés olyan szintje, melyet korábban e költészetben alig tapasztaltunk. Is-
mét végletek együttese, mint a legpompásabb metaforákban, drótkupolás egérfogókban.

A nyelv kivételes próbának van kitéve, olyan etimológiai szemantikára támaszkodik,
amelyben a jelentéktelen szóösszetételek egyszerűen átminősülnek: *érmelegítőM* – az ér
amelyet az angórának melegítenie kellene; ez a didaxis terjed ki a *felfogni* két jelentésére,
az *álljon meg a világ*-típusú szólásokkal való játékra. Ha azt mondanánk, tobzódás ez a le-
hetőségekkel, nem tévednénk, hisz valami olyasmit kíván közvetlen formában érzékel-
tetni, amihez az elemi eszközökkel való játék is beletartozik. Ezzel együtt pattannak ki az
újabb metaforák, mint a szétrobbant *angyal-báránnyelű*, s az utánozhatatlan képi-nyelvi
lefokozással fölszínre kerülő retorika. Nehéz ennek az alászállásnak pontos vázolósa. Az
alászállásra egy olyan művészetkoncepció nevében kerül sor, amelyben a végletek nem
zárják ki egymást. A végletek együvé rántása mégis a *Wilhelm-dalok*ban a legtökéletese-
bb. A műfaji átfordulás sem lehetne mélyrehatóbb. A kötet olyan *regény versekből*,
melynek, Tolnai gyakorlatához híven, nincs sem tematikus, sem motivikus, sem műfaji
előképe. Saját költői gyakorlatának meghaladása a szembesülés a tükörcserépben tükrö-
ződő hasonmással. Alázat és tisztelgés. A rekapituláció kivételes alkalma.

(Vége)

Vajdasági rapszódia

Amióta eszünket tudjuk, az időgép szóra mindig fölkaptuk a fejünket, összeborzongtunk, majd a benne foglalt elementáris képtelenség felé sarkítva értelmezését, ideges nevetés kerített hatalmába. Úgy érintett bennünket mindenkor e szó, mint az életünk, a világon létünk egészét (előzményét, okát, célját és értelmét) illető szigorú számonkérés, mely egyúttal ítélet is, életre szóló bélyeg. Hogy hol hallottuk először e szót, nem tudnánk megmondani. Derengenek emlékek a helyi rádió műsorából. Ha jobban megforgatjuk, mindenképp köze van a helyi rádió Időgép című műsorához. Csak nem értelemszerűen. Maga a szó ugyanis, hogy időgép, úgy önmagában annyira nem jelentett számunkra soha semmit, hogy föltehetően sose gondoltunk volna rá, átsiklottunk volna felette is, mint annyi más anyanyelvű vagy idegen kifejezésen, mint ahogy általában átsiklunk az élet egyéb hétköznapi vagy túlon túl is meghökkentő, valósággal mellbevágó jelenségén – lévén, hogy megszoktuk, nem ránk, e helyt tősgyökeres idegenekre tartozik. Ez az időgép azonban valahogy beragadt tudatunk egy félreeső zugába. Mint lyukas fogba az ételmaradék, se ki, se be. Nem tudott nyugton hagyni bennünket. Nem önmagában a szó miatt, az reménytelenül értelmezhetetlen, mint említettük már, hanem a zenei aláfestés okán, melynek kíséretében a helyi rádió műsorán oly gyakorta elhangzott.

Olyan volt ez a zenei aláfestés, mintha hatalmas malomkereket hengergetnének feléd, még egy perc, s alászorulsz mindörökre. Szakasztott úgy éreztük magunkat a hallatán, mint réges-rég, kisiskolás korunkban, amikor először vittek bennünket moziba. Az osztály többsége ekkor volt életében először moziban, sietve előzőnlőtték az első sorokat, ahol nagy volt a bukdácsolás, mert a padló tele volt lyukakkal, lyuk lyuk hátán, hogy csaknem lábunk tört az izgatott tülekedésben. Jóságú és kövér tanító nénink tisztos távolságból nézte ezt a tülekedést. Vértörös és hihetetlenül cikcakkos ajkait finnyásan húzogatva ott állt a mozi terem közepén, s nem vette volna zokon, ha valamennyien betámolygunk egyenest a mozi vászonba, s nyomtalanul eltűnünk valamely játékfilm messi és követhetetlen bonyodalmaiban. Szakasztott olyan volt ez a zenei aláfestés, mint e réges-régi moziban Üveges Etuka riadalma, aki szentül meg volt győződve, hogy az a vonat, mely a mozi vásznon közeledett felénk, pillanatokon belül kihatítja magát a vászonzó, és meg sem áll, amíg a kísérteties kerekéi közé nem tördeli őt ott a második sorban. S hiába várja majd ezután már az anyukája a mozi bejárata előtt, hiába hordja le Ber Rozit, a jegyszédőt, s hiába mondja meg a magáét még a tanító néninek is, ő akkor már egyetlen leállíthatatlan forgás lesz csupán ott, a vonat csattogó kerekeiben, semmi több.

Tagadhatatlan, hogy első pillanattól kezdve volt ebben a felejthetetlenül nyomasztó zenei aláfestésben valami a gyerekkori lázálmokban mindig újra

meg újra felbukkanó ördögszekér kerekeinek sebes forgásából. Pontosabban abból az ájult félelemből, ahogy úgy éreztük, épp most vagyunk hullófélben e sebesen forgó kerekek közé.

Volt ebben a felejtethetetlenül nyomasztó zenei aláfestésben valami abból a riasztó ricsajjal kísért kolompolásból, amelyet a medvetáncoltató cigányok idéztek elő nyaranta. Mert nem tudtuk, sehogy se tudtuk megszokni a medvét, ahogy a gonosz cigányok pórázán imbolyog körbe-körbe. A tehetetlen, behemót medvével azonosultunk volna már akkor is? Vagy az üldöztetéstől, meghurcolástól rettegtünk volna? A vad és kiszámíthatatlan cigányok kegyetlenségétől? Avagy csupán a félelem bármikor esedékesse válható eljövételétől, mely öntudatlan, de vérünkbe mélyen beleivódott örökségünk eleinktől fogva?

Épp Tényi Misit festette Téglásék nagy eperfája alatt egy fura vándorfestő, amikor a távolból felhangzott a kolompolás. S amikor a Véber-kocsmánál bekenyarodott az utcánkba egy igazi, életnagyságú medve, Tényi Misi hatalmasan megriadt. A vándorfestő ecsetje félúton megállt a paletta és a vászon között, szárnysuhogás remegtette meg a levegőt. Tényi Misi pedig, nemhiába volt a legnagyobb fülű gyerek, akit valaha is láttunk, hatalmas, legyezőszerű füleivel egyszerűen kiszárvnyalt a vászonzól.

