

# JELENKOR

## IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

BODOR ÁDÁM: A börtön szaga (*Balla Zsófia interjúja, II. rész*) 233

KUKORELLY ENDRE verse 253

KOVÁCS ANDRÁS FERENC verse 255

GARACZI LÁSZLÓ: Ambaradan (*Literaturexpress 2000*) 260

MÁRTON LÁSZLÓ: Egy kontinens mint műtárgy 266

CHARLES OLSON versei 283

BOLLOBÁS ENIKÓ: Charles Olson, a posztmodern klasszikus  
(*tanulmány*) 292

GYÖRFFY MIKLÓS: A Márai-regényszólam (1928–1942)  
(*tanulmány*) 306

TANDORI DÉZSÓ: Lassabban, lejjebb, közelebbre  
(*Buda-szövegmetsetek*) 340

\*

NÉMETH GÁBOR: Elefes (*Ottlik Géza: Továbbélők*) 346

RÁCZ PÉTER: A levezetett indulat (*Kukorelly Endre: Rom.  
A szovjetónió története*) 350

FEKETE J. JÓZSEF: Öt fekete múzsa (*Szentkuthy Miklós: Bezárult  
Európa*) 354

\*

Melléklet

Móricz Zsigmond Irodalmi Ösztöndíj – 2000

FILÓ VERA, IMREH ANDRÁS, JÁNOSSY LAJOS,  
LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ, ORBÁN JÁNOS DÉNES,  
SŐRÉS ZSOLT, SZÁLINGER BALÁZS,  
SZLUKOVÉNYI KATALIN, ZSÁVOLYA ZOLTÁN

2001

MÁRCIUS.

A mellékletben ILLÉS BARNA és TELEK BALÁZS Pécsi József fotóművészeti ösztöndíjasok munkái láthatók.

Folyóiratunk a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,  
a Nemzeti Kulturális Alapprogram,  
a Soros Alapítvány, Pécs Város Önkormányzata,  
a Baranya Megyei Önkormányzat, valamint a József Attila Alapítvány  
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. – JPTÉ Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. – Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8. – Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21. – Betűdzsungel, Király u. 9. – Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25. – Bagolyfészek Könyvesbolt és Antikvárium, Ferencsek u. 27. – Pécsi Kulturális Központ Információs Irodája, Széchenyi tér 1.

**VIDÉKEN:** **Baján:** Lord Könyvesbolt, Tóth Kálmán tér 1. – **Balatonfüreden:** Könyvesbolt, Tagore sétány – **Balatonlellén:** Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 9. – **Cegléden:** Lord Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Debrecenben:** SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Kossuth Lajos Tudományegyetem – Lícium Könyvesbolt, Kálvin tér 2/c. – Ady Endre Könyvesbolt, Piac u. 26. – **Dunaújvárosban:** Lord Könyvesbolt, Vasmű út 5. – **Egerben:** Gárdonyi Géza Könyvesbolt, Széchenyi u. 12. – **Gödöllőn:** Fama Könyvesbolt, Szabadság tér 9. – **Gyöngyösön:** Ady Endre Könyvesbolt, Fő tér 8. – **Győrben:** Rónai Jácint Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – Könyvesház, Bajcsy-Zsilinszky út 35. – **Hódmezővásárhelyen:** Lord-Extra Könyvesbolt, Andrassy út 5-7. – **Kecskeméten:** Katona József Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – Móra Ferenc Könyvesbolt, Szabadság tér 3/A – **Keszthelyen:** Helikon Könyvkereskedés, Kossuth L. u. 2. – **Komáromban:** Lord Könyvesbolt, Jókai tér 2. – **Kőszegen:** Városkapu Könyvesbolt, Városház u. 4. – **Mezőkövesden:** Könyvesbolt, Mátyás király u. 108. – **Miskolcon:** Egyetemi Könyvesbolt, Egyetemváros – Kazinczy Könyvesbolt, Széchenyi u. 33. – Széchenyi Könyvesbolt, Széchenyi u. 54. – **Mosonma-**