Ez az időgép szó nyilván azért is volt mindig oly meghökkentő, mert számunkra maga az idő, mint olyan, nem is létezett. Nemhogy olyan idővel számolhattunk volna, amely valamely irtózatos gépre, kiszámíthatatlan, de mindenképpen rombolásra szánt masinára kapva a mi letarolásunkra lépett volna működésbe. Noha a helyi rádió műsorának zenei aláfestése tagadhatatlanul ezt sugalmazta. Idő valójában évtizedeken át nem létezett számunkra. S ez nem alkati vagy egyéni bambaság következménye. Mi, helyzetünknel fogva mélyen alatta voltunk születésünktől fogva. Alatta, nem pedig benne. Mert benne lenni a részvételt jelentette volna. Legalábbis a részvétel akarását vagy illúzióját. Ám épp ettől az illúziótól voltunk mi megfosztva eleinktől fogva e helyt. Attól a meggyőződéstől vagy inkább helyzeti adottságtól, hogy rendelkezhetünk némiképp önmagunkkal, van valamelyes beleszólásunk életünk, sorsunk alakításába. Hogy mégis időként emlegetjük, hosszú, súlyos évtizedekként a magunk mögött hagyott szakaszt, mely lepergett életünkből, csak vak megszokásból történik. Mert az egész ténylegesen nem idő, csak valami, aminek súlya van, sőt nyomása.

Ebben az immár magunk mögött hagyott szakaszban csak mállottunk. Ám emiatt úgyszólván semmilyen gyötrelmet sem éreztünk. Legalábbis nem ez volt a jellemző. Teljes önátadással mállottunk, akárha kizárólag önszántunkból tettük volna, úgyszólván szívességből. Mintha csak kedvébe akartunk volna járni valakinek – valakiknek. Lassan és illedelmesen (már-már énekelve: *cantabile!*), nem háborítva mások csendjét vagy lármaját.

Volt ebben a bizonyos zenei aláfestésben valami sötét és alattomos fenyegetés kétségtelenül. Úgy hömpölygött végig e dallam, mintha maga alá akarna tenni. Úgy tűnt, nem is annyira pusztító indulatokból kifolyólag, hanem inkább súlyánál, jobban mondva nehézségénél fogva. Mert kifejezetten nehézkes volt ez a dallam. Mint ahogy egy kövér embernek esik nehezére a járás. Értelmezhetük volna e dallamot a vak sors zenei ábrázolásaként is, mely valóban gépszerű

a maga kíméletlenségében. Mégis – s ez alighanem igen jellemző –, mi inkább e zenei motívum tökéletlen hangszerelésére fűleltünk. A lelkünk legmélyén szorongást éreztünk hallatán, ám a felszínen mégiscsak a tökéletlensége, trivialitása, vásárian közönséges volta ragadta meg minden figyelmünket.

Olyan volt ez a bizonyos zenei aláfestés, hogy lépten-nyomon azt a réges-régi cirkuszt idézte az emlékezetünkbe, amelyet valaha, az ötvenes évek derekán is láttunk a vásártéren. Cirkus Andriana volt a neve. E név hallatán sellőkre gondolhattunk volna, szárnyas lovakra, csobbanó kék csillogásokra-villogásokra. Ehelyett már messziről sejteni lehetett, itt valami olyan szemfényvesztésnek leszünk elszenvedői, amely ahelyett, hogy fölé emelne, mélyen alászüllyeszti mindennapi valóságunknak.

Annai év távolából már csak néhány kis aszott cigánylegényre emlékszünk, ormóttan és kedélybeteg lovakra, s egy öblös termetű leányzóra, aki minden mutatványa közben akkorákat csattogott estében-keltében, hogy azt hihettük volna, még egy zuhanás, és menten széthasad, hogy ne maradjon belőle más, mint a nehéz lovak patái alatt némi fűrészporthemelék. E nehéz lovak trappolása, mint ama zenei aláfestés dallama, a közben zajló esés-kelés csattogásának el-tüntethetetlen zajaival?

Egyszerre volt megfélemlítő és nevetséges az a bizonyos zenei aláfestés, márkánsan nem egyértelmű tehát. Csoda-e hogy nem a szüntelen szorongást és féltelmet választottuk, hanem – jellegtenségünk biztos tudatában – bíztunk abban, hogy a fenyegető vezérdallammal összeilleszthetetlen, abba lépten-nyomon belezuhogó járulékos zajok mindvégig érvényteleníteni fogják a benne megfogalmazódó fenyegetést.

Békességes málladozásunk korszaka utólag akár boldognak is minősíthető, lévén hogy veszendőségünk tudata valójában megkímélt bennünket a túlzott erőfeszítésektől, azt a tévhitet gyökereztetve meg bennünk, hogy ágyban, párnák közt halunk majd meg. De előtte kiülünk majd még a dombtetőre, onnan nézünk szerteszét, s hallgatjuk a fák lehulló levelének lágy nesztét. Ezt neveztük tisztánlátásnak. Hiszen, gondoltuk, az lenne az öntévesztés csúcса, ha évszázadokra rúgó megmaradással számolnánk e helyt. Pontosan tudtuk, ha nem is éveink, de évtizedeink mindenképp meg vannak számlálva. Minthogy ennyire a semmi ágán tartósan megmaradni mégsem lehet. S ez valahogy így is van rendjén, gondoltuk szelíden.

Napsütéses őszi délutánokon lassacskán azon kaptuk magunkat, hogy máris ott ülünk kint a dombtetőn. Onnan nézünk szerteszét, s hallgatjuk a fák lehulló levelének lágy nesztét. Volt abban valami leheletkönnyű ősziesség, ahogy végigtekintettünk a megtett életúton, mely a hiábavalóság kristálytisztá diadala. Hiszen annyira hiábavalóan lobogni, ahogy mi tettük felfokozott pillanataink dermesztő, halálos magányában, mégiscsak elismerésre méltó teljesítmény. Még dermesztőbben magányos, mint a pantomim feltörhetetlen némasága. Színpadi játék holtüres nézőtér meredt tekintete előtt.

A mi közérzetünk soha, kezdettől fogva nem lehetett megsztható közérzet. Még tanúnk sem volt soha. Valaki, aki taníthatná, tovább mondhatná veszendőségünk tanúságait. S egynémely minőségét is talán. Így van jól, gondoltuk, ami-

kor, túl életünk delén, kiültünk a dombtetőre, onnan néztünk szertesét, s hallgattuk a fák lehulló levelének lágy nesztét.

Hogyan is vehettük volna komolyan, hogy fenyegetettség határozza meg életünk alapját, hisz csupán szedett-vedettségét érzékelhettük lépten-nyomon. Onnan az idő alattból, ahová le- és beszorult létünk, az igazi fenyegetettségnek egyszerűen nem volt realitása. Hittünk a tulajdon tisztánlátásunkban. Azt gondoltuk, az önámításnak csak egyetlen lehetséges változata van. Önámítás csak az lehet, ha hiszünk tartós megmaradásunkban, azaz megotthonosodásunkban, noha a sors s a történelem szeszélye folytán csak tősgyökeres idegenek lehetünk e helyt. Azt hittük, következetességünk a létünket illető reménytelenségben nem vezethet tévútra. Azt hittük, a reménytelenség-tudat elegendő ár arra, hogy legvégül kiülhessünk majd a dombtetőre, onnan nézhessünk szertesét, s hallgathassuk a fák lehulló levelének lágy nesztét.

Ültünk épp a dombtetőn, s hallgattuk a fák lehulló levelének lágy nesztét, amikor egyszeriben vad lárma s fegyverropogás zaja hangzott fel a távolból. Fekete füstfelhő bodrozta be az ég messzi kékjét. Egyszeriben mintha leszakadt volna az este. A gépfegyverropogás pedig egyre közelebből s közelebből.

Átlótt tudattal lapítunk a sötétben. Az öneszmélés e szögéből szemfényvesztés volt hinni, hogy létezik önátadó halk kimúlás a világ e szegletén. Itt minden, ami élhetne, létezhetne vagy békésen kimúlhatna, az vad, erőszakos és esztelen megsemmisítésre van kárhoztatva. Fegyverropogás, füst, bűz és vér a világ.

Csak most, e gyilkos haragban, kegyetlen pusztulásban eszmélünk rá, hogy ami oly képtelenségnek tetszett: az időgép az egyetlen realitás. Mert a világ e szegletén, ebben az örökös viharsarokban nincs, nem volt és nem is lesz soha idő. Nincs idő alatt sem, mint ahogy tényleges időbeliség sincs, sem folyamatos múlás. Itt az idő: gép. Időgép, mely egyszeriben a legváratlanabb pillanatban működésbe lép, letarol, maga alá teper, s mindent, mi eleven, az utolsó porcikájáig szétmarcangol.

Vaksötét van. Csattog, ver a szív, csattognak, órölnek a kerekek. Ami hátra van: hullófélben a sikoly.

VALAKI OTT MÉGIS?

Juhász Erzsébet: Senki sehol soha

Itt nincsenek... – kezdi szellemi-kulturális zárszámadását Vajdaságról Szenteleky Kornél, hogy aztán részletes hiányleltárt adjon: se régvolt tudós kolostorok, se irányadó szellemi központok, se írófejedelmek, se anyagiakban dúskáló mecénások. Semmi, csak por, sár és hamu. Szegény Szenteleky-Sztankovics Kornél, hiába kapálózott kézzel-lábbal Vajdaság ellen, szökött Egyiptomba ez elől a letaglózó semmi elől, hiába ágált a helyi színek avított és provinciális elmélete ellen, ismervén a kor frissebb, fontosabb és lényegretörőbb szellemi teljesítményeit. Akarva-akaratlanul az ő nyakába szakadt, hogy mederbe terelje az addig önállóan nem létező, de most (egy kicsit dacból is) létrehozott jugoszláviai magyar irodalmat.

Minél erősebb az öndefiníciós szándék, annál valószínűbb, hogy valami nincs rendjén a dolog körül. A nagy magabizonygatás mögött általában az irodalom valódi értékeinek pangása rejlik. Miután az irodalmárok majd tíz évig csatáztak akörül, van-e vajdasági irodalom, kell-e egyáltalán, s ha igen, milyen, végre nekiültek megírni az ehhez szükséges műveket. Szenteleky pedig lemondván világpolgári álmairól, Egyiptomról meg a Nyugat szellemi napsütéséről, szíváci társas magányában a sanyarú valósághoz igazodott: berendezkedett a couleur locale-ban, melyben egyre jobban kezdte érezni magát.

A *Műkedvelők*, Juhász Erzsébet egyik regénye Szenteleky, a vajdasági Kazinczy alakjának megrajzolásával a vajdasági irodalomnak ezt a keserves-hősies korszakát, megszűletését és megizmosodását is áttekinti. Egyes kritikusai szerint ez az áttekintés előbb ironikusan derűs, így józanul távolságtartó, hogy a regény végére, hőse sorsán-egyéniségén ellágyulva, együttérzővé és megértővé váljon. Ezt azonban a történet, ez a kis irodalomtörténet maga kényszeríti ki: egy javarészt nevetséges, fontoskodó dilettánsokból verbuválódott társaság egyetlen igazi íróember irányítása, hatása és a helyzet kényszere alatt szinte önnön árnyékát ugrotta át. Irracionális, ezért megható is: ahogy fogy a fiatalon elhunyt Szenteleky testi ereje, úgy csontosodik, kap szárnyra ez a provinciálisnak induló lokális irodalom. Már a harmincas évekre kibontakoznak és beérnek az igazi tehetségek, Herceg János, Szirmai Károly is, s a folyamat, hullámvölgyekkel és emelkedőkkel a hatvanas években tetőz: az Új Symposionisták első nemzedéke megvalósította azt az autentikus szellemi közösséget, amelyet a *Kalangya* elindításával Szenteleky létrehozni kívánt.

Ha addig csak egyének, egyéni teljesítmények emelkedtek ki, netán jutottak el az összmagyar irodalmi köztudatba, a *Symposion*nal az egész vajdasági magyar irodalom vált nagykorúvá. Beszédes tény, hogy éppen a couleur locale-nak még mindig gyakran a vidékiességgel kiegyenlített szemlélete ellenében. Persze az igazán jó művek ezután is éppúgy szólnak majd Vajdaságról, mint valami másról is. Most már számot adva arról is, ami van.

Jól bejáródott irodalmi közhely, hogy a múlt remek ürügy a jelen ábrázolására. Sok mű a múltról beszélve a jelent teszi szóvá. A bizonytalan hon- és irodalomalapításnak is fontos dolga a múlt birtokbavétele, bekerítése és mitizálása. Juhász Erzsébet könyvei,

írásai (első elbeszélés-kötete kivételével) mind a letűnt időkben játszódnak, ezért szívesen tekintik őt egyfajta múltfaggatónak. Időben elsősorban a század: a félmúlt vagy a Monarchia végnapjai alkotják a közeget, ha egyáltalán egzakt időponthoz köthető a történet. Nem az események, nem a történelmi szituációk uralják a terepet, hanem személyek, személyiséggé és sorssá előlépett, ködből földerengő figurák. Nem időpontok tehát, hanem prózaalakok. Nem a valós tények, hanem a rögződött emlékezés, vagy méginkább a megrögzött emlékezés. Kundera mondja, hogy a regény nem a valóságot vizsgálja, hanem a létet. Juhász Erzsébet prózájában a múlt a valóság, csak egy a sok adott között, közege, melyben „mint folyóban, úszunk”.

A sodrás helyszíne sem lényeges: a *Senki sehol soha* kötetből is csak annyi derül ki, hogy valahol Észak-Bácskában, valamely magyarlakta városkában vagyunk. Habár ez is inkább csak sejtés, sejtetegetés, mintsem egzakt tudás. Csak a létezés térképének egyik szelete ez. Csak a levegőben úszik, a levegőre nehezedik valami, amiből ez a végóra előtti utolsó lomha, kilátástalan és félnótás pillanat keletkezik, a jólismert beteg, boros, bús Bácska-milió. Időben ugyan valahol az első világháború után járunk, de a szereplők lelkivilágában vajmi kevés nyoma maradt a tragédiáknak: az ő életük külszínében egy-két feliratcserén, néhány új hivatalbeli arc felbukkanásán, más baráti arcok örök eltűnésén kívül nemigen változott semmi. Inkább a furcsa, kelekótya hangulat sugall baljós előérzetet: mintha valami érzékekre nehezedő légnyomás nyomta volna meg itt a kedélyeket, olyan, amely majdan Desiré apját betegíti meg.

De már egy korábbi Desiré, Kosztolányi is ezt az önpusztító habókosságot figyelmeztető szülőföldje lakóiban, s a *Senki sehol soha* ennek a patológikus közérzetnek mintha a következő stádiuma lenne. Kosztolányi a tízes években így ír Bácskáról: „Nincsen itt idill. Az idill meghalt. Nincsen mezei virág, pipacs és kankalin. Mind elhervadt. De vannak emberek, problémák, délies, lusta, furcsa különcök, torz nábobok, szegénység és gazdagság egzotikus keveredésben.”