**gyaróvárott:** Könyvesbolt, Szent István u. 104. – **Nagykanizsán:** Zrínyi Miklós Könyvesház, Fő út 8. – **Nyíregyházán:** Bessenyei György Könyvesbolt, Kossuth tér 1. – **Pápán:** Pápai Könyvesház, Kossuth u. 3. – **Sárospatakon:** Comenius Könyvesbolt, Rákóczi u. 9. – **Sárváron:** Könyvesbolt, Batthyány u. 19-21. – **Siófokon:** Kó-Ma Könyv, Batthyány u. 33. – **Sopronban:** Vörös Cédrus Könyvkereskedés, Mátyás király u. 34/F – **Szegeden:** Sík Sándor Könyvesbolt, Oskola u. 27. – JATE bölcsészkar könyvtár – Buch Könyvesbolt, Dugonics tér 12. – Grand Café Mozi és Kávézó, Bibic u. 2. – Móra Ferenc Könyvesbolt, Kárász u. 5. – **Székesfehérvárott:** Vajda János Könyvesbolt, Fő u. 2. – **Szekszárdon:** Babits Mihály Könyvesbolt, Kőlcsey ltp. 2. – **Szombathelyen:** Savaria Könyvesbolt, Mártírok tere 1. – A. Z. Könyvesbolt, Király u. 1. – **Tatabányán:** Szemethy és Tsa Könyvesbolt, Fő tér 15. – **Veszprémben:** Kőlcsey Ferenc Könyvesbolt, Cserhát u. 7. – **Zalaegerszegen:** Simon István Könyvesház, Tüttösy u. 7.

**BUDAPESTEN:** Kulturtrade Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 34. – Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – Magiszter Könyvesbolt, V., Városház u. 1. – Osiris-Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6. – ELTE Jogi Kar, jegyzetbolt, V., Szerb u. 21-23. – Írók Boltja, VI., Andrassy út 45. – Cartafilus Kft boltjai a Kálvin téri, a Deák téri és a Kossuth téri metróaluljáróban – Odeon Videotéka, XIII., Hollán Ernő u. 7. – Stellium Könyvesbolt, V., Párizsi udvar – Helikon Könyvesbolt, VI., Bajcsy-Zsilinszky u. 37.

<http://jelenkor.c3.hu/>

200,- Ft

**JELENKOR**





# JELENKOR

XLIV. ÉVFOLYAM

3. SZÁM

Főszerkesztő  
ÁGOSTON ZOLTÁN

\*

Szerkesztő  
NAGY BOGLÁRKA

Tördelőszerkesztő  
DÉCSI TAMÁS

Korrektor  
KÖVI ANITA

Szerkesztőségi titkár  
J. ANTAL ZITA

\*

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ  
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,  
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

\*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet  
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.  
e-mail: jelenkor@mail.matav.hu  
web-oldal: <http://jelenkor.c3.hu/>

Szerkesztőségi fogadóórák minden hónap első csütörtökén 14-től 16 óráig a  
Jelenkor szerkesztőségében.

Kéziratot nem őrünk meg, és csak felbélyegzett válaszborítékkal küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány

(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673),

a Baranya Megyei Önkormányzat, a Nemzeti Kulturális Alapprogram,  
a Soros Alapítvány, Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata  
és a József Attila Alapítvány támogatásával.

Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál

és a Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóságnál (LHI) – 1900 Budapest,

Orczy tér 1. – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással

a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámra,

illetve közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj az I. félévre 1200,- Ft, a II. félévre 1000,- Ft,

egy évre belföldre: 2200,- Ft, külföldre: 6600,- Ft.