A *Pacsirtában* pedig mintha ugyanezt a monológot folytatná 1924-ben: „Igaz, első látásra érdektelenek, torzak és görbék, lelkük befelé kunkorodik. Nincs tragédiájuk, mert itt el sem kezdődhetnek a tragédiák. De milyen mélyek, mennyire atyafiai mind. Mennyire hasonlatosak hozzá...”

Ez a kedélybeteg, elvarázsoltságában is vonzó vidék a teljes talajvesztés állapotában a *Senki sehol soha* lapjain azonban már kívül-belül hazátlanabban fest: „Arra döbönt rá, hogy neki egyszerűen nincs többé *honnán* hazamennie. Minden áldott éjszaka a Patócsfélé vendéglőből vánszorgott haza, s csak most eszmélt rá, hogy oda soha többé nem lesz képes betenni a lábát, mert nem e vendéglő, hanem maga Fekete Endre volt az a *hely*, ahonnan haza tudott menni. Endre jelentette számára a társas magánynak az egyetlen elviselhető formáját, amelynek keretei között élete úgy-ahogy, de mégis tengethető volt még; az önmagával való szembenézés elleni hártavékony, mégis szívós és megbízható védőburkot. Endre halála egyetlen nyílt sebbé változtatta a világot.

Elborzadva nézett most végig a *Patkány utca* ütött-kopott házainak során, a becsukhatatlan kapukon, a szutykos papírokkal pótoltt üres ablakkereteken, a házfalak mállásának térképpanorámáján, a gazzal felvert udvarokon, az eltakaríthatatlan mennyiségű szemét halmazain. Istenem, hogy tudtam itt élni! – hasított belé a fájdalom a saját ajtaja elé érve, oly fájó világossággal, mint a villámcsapás.”

De milyen is ez a létezés, milyen az életformájuk ezeknek a *befelé kunkorodó lelkű* embereknek? A négy részre tagolt novellafüzérek mindig valami közös szál szövi egybe: egy-egy fejezeten belül vagy a téma, vagy a szereplőkör azonos. Egy vidéki kisváros különönc lakói, fura figurái, semmitmondó hétköznapi és ünnepei, a lapos életekben eseményszámba menő ciklikus történések – egy haláleset, egy szerelem, egy lányszöktetés, de akár a hétvégi korzó, a mozi vagy a *Csárdáskirálynő* – és főleg az elveszett, mert igazán

meg sem álmodott álmok, meg az örökké körbejáró emlékezés alkotják e próza alapanyagát. Ahol az emlékezés, a krónikus múltban járás az egyetlen konkrét tett, ott a létezés szunnyad. Ott más napok járnak, ott *mindig hétfő van*. Brancusi mondta, ha nem vagyunk többé gyerekek, halottak vagyunk. E figurák is csak annyiban élnek, hogy lelkükben kiskorúak maradtak. Azt az ép és egész világot, amelyet a külső életben, a *szálkás jelenben* sehol sem találják, bensőjükben építik föl azokból a morzsákból, emlékszilánkokból, egyéni dimenziójú képkockákból, amely egyetlen, valódi örökük, tulajdon múltjuk, elveszett Édenük: a gyermekkor.

„Gyermekkorunkban a maga elementáris összefüggéstelenségében érzékeljük a világot, sőt magyarázatkereséseinkben tükrözzük e hasadozottságot. Ekkor még sokkal jobban megvan minden; *együtt van meg minden*, mint később, amikor tudatosan szelektálunk, illetőleg önvédelmünk érdekében tompulunk” – olvashatjuk egyhelyütt.

Ahogy a nagy semmittevőket, a világcsavargókat, életművészeket lecsúszott egzisztenciáknak szokás titulálni, ezek az aranyos kelekótyák mintha magáról az életről csúsztak volna le. Megfeneklettek abban a derűs behatároltságban, amit a gyermekkor szavától: talán ki sem léptek belőle, mert nem tudtak, vagy mert nem is igen akartak, mint az örökösen rosszul emlékező Póluska. Vagy még időben visszafordultak, mint a télben lakozó Lala tanár úr, s úgy intézik, hogy mindig máshol legyen jelenésük, ne a mában. A mesterségesen önfeledtek, a Patócs-vendéglő mindennapos kuncsaftjai – Fekete Endre, a rejtélyes könyvtáros, Sihter Tóni, a hivatásos barát, meg Dora Balázs, a Concordia Temetkezési Vállalat gyászhuszára – némi serkentő italok hatására külön birodalmukba húzódnak vissza, ahol is „a világ iránti érdeklődésük oly mélypontra zuhan, hogy szinte egészen kihamvad”, ahogy a novella mondja.

S itt van még Énekes Krisztina, ez a megfontolatlan lény, inkább vágy, mint valóság, aki minden novellán átsuhan, aki minden fejben, szívben vagy emlékből helyet követel magának. Ki is ez a lányalak, akit az író egy helyen így ír körül: „Énekes Krisztina az idők során gyűjtőnévévé lett mindannak, ami itt elrendezhetetlen, ami az emberi létben föloldhatatlanul irracionális”. Talán nem is más ő, mint a megtestesült vágyakozás, sóvárgás mindaz után, ami itt, a létezés provinciájában, elérhetetlen és megfoghatatlan.

Hamvas Béla mintha csak ezt a nevenincs helyet írná körül, amikor *Az őt géniuszból* ilyen paradoxális helynek láttatja az Alföldet: itt „az ember védtelenebb és elveszettebb és az ég és a föld határtalanabb, ugyanakkor reménytelenebb... E táj nyíltsága annyit jelent, mint bezárva lenni. (...) Az Alföldön nincs szabadság másutt, csak a sóvárgásban és ez az egyetlen sóvárgás. Ez az egyhangúság semmit sem különbözik a börtön falának közönyétől... Valami nem külső, hanem belső kényszer van itt, ami a mozgás szabadságát megakadályozza. A mozgását és a gondolkodását és a cselekvését és az elhatározását.”

Énekes Krisztina az egyetlen szabadság itt, a sóvárgás, a megváltás, a végső esély szabadsága. Őt hívni, órá vágni pótolja a szuverén akaratot, a Hamvas által említett mozgást, gondolkodást, cselekvést és elhatározást, amelyek a létezés alapvető és pótolhatatlan autonóm értékeit képezik. Akitől e lehetőségeket megvonják (vagy maga mond le rólok), az csak áttántorog a mindennapokon, körbejár ama kilátástalan alagsori folyosón, amivé így az élet válik. Elmenni, *kitörni mód* innen nincsen. Az a belső kényszer, amire Hamvas figyelt föl, nem engedi áldozatait. Az idegent nem is fogadja be, mint Lolát, az idegenből hozott asszonyt, a börtöni védettség szökevényét pedig elpusztítja a külvilág védtelenségében, mint a férjét elhagyó Reginát. Az itélők úgy függnek egymástól, mint okozat az októl, visszhang a hangtól. A szövegben meghúzódo, az egész kötetet átszövő refrénszerű ismétlődések, szövegvariációk, szabad idézetek és allúziók csak megerősítik azt az érzést, hogy ezek a szereplők, ezek a sorsok, ezek az életek szinte egymás tükröződései, visszhangjai. Létezésbeli magárahagyatottságukban ezért lehetnek ennyire önfeledtek és otthonosak, mert ha más nem is, magányuk egybecsengése összeköti őket.