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

# KRÓNIKA

ESTERHÁZY PÉTER kapta *Harmonia caelestis* című regényéért első ízben a Magyar Irodalmi Díjat, melyet Göncz Árpád adott át a szerzőnek január 22-én a Magyar Tudományos Akadémián. Határ Győző és Barnás Ferenc mellett Esterházy Péter a Márai Sándor-díjat is átvehette ezen a napon. Gratulálunk munkatársunknak!

TAKÁTS GYULA Kossuth-díjas költőt köszöntötték 90. születésnapja alkalmából február 5-én Kaposvárott, a Városháza dísztermében.

LÁSZLÓ LAJOS *Dismas alászáll a poklokra* című kötetét mutatta be dr. Olasz István irodalomtörténész február 15-én Pécsen, a Művészetek Házában.

RÉTFALVI SÁNDOR szobrászművész *Kapu – 2000* című albumát mutatta be Szilágyi Domokos építész február 6-án Pécsen, a Művészetek Házában. A katalógusban a művész 2000-ben a pécsi Székesegyház déli bejáratához készített bronzkapuja, valamint életművének teljes dokumentációja is megtalálható. A fotókat Körtoélyesi László készítette.

A SZEXTETT című kritikai sorozat február 9-i estjén Bán Zoltán András *Az elme szabad állat* című kötetéről beszélgetett a Műcsarnokban Gács Anna, Harcos Bálint, Menyhért Anna, Jánossy Lajos, Térey János és Szirák Péter.

PÉCSI KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában Korniss Péter *Erdélyi képek*

1967–1998 című fotókiállítását nyitotta meg Csordás Gábor író január 26-án. – A Pécsi Kisgalériában február 8. és március 1. között Kapoli Margit és D. Szabó Margit festőművészek munkáit tekinthették meg az érdeklődők.

PÉCSI SZÍNHÁZI BEMUTATÓK. Leonard Bernstein *West Side Story* című musicaljének premierjét tartották a Pécsi Nemzeti Színházban február 9-én. Az előadást Balikó Tamás rendezte, a koreográfia Ladányi Andrea munkája. – Jókai Mór *Az aranyember* című regényének színpadi adaptációját állította színpadra Csizmadia Tibor. A bemutató február 16-án volt a PNSZ Kamaraszínházában.

AZ ALFÖLD szerkesztősége *esszé pályázat*ot hirdet Barta János születésének 100. évfordulója alkalmából. Pályázni lehet az esszé műfajába tartozó írói portrékkal, folyamatrajzokkal, műelemzésekkel, a 19. és 20. század irodalom- és eszmetörténetével, esztétikai kérdéseivel foglalkozó írásokkal. A pályamunkák ideális terjedelme 1 ív. A beküldési határidő: 2001. szeptember 30. A borítékra és a kéziratra a pályázó pontos címét és az „esszépályázat” megjelölést is írja rá. Beküldési cím: 4001 Debrecen, pf. 144. A pályázat díjai: 1. díj – 120.000 Ft, 2. díj – 100.000 Ft, 3. díj – 80.000 Ft. Az esszépályázat eredményhirdetésére a 2001. évi Debreceni Irodalmi Napok megnyitóján kerül sor. A pályázaton nyertes írók közlésére az Alföld folyóirat igényt tart.

## Kedves Jelenkor-olvasó!

Kérjük, hogy személyi jövedelemadójának egy százalékával támogassa a Jelenkort.  
Amennyiben úgy dönt, hogy hozzá kíván járulni a lap fenntartásához, rendelkezzen a következő adószám javára:  
18308884-2-02  
Jelenkor Alapítvány



# A BÖRTÖN SZAGA

Bodor Ádám válaszol Balla Zsófia kérdéseire<sup>4</sup>

## II. rész

– *Hol kezdted meg raboskodásodat?*

– Amint a vizsgálat lezárult, mindnyájunkat átszállítottak az ügyészségi fogdába, a kolozsvári városi börtönbe. Szégyenszemre addig nem is tudtam, hogy szülővárosom kellős közepén egy ilyen, minden kíváncsúnak megfelelő fegyház áll, a romantikus elvárásokat is beleértve. Pontosan olyan volt, ahogy az ilyen intézeteket a filmekből megismertük: hatalmas belső csarnok, kifeszített dróthálóval, körfolyosókkal, ahonnan a cellák nyílnak, és rácsok, rácsok mindenütt. Nem hiányzott az akusztikai aláfestés sem, bevonulásunkat fapapucsok csattogása kísérte, vasajtók döndülése, vezényszavak, ordibálások.