„Csodálatosak ezek az összerímelések: Azt sugallják, hogy nem vagyunk hiába” – mondja az egyik narrátori monológ.

Ahogy talán az isteni eleve elrendezettségben sincs semmi hiába, noha az értelmet és az okot a mi szemünkkel nem is láthatjuk. Nem biztos, hogy a munkában eltelt élet a gazdag élet. Pilinszky szerint a valóságot egyedül a képzelet szakadatlan munkájával hódíthatjuk meg. Persze nem véletlen, hogy Juhász Erzsébet prózájából javarészt éppen Pilinszky, József Attila, Rilke egyes sorai visszhangoznak. E rendhagyó „világhódítók” műveik, lelkületük és sorsuk révén kapcsolatban álltak az angyalokkal, olyan kapcsolatban, amilyenben csak a szenteknek és a gyermekeknek van joguk. Az egyik novellában konkrét utalás is történik Pilinszky egyik versére, a *Balesetre*, amely Schubert *Pisztrángötösének* hangulati lenyomata. Nemcsak a versben szerepelnek gyerekek, de Pilinszky egy interjúbán Schubert romantikáját is gyermekinek nevezi, mondván, a zeneszerző csupán e gyermekiséggel képes legyőzni a formátlanság, az elvágódás, a határtalanság leláncoltságát.

A gyermeki nézőpontnak, a szereplőkben megnyilatkozó lelki infantilizmusnak köszönhetően a *Senki sehol soha* írásai mégsem árasztják az egyértelmű kilátástalanság, a depresszív monotónia és életuntság közérzetét, amelynek a hamvasi meghatározás értelmében uralnia kellene a tájat. A kényszerű, de békés beletörődés, amit a szereplők magukból árasztanak, azt sugallja, hogy ismernek valamiféle választ az élet által felvetett kérdésekre. Nem biztos, hogy a legjobb választ, de mégis valami megfogható az általános elbizonytalanodásban. Ez az anonim, részvételtjes báj, amely az írások legjavából árad, nem az irónia terméke: ha hihetünk Kunderának, akkor az irónia inkább bosszantó modor, mert elbizonytalanít. A betétként szereplő köznyelvi fordulatok, a kispolgári szóhasználat beépítése a szövegbe első pillantásra talán a kívülről, távolságtartó iróniára utal, de inkább egyfajta kinevető azonosulásról van szó. Lehet-e halálosan komolyan venni azt a világot, amelyben az emberek ilyen és hasonló néven bukkannak fel: Pócz Katica, Daradics, Hulala Mariska, Hajvert Mihály, Pintár Mici, netán Ripcókne, vagy Skotnyárék meg a Cufi kocsmája?

Komolyan venni ugyan nem lehet, de letűnt, vagy letűnőfélben levő, bácskai világról lévén szó, elmúlása bájában szerethető. A hétköznapiakból különben is sorra fogynak el, hiányoznak a Sihter Tónik, a Johann bácsik, a kitérülők, a rácsodálkozók, a nagy csínytevők, a józan megelégedettség „kivert kutyái”, a lázban égők, a kocsmában eszmélők. Hát itt ülünk a külőr lokálban, mondaná a költő Sziveri János, a megvetett és ezért ragaszkodással szeretett tájban. Ahol Szenteleky is belenyugodott a megváltoztathatatlanságba, abba, hogy ez maradt a hazája. Talán még örül is, hogy így hozta a sors. Van egy közeg, egy irodalom, amely mindentől függetlenül megtermi a maga fontos műveit. (*Forum*, 1992)

FELIDÉZŐ JELBEN

Dalos Margit: Szénszünet Kapernaumban

„Ez itt a kurhaus. Mondta Irénke, s igen sajnálta, hogy ezt nem te találtad ki. Mert Irénke ezt idézőjelben mondta. Nem is idéző, hanem felidéző jelben. Miért is nincs ilyen írásjel? Talán mert annyiféle kéne belőle, ahány emlék van.”

A citátum Dalos Margit első kötetének *Gyógyhely* című novellájából való, s feltétlenül a könyvről szóló recenzió élére kívánczozik. Ugyanis a kötetet alkotó, három részre tagolódó novellaciklus átfogó poétikai eljárás módját nevezhetnénk „felidéző jeles” elbeszélésnek, ha nemcsak a szerző leleményének, hanem irodalomelméleti terminusnak is tekinthetnénk a kifejezést. A mű I. és II. fejezetének minden írása – a kivételtől és a III. fejezet novelláiról a későbbiekben lesz még szó – az emlékező tudatban felidézett képek mozaikszerűen összerakható darabjaiból épül fel, melyek egymáshoz illesztése hol az elbeszélő, hol az olvasó által történik meg. A „felidéző jel” itt megvalósuló jelentése az emlékezés folyamatára való utaláson túl kitágul az emlékezés természetének sajátosságaira is, amelyek a múlt képeinek véletlenszerű, gyakran érzéki észleletek nyomán történő előtárulásában, valamint a visszatekintésekre jellemző szubjektivitásában állnak. A mindenkori elbeszélő nézőpontjának megválasztása – itt: váltogatása – azonban megteremti a distanciát, amely hozzásegít az elbeszélés és a befogadás folyamán azonosítható fragmentumok történeté alakításához, s így a *Szénszünet Kapernaumban* triadikus szerkezetében valóban kirajzolódik egy emberi történet, annak immár körülírható térbeli és időbeli koordinátaival együtt. A novellaciklus három részre osztottsága, melyet a szerző nem fejezetcímekkel, hanem római számokkal jelölt, elsősorban nem életrajzi kronológiát követ – bár az egyes nagyfejezeteken belül megkülönböztethető egymásutániségben gyermekkori, ifjúkori és felnőttkori élmények elbeszélése történik, ám nem kizárólagosan –, hanem az emlékezés, a felidézés reflektálhatósága, s a *tegnapból megérthető ma és holnap* nem lineárisan létrejövő folyamatát modellálja. E folyamat az elbeszélői helyzetek, az időbeli és térbeli távlatok gyakori áthelyezése, diszperzitása ellenében konstruál a novellamozai-kokból összetartozó és összetartó formát.