És mindjárt körülvett valami megfoghatatlan, lebegő fluidum. A börtönszag. Ez, mintegy hangulati aláfestésként, hitelesítette a helyet, a helyzetet, bármerre nézett az ember, valamely tárgyra, élőlényre – akár fogolyra, akár smaszerra –, úgy tűnt, éppen abból árad. Mibenlétét nehéz lenne a kívülálló számára még csak megközelítőleg is meghatározni. Bizonyára sok összetevője lehet, kezdve a nyirkos felmosóröngyök miazmás bűzétől a tetűporon át a rettenetes kübli domináns szagáig. De mindezek mögött még ott kísértett a megalázott, lebukott, vesztes ember kipárolgása, a rettegés semmihez sem hasonlítható aromája, egy kevéske mindazokéből, akik az eltelt évtizedek alatt megfordultak a falak között. Azóta is kísért, néha hívatlanul ott érzem motoszkálni az orromban.

– *Kikkel ültél együtt?*

– Ha név szerint kérdenéd, sajnós, már nem tudom. A földszinten és az első emeleten közbűntényeseket tartottak, tolvajokat, a hatalom oldaláról tekintve majdhogynem megbocsátható, jelentéktelen, apró vétkekért, ezek a falakon belül szabadabban mozoghattak. Ők látták el a ház körüli teendőket, mostak, takarítottak, a konyhán tevékenykedtek. Csíkos posztóruhájukban fel és alá rohangálva a folyosókon, minden mozdulatuk a fegyencélet hallatlan rutinjáról árulkodott. A politikai foglyokat a második emeleten szál-

<sup>4</sup> Az itt közölt szöveg jelentősen átdolgozott változata Bodor Ádám és Balla Zsófia 1996-ban folytatott és a Bartók Rádióban elhangzott beszélgetésének.

lásolták el. Ott csend volt. A huszonhatos zárka, amelyikbe én kerültem, négy emeletes ágygal fogadott, de tízen laktak benne, némelyik fekvőhelyen két fogoly is osztozott. Csendesek voltak, hallgatók, már rég túl az első megrázkódtatásokon. Egyikük, Stefan Traian, kedves román paraszt, ismerkedésünk percében a fülembé súgta, úgy nézzek rá, hogy teljesen ártatlan. Elhittem neki. Szegény szegyenként élte meg a politikai meghurcoltatást. Még bocskort viselt, és ráérő idejében, amikor éppen nem imádkozott, a szíj tekerésének újabb és újabb módozatait próbálgatta. A hétvégét az ájtatosságnak szentelte, a vasárnap délelőtti mise idején halkán zümmögve, szeme zugában a remény rejtett fényével, még a liturgiából is dudorászott. A cella lakója volt még két, azaz kettő fő román ezredes. Egyikük régi vágású tartásos úriember – valljuk be, ilyenekkel az életben ritkán lehetett találkozni –, a másik, egykori hadbíró, a háborús esztendő alatt a nagyenyedi börtön igazgatója volt, azé a börtöné, ahol akkoriban a frissen bebörtönzött vasgárdista elítélteket tartották. És lakója volt a cellának, egyszersmind az egykori börtönigazgató ágyának, egy hús-vér, illetve csont-bőr vasgárdista elítélt is. Aki történetesen, a sors cinikus elrendelése folytán, jelenlegi ágytársa igazgatósága alatt, már Nagyenyeden is raboskodott. Féktelen gyűlölet izzott körülöttük, egész napon át, mint a macskák sziszegtek, fújtak egymásra, éjszaka, gondolom, átnyúltak a lópokrócok alatt, és még karmoltak is. De a fektetési rendet az őrség szabta meg, az ilyen társbérleten holmi szeszélyből vagy rokonszenv–ellenzsv alapon nem lehetett változtatni. Ottlétem alatt a cellatársak cserélődtek, de egy-egy érdekesebb alak mindig akadt közöttük, megfordultak mellettem diplomaták, kémek, zsoldos pecérek. A déli fekvésű világos cella, valódi kinyitható ablakával, amelyen nemcsak hogy beáramlott a levegő, amikor mi, lakói akartuk, de betűzött a napsugár is, a politikai rendőrség föld alatti zárkája után panziói elhelyezésnek tűnt. A Securitate koszta után, bár az étrend itt sem változott semmit egyik napról és egyik hétről a másikra – mindennap ugyanazt kaptuk –, nem győztük dicsérni a börtön szakácsait. Reggeli gyanánt hígra főzött, édeskés kukoricakásával kínáltak, délelőtt, mint valami uzsonnát, kiosztották a kenyérfejadagot, ezután következett egy máig feledhetetlen egytálétel: alapja a céklaleves volt, megfelelő arányban került bele krumpli, zeller meg répa, némi árpkása, ahogy erre fele nevezik, gersli, és ebből az elég tartalmas keverékből valódi marhanyelv és velődarabkák kandikáltak ki. Hú, mindjárt összefut a nyelv a számban. Igaz, egy kevés citromos, tejfölös habarás azért elfért volna benne. Fogadkoztunk is, ha egyszer kiszabadulunk, legalább hetenként egyszer ez fog gőzölni az asztalunkon. Ez most távolról sem azt jelenti, hogy a román fegyintézeti konyha kultúrájában nélkülözhetetlen volt a nyelv és a velő, inkább azt hiszem, úgy került rendszeresen a tányérunkba, hogy valamelyik finnyásabb laktanyai géhás, tisztikonyhai főszakács száműzte ezeket az étrendből, és szeszélyének köszönhetően irányítottak a vágóhídról hétről hétre egy-egy rakomány marhafejet a börtön konyhájára. Voltak persze ebből adódóan peche-sebb napok is, amikor velő helyett például egy jókora darab szőrös, porcogós bocifül úszkált a leves felszínén, de az is előfordult, hogy a csajkából kanalazgató fegyencre egy-egy bánatos borjúszerem meredt vádlón. Kereken fél évet töltöttünk el itt a bírósági tárgyalásra várva. A huszonhatos zárka ablakából, az Attila út háztetői fölött odalátszott a Felleki Tető fenyvese, és a falak között be lehetett látni a szomszédos laktanya udvarára is. Elég gyér volt ott a mozgás, semmi masírozás, inkább csak labdázni jártak oda a katonák, meg egy padon lomhán és önfeláradtan elnyúlva egy kis muzsikát hallgatni. A falakra, fákra szerelt hangszórókból reggeltől estig román népzene bömbölt, katonai indulókkal, mozgalmi dalokkal fölvaltva. Most is el tudnám valamennyit dudorászni. Egy fél éven át ez az udvar jelentette a külvilágot. Egyik délelőtt egy asszonyt pillantottam meg a laktanya kerítésénél ácsorogni, pont ott állt meg, ahonnan a legkedvezőbb szögéből láthatott a börtönépületre. Egy idő után integetni is kezdett, hát gondoltam, legyen meg az öröme, visszaintettem neki. Jól tettem, mert az anyám volt. Szemüvegem a letartóztá-



tás alkalmával a Radnai-havasokban maradt, rövidlátó lévén így csak a járásáról ismer-tem fel, amikor kiintegette magát, és bánatosan elindult hazafelé.