A szervező elv, amely az első rész írásait fűzi egybe, a régmúlt felderítésének, azonosításának vágyában, valamint a novellák visszafelé történő, analitikus szerkesztésmódjában mutatható meg. A kötetet indító *Márosban* a rejtett elbeszélő kezdőmondatával mindjárt elbizonytalanít hagyományos „megbízhatósága” felől (*Ez már vajon a Máros?*), s az alcímben jelzett robbanás körülményeit a felelevenített események gyermekszereplőjének, Kiskatónak a szemszögéből mutatja be mint „*valaha*”, „*hajdan*” megedett történetet. Az elbeszélő alakja és az ábrázolt események átélője közötti azonosság kérdése merül itt fel, és foglalkoztatja az olvasó éber kíváncsiságát egészen a mű utolsó fejezetéig, amikor majd az Én-elbeszélő szólal meg a zárónovellákban. Az időutazást megkezdő narrátor az első részben olyan érzéketlenül és aprólékos figyelemmel jeleníti meg a helyszínt, Márost és a kis település jellegzetes figuráit, ahogyan csak olyasvalaki tehetné, aki résztvevője, de legalábbis egykorú szemlélője lehetett a „*hajdani*” eseményeknek. A jelenből kiinduló elbeszélői helyzet – Máros mostani állapotának leírása és összehasonlítása a régivel – külső nézőpontjából észrevétlenül kerülünk beljebb egy idillikusnak mu-

atkozó, bizonyos értékeket megörökítő emberi közösség erős atmoszférakussággal ábrázolt belső életébe. Majd a Kiskató nézőpontjából megmutatott dolgok – ide tartoznak a kislány belső tudati állapotának kivetítései, valamint a szereplők dialógusainak függő beszédben történő idézései is – a rejtettnek mutatkozó elbeszélő emlékező beszédhelyzetéből válnak újraértelmezhetővé, azonosíthatóvá. Az *én lelki műemlékeim* alfejezetben szándékosan mosódik egybe Kiskató (nevezhetjük a novella hősnőnek) és az elbeszélő figurája. (*Az én lelki műemlékeim... mondta Kiskató, mert néha ilyeneket szeretett mondani. És ilyenkor mindig valami adóssághűtést érzett, mint egy régész, akinek nagy a restanciája. Feltérképezni, azonosítani, megkülönböztetni, datálni, leltározni.*) Az időből innen visszatekintve azonban átértékelődnek a dolgok, összekeverednek a képek a régmúltból és a közelmúltból (*nem volt kedve a dolgok átrendezéséhez*), színterek és idősíkok mint gyors asszociációk követik egymást. De mindvégig következetes kohézióként működnek azok a motívumok, amelyek a *Szénszünet Kapernaumban* legelső novellájában megmutatott család történetéhez kapcsolódó s azt folytató láncszemek. Nemcsak események ismétlődnek újra meg újra, novelláról novellára (mosdás a hóban, Heli néni gyermekkori játéka...), hanem jellegzetes alakok (Kálmán bácsi, Omika, a Dorfmeister nagyszülők...) és tárgyak is (fényképek, képeslapok, türelemüveg...) és ez utóbbiak az emlékképek előhívói is, hangokkal, illatokkal, színekkel szövetkezve. Az első novellában ábrázolt robbanás képletesen és valóságosan is széttroncsolja a bensőséges márosi (később Háros) világot, és konok elszántsággal zúzzák össze a história fogaskerekei is. A II. világháború s az azt követő néhány év történelmi idejébe ágyazott írásokból a pince-lét (*fordított vészkijárat*), az elhurcoltatások mindennapos tragédiái nyomán felfüggesztődnek a régi, polgári és szakrális értékek, mint ahogy a kötet címadó novellájában a *Máté evangéliumából* megidézett Kapernaumban, Jézus csodatételeinek színhelyén is fázna. (*De Kapernaumról nem tudnak ők sem. Kapernaum van, mint jég alatt a víz, és Kapernaumban szénszünet van, most már örökös szénszünet...*). A hideg, a hó, a színek megfakultsága itt is, csakúgy, mint a többi novellában szimbolikus érvényűvé lesznek, az otthontalanságra, az elszigeteltségre, az elpusztított kisvilágok újrateregethetlenségére utalva. Az első részben megalkotott „20. századi mintakönyvből” egyedül a *Meszepince* című írás kívánczik ki, mint rossz helyre illesztett, kallódó füzetlap. A novella kitűnő szerkesztésmódja ugyan a megelőző írásokéhoz hasonlóan analitikus, ám nem kapcsolódik az emlékezés addig ábrázolt problematikájához, az azonosítási eljáráshoz. Talán keletkezésének ideje köti össze a többi, ebben a ciklusban szereplő írással, de az erre vonatkozó utalások hiányoznak az egyes művek végéről.

Az *És voltak a bombázások* felvet egy új beszédmódot, amely dominánsan a második fejezet írásaiban folytatódik: az elbeszélő nem rejt el magát, látszólag sem marad háttérben, eljátszva helyzetének kétértelműségével, hanem megszólítja a történetek hősnőjét és visszaemlékezteti őt az általa megtapasztalt eseményekre, mintha tükör előtt saját elbeszélő monológját mondaná, figyelve a tükörben látható alakra tett hatást, aki viszont kíváncsisággal kutatja az elbeszélő szándékait, s mindketten egyszerre önmagukat is, vajon nem azonosak-e egymással. Ebben a tükör-beszédmódban – jellemzően a második rész hasonló eljárású műveiben – a felidézés jelentését, jelentőségét és reflektálhatóságát járja körül a mindenkor elbeszélő. A *Táncolni jártunk* hősnőjében az első rész Kiskatóját látjuk viszont néhány évvel később, és a vele megesett dolgok kapcsán merül fel a szülők, nagyszülők múltjának egy-egy szakasza (*Hát így kapcsolódnak a dolgok; anyám ideje, apám ideje és az én időm...*). A megidézett családtörténetek keresztül-kasul áthálózják a novellák hősnőjének életét, egyfelől az egyéni lét meghatározóivá lesznek (*Kirándulás*), másfelől a visszafordíthatatlan, megélhetetlen idők utáni sóvár vágy ellenében is szertefoszlhatnak minden bizonyosságot az elmúltakról (*Azóta is izgat, hogy a nyomok végigjárható-e, s megfejthető-e a jelek. Lehet-e kiabálni, mint a régi bújócska-fogócskánál, hogy látlak,*

megvagy, elfogtalak?!). Az emléktekercek előhívása nyomán a tükörben mutatkozó alakok fokozatosan válnak eggyé, lelik fel önmagukat egymásban – az Egy régi gyergyói bál elbeszélője mondja: „Persze szólhattam volna időben, hogy nyilvános szereplést sose vállalj, de akkor még nem ismertük egymást. Ez így nem egészen jó. Konkrétan nem ismertük egymást.” –, esély kínálkozik arra, hogy a jelen ráfeleljen a múltra, és a múlt a jövőre. Mert a felidézés során nemcsak az események, hanem az én azonosítása is megtörténik.

A harmadik fejezet írásaiban mindvégig a szubjektív Én-elbeszélő nyilatkozik meg, nem feledtetve a kötetben addig felvonultatott összekötő motívumok laza füzérét. Így válik teljessé minden részletében a *Szénszünet Kapernaumban* megalkotta 20. századi ikon – hozzátehetjük, kelet-európai ikon. Itt azonban nem a felidézés, a magánmúltak személyes sorsba iktathatósága a tét, hanem a személyiség csak makacsul kiküzdhető autonómiájának megtartása a környező világ provincialitása ellenében, s a vállalt egyedülvalóság a szűkös koordinátákban mérhető emberi létezés kényszerében. (... *vártam, hogy önmagam hozzám visszataláljon és egységes egészet alkossak újra.*) (A *Meszespince* című novella talán ebben a fejezetben foglalhatta volna el valódi helyét.) A kötetben a megfellebezhetetlen, eleve létezőként keresztülívelő, mélyen átélt hit a keresztény vallás nyújtotta értékek állandóságában sohasem kérdőjeleződik meg. Még akkor sem, ha a türelemüveg helyett profánul türelemműanyagba szorul a bibliai jelenet fröccsöntött mása. Az abszurd és a groteszk felé elmozduló írásokban, melyekkel a könyv végződik (*A szívo paradicsoma, anno 1992.; Anziks a kolostorhegyről*), a múlt és jelen áldimenzióiból az angyal és a kutya-vízköpő mitikus figurái vezetik át a lelket nem a túlvilágra, hanem olyan földtől távoli szférába, ahonnan nézve az „*Örök kétségbeesés fényeskedjék nekünk!*” parancsa nem válik a csigaházba szorult ember egyedüli választási lehetőségévé. (*Liget könyvek, 1992*)

HARAG GYÖRGY SZÍNHÁZA

Nánay István könyvéről

A közíró és közszereplőt többféle viszony fűzheti tárgyához, közönségéhez és önmagához. Vannak alkotók, akik mindenütt otthagyják önszeretetük nyomát, akiknek nem a művükre, hanem a személyükre emlékszünk. Vannak azután, akik lenyűgöznek vagy felcsigázzák közönségüket, s akik mindent elkövetnek azért, hogy hatással legyenek a publikumra. S végül vannak, akik nem a közönséget és nem is önmagukat állítják a középpontba, hanem a művet, azt az egyéneken túlit, ami a közlésben – a formában és az élményben – tárgyasul. Ha ez az utóbbi magatartás és szemlélet egy színházrendező sajátja, munkássága (s benne az individualitás) megmutatásának nehézsége a műfaj pillanatnyiságának és rögzíthetlenségének eredendő volta miatt a szokottnál is nagyobb.

Erre a feladatra, Harag György színházának felidézésére és rekonstruálására vállalkozott Nánay István, amikor az 1985-ben, hatvan éves korában elhunyt erdélyi illetőségű és európai szellemiségű rendező pályájának dokumentumait kötetbe rendezte. Az igény a munkásság megörökítésére már Harag temetésekor megfogalmazódott. Berkes Erzsébet – a kötetben is szereplő – *Az utolsó instrukció* című nekrológját a következőkkel zárta: „Az öltözőkben mind ritkábban, de még előjön egy-egy mondása, gesztusa, aztán már annyi sem. Az élet természetes rendje, hogy felejtünk, s már csak néhány színháztörténész fogja tudni, hogy drámai életműveknek volt fölroppentője, egy előadói modor megreformálója. De még a történetírás – a szakmai – sem bíbelődik majd sokat vele: rangos kitüntetést nem kapott sehol. A szélesebb körű közönség a nevét, mint általában a rendezőt, az övét sem tudja. Míg az illékony emlékezet őrzi a munkáit, illő és közhasznú volna pályaképét a működését befogó három haza munkásaival rögzíttetni.” Az Erdélyre, a Vajdaságra és Magyarországra kiterjedő munkásság összegzését végül ezzel a kötetrel a határon túli magyar színjátszás jeles szakértője, Nánay István végezte el.

A könyv nemcsak a művészi, hanem az emberi portré megrajzolására is törekszik, ami Harag esetében talán még a rendezői munkásság megidézésénél is nehezebb. „Harag György szemérmes ember volt. Alig beszélt önmagáról (...) Aki tehát meg szeretné rajzolni Harag György pályaképét, olyan feladatra vállalkozik, mintha egy óriási puzzle-t akarna kirakni: sok-sok apró megjegyzésből, emléktöredékből, nyilatkozatokban, cikkekben elejtett foslányokból kell összeállítania az életrajzot” – írja a *Pályakép* című első fejezet bevezetőjében a szerkesztő.

Az életrajzi vázlat után időrendben és tematikus csoportokban követik egymást a Harag György rendezői pályáját bemutató fejezetek. Az életmű első két évtizede, az ötvenes-hatvanas évek Erdélyében nem ígerte (bár rejtegette) azt a fordulatot, ami Harag pályáján 1971-ben, Nagy István *Özönvíz előtt* című darabjának marosvásárhelyi színpadra állításával bekövetkezett. A korábban a realista-naturalista színjátszó hagyományokat követő, a kisebbségi lét körülményei között a színház intézményében a nyilvános anyanyelvi megszólalás lehetőségét látó és az irodalomközpontúságot képviselő Harag itt kezdte el kialakítani saját, eredeti képi-metaforikus rendezői stílusát.

Az első alkotói korszakból a kötet az ötvenes évek közepéről-végéről közöl három hosszabb Harag-írást: egy összefoglaló értékelést az 1953-57 közötti négy nagybányai-

szatmári évadról, egy kéthónapos moszkvai tanulmányút naplóját, valamint az 1959-ben Nagybányán bemutatott *Hamlet* rendezőpéldányához kapcsolódó jegyzeteket. Ezek a szövegek nem annyira Harag György színházáról, mint inkább a korról, egy fiatalembernek a mesterek és tekintélyek iránti érdeklődéséről és kötődésvágyáról adnak hírt. A szerkesztő alapos filológiai munkával tárta fel a feljegyzések kor- és színháztörténeti háttérét, s a kötet függelékében közölt jegyzetek között felsorolja a Harag által említett személyek és bemutatók alapvető adatait. Ez utóbbit különösen a moszkvai napló esetében lehetett nehéz megtenni, hiszen az ötvenes évek közepének szovjet színházi életéből egy kéthónapos szeletet kellett négy évtized távolából felkutatnia.

A szűk másfél évtizednyi, 1971-től 1985-ig tartó beérkezés és művészi kiteljesedés periódusával foglalkozó írások teszik ki a könyv kétharmadát. Ebben a részben jelennek meg a kötet – Nánay melletti – voltaképpeni szerzői: színészek, rendezők, tervezők, kritikusok, írók, politikusok, akiknek a – Harag-szövegek mellé illesztett – írásai a rendezői munkásságot megőrkítő színházi- és kordokumentumok szerepét töltik be. Ebben a mintegy 250 oldalnyi részben Nánay (immár) a bemutatókat és a próbafolyamatot, a színháztörténet és -esztétika számára emlékezetes műveket helyezi a középpontba.

Ebben a tizenöt évadnyi alkotói virágkorban – a kötet függelékének tanúsága szerint – Harag György ötvennégy színházi előadást és négy tévéjátékot rendezett. A bemutatók statisztikáját átböngészve az tűnik fel, hogy a két legtöbbször színpadra állított szerző Haragnak ezen a pályaszakaszán Csehov, illetve Sütő András volt (öt-öt bemutatóval). A legtöbb Harag-premierre Kolozsvárott és Marosvásárhelyt került sor (18 és 17 alkalommal). A külföldi vendégrendezések sorában Szabadkán hét Harag-bemutató volt, Újvidéken öt, annyi, mint Magyarországon összesen, ahol Győrött (kétszer), Gyulán, a Víg-színházban és a Nemzetiben dolgozott Harag. A félszáz rendezésből a könyv a legjelentősebbekre, illetve a legjobban adatolhatókra összpontosít. Külön fejezet foglalkozik Sütő és Harag színházi kapcsolatával, a magyarországi vendégrendezésekkel, az újvidéki Csehov-trilógiával és az utolsó bemutatóval, a marosvásárhelyi színház román tagozatának *Cseresznyéskert* előadásával, a haldokló Harag György hatyúdalával. Sokfélék a darabok (Csehovtól Sütőig, Kisfaludytól Szuhovo-Kobilinig), különfélék a társulatok, más a közönség, de Harag művészi invenciója mindenütt megteremti az autentikus színházi pillanatot. Azt, amiből sok mozzanat elősejlik és megmutatkozik a kötetben.

Harag György színháza rendezői színház, s mint ilyen, látszólag szembeállítható a színészközpontú színjátszással, ám Harag eredetisége és művészi ereje – többek között – éppen abban állt, hogy ő a színészt helyezte a középpontba. Erről így vallott: „Én, ha lehet, üres tereket használok, kevés díszlettel és minimális külső eszközzel, kevés zenével és semmi »hangulati elemmel«, tudniillik ha a színészek nem tudnak hangulatot teremteni, azt semmi sem pótolhatja. Az a célkitűzésem, hogy a színészen összpontosuljon minden.” E célkitűzés megvalósulásáról és gyakorlatáról tanúskodnak a színészi visszaemlékezések és interjúk, melyek Harag színészvezetési módszeréről vallanak. Harag a próbákon nem a járárok begyakorlására és nem is a szövegmagyarázatra, hanem a szituációk hangulati-atmoszférikus megteremtésére összpontosított. Ennek a színész/emberközpontú rendezői irányultságnak része volt az is, hogy Harag az előadás többi közreműködőjét is társalkotónak tekintette. „A hatvanas évek elején fedeztem fel, hogy díszlet és zene, világítás és kosztüm, tehát minden, ami hozzátartozik az előadáshoz, magával a rendezéssel egyenértékű. Az én előadásaimban a díszlet- és jelmeztervező ma már olyan belső munkatárs, aki ott van minden próbán, és akivel együtt szüljük meg az előadás momentumait” – nyilatkozta a nyolcvanas évek elején. Ugyanebben a vallomásban saját alkotói pályáját és művészi gyakorlatát – az *Özönvíz utáni* periódust – a következő szakaszokra bontotta. Az első időszakban, mint vallja, „nagyon sok stilizált elemet használtam, különösen a hetvenes évek elején, amikor a színházat reteatralizálni kellett. (...) Elő-

térbe került a valószínűtlen ábrázolása, a hallucinációk, víziók megjelenítése.” A második időszakról – az *Éjjeli menedékhely* színrevitele kapcsán – úgy vélekedett, hogy a darabot „úgy kell eljátszani, mintha ma történe (...) Egy ilyen előadásban már nincsen szimbólum, nincsen halálbatáncoltatás, nincsen ugatókórus, hanem a valódi, lecsupaszított nyers élet van, amely lehet költői, de mindig önmaga. Belülről, az emberekből fakad.” A harmadik periódus pedig megvalósítandó tervként, a legmélyebb autentikusság kivívásaként fogalmazódik meg, amikor Harag György így beszél: „a következő fázis az lenne, amelyben a rendező és a színész életét a művön keresztül teljesen kitárulkoztatja. Tehát hangsúlyt kapna az egyénnek nemcsak a mondanivalója, hanem már testével, lelkével, sorsával fordulna teljesen ki a világ felé.” Ez a törekvés Harag utolsó munkájában, a marosvásárhelyi *Cseresznyés kert*ben valósult meg, de a mű a rendezőnek nem az életét, hanem a halálát tárulkoztatja ki teljesen az előadáson keresztül.

Megrázó élmény *Az utolsó rendezés* című fejezet vallomásait olvasni. Nem csupán a haldoklás és a teremtés konfliktusa, a mű létrehozására irányuló heroikus küzdelem miatt. S nem csupán a halálba indulónak a művet és életet egybeforrasztó gesztusával szembesülve, amire a színész így emlékezik: „Olyasmit kért tőlem, ami mindenkit megdöbbentett. Elküldött a színpad mélyébe, kérte, hogy csoszogjak elő a rivaldáig, hulljak térdre – két öklömmel teljes erőmből verjem a padlót és azt mondjam: »Én itt maradok!« Csehov szövegében ez áll: »Én lepihenek itt egy kicsit.« Felfogtam, hogy Firszre bízta utolsó szavát, művészi végrendeletét. Ez a befejezés a lényege az egész darabértelmezésnek.” Az igazán megrázó ebben a fejezetben az, hogy a minden porcikájában a jelenhez kötődő színházművészet e nagyszerű alkotójának jelentőségét – az emlékezések tanúsága szerint – a pályatársak és a szakmabeliek zöme utólag ismerte fel. Rendezőként halálában, megkésve vált ismertté és elismertté.

Ezt a méltánytalanságot korrigálja Nánay István nagy hozzáértéssel és szeretettel megírt és összeállított könyve. A kötet az 1992. decemberében Kolozsvárt, a kolozsvári magyar nyelvű színháztudományi kétszáz éves évfordulójára szervezett ünnepségsorozat előestéjén került ki a nyomdából, s a technikai előállítás sietsége miatt néhány sajtóhiba benne maradt a szövegben. Ezek egyikének szimbolikus jelentőségét is tulajdoníthatunk: a 26. lapon 1985. július 6-a szerepel halálozási, a 319. lapon július 1. temetési dátumként. Mindez úgy is felfogható, mintha Harag György túlélte volna a temetését. Ebben az esetben ezt a kötetet is annak láthatjuk, ami: Harag György *velünk élő* színházának. (*Pesti Szalon*, 1992)

A Jelenkor szerkesztői és a Jelenkor Kiadó munkatársai május 27-én, a hónap utolsó csütörtökén, 15 és 18 óra között várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai iránt érdeklődő olvasókat, barátait, a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit Budapesten, az Írók Boltja (VI. Andrassy út 45.) teázójában.

Lengyel Péter

Mellékszereplők

regény

„Lengyel Péter regényformájának fő motivációs motorja: az emlékezéshez, az emlékezethez mint földítéshez és megőrzéshez való makacs ragaszkodás. A *Mellékszereplők*nek is, akárcsak az előző regénynek, az emlékezettel folytatott kemény, hálátlan munka és harc a legmélyebb formaelve.”

(Balassa Péter)

Az 1969-70-ben íródott regény hosszú várakozás után és igen kis példányszámban látott napvilágot 1980-ban. A Lengyel Péter-életmű gondozásának keretében elsőként a szerzőnek ezt a ma már gyakorlatilag hozzáférhetetlen művét jelenteti meg újra a Jelenkor Kiadó.

Ünnepi Könyvhét

a Jelenkor Kiadónál

Eustachy Rylski

Az ezredes

kisregény

Az 1983-as lengyel felkelés egyik vezetőjének fia idegenként morzsolja napjait az orosz cári hadsereg tisztjeként. Különösebb meggyőződés nélkül, sorsa tehetetlenségi erejét követve áll be Gyenyikin tiszti különítményébe, ahol végül is a vörösök fogságába esik. Egy hideg pajtában bekövetkező magányos halála, amint egész élete is, szívszorító példázata a méltatlan közösségekben feloldódni nem képes, tartalmas egyéniség otthontalanságának.

A Pályi András fordításában megjelenő kisregény a Jelenkor Kiadó induló közép-európai sorozatának első darabja.

Ünnepi Könyvhét

a Jelenkor Kiadónál