A hadbírószági tárgyalás napján kora hajnalban gyászzenére ébredtünk. Kitartóan, egyre komorabb színekben áradt szét a derengésben, hogy a fájdalom a nappal érkezésével szívárogiójon be a nép lelke mélyére. Szívünkre hallgatva ki is találtuk nyomban, ki lehet a nagy eltávozott. A katonai törvényszék épülete felé baktatva az egyik ór a megrendülés minden jele nélkül, nagy meglepésünkre odasúgta: a nagy tanítómester eltávozott. Attól mi még öt év börtönbüntetést kaptunk.

– *Kiszabható volt fiatalokúakra ekkora büntetés?*

– Igen. Romániában, de gondolom így volt ez az egész béketáboron belül, ahol tartani lehetett a hozzánk hasonló süvölvények garázdálkodásától, az állampolgár tetteiért politikai tekintetben tizenöt éves korától felelősnek számított. Egy tizenöt éves egyén a román jogalkotó megítélése szerint politikailag teljesen érett, így büntethető. Találkoztam is, mintegy az intézkedés hatályát bizonyítandó, egy tizenöt éves román fiúcskával a szamosújvári börtönben. Bihei Dionisie volt a neve, mi magyarosítva közvetlenül csak Bivaly Dénkónak hívtuk. Kedves falusi gyerek volt, aki sárkánykészítő kedvében egyszerű letépett néhány méternyi telefondrótot a helységen áthaladó vezetékből. Járatlanságában persze, hiszen a huzal túl nehéz, teljesen alkalmatlan sárkányeregetésre, szegényke nem is bírta használni, föltekerve kiakasztotta egy szögre az istálló oldalára. Ott találták meg később a szemfüles nyomozók. Az igaz, amíg a hiányzó drótot nem pótolták, a faluból nem lehetett telefonálni, ismervé az akkori hazai viszonyokat, ez eltarthatott néhány hétig is. A hadbírószág – felnőtt, jogvégeztett emberekből állt, szabotázsakció kiterveléséért és végrehajtásáért öt év börtönbüntetést szabott ki rá. Nagy valószínűséggel le is ülte. Néha felötlök bennem, vajon volt-e tudomása hasonló esetekről annak az egyetemes marxista gondolkodónak, aki ez idő tájt jutott arra a felismerésére, hogy a legrosszabb kommunizmus is jobb a legjobb kapitalizmusnál. Úgyhogy a büntethetőség, a jog szempontjából rendben volt minden. Nekünk még imponált is valamelyest, hogy minket most már felnőtt számba vesznek. Ezért is kerültünk Szamosújvárra a Martinuzzi-várba, az egyik leghírhedtebb börtönbe.

– *Erdélyben fogalom volt ez a városnév... Nehéz börtönt jelentett. Annyit lehetett tudni róla, hogy a kertjében temették el Rózsa Sándort. És hogy bútorgyár meg gyufagyár működik a falai között.*

– Bizonyára keringett néhány mendemonda, de a sok szóbeszédből persze nem minden volt igaz. A gyufagyártáshoz erősen éghető anyag szükséges, ilyesmit politikai foglyok közelében nem tárolhattak, ez teljesen elképzelhetetlen. Szamosújvár az ítélet minősítésétől, súlyosságától és mértékétől függetlenül büntetőtelep volt, elárulhatom, sokkal kegyetlenebb, mint amire a híresztelésekből következtetni lehetett. Édesapám húga, az én legkedvesebb nagynéném Szamosújváron élt, és mivelhogy őt nagyon tiszteltem, szerettem, gyakran fölkerestem, így a börtön, amit ő, rendeltetését finoman megkerülve, csak várként emlegetett, kívülről már régóta ismerős volt számomra. Nagyon is ismerős, ugyanis kedvenc nagynéném pontosan a börtönrel szemben lakott. A fegyház épületegyüttesét, amely három különböző korszakból származó létesítményből állott, (a barokk kori valamikor gyönyörű lehetett), a mögötte elterülő hatalmas elvadult kerttel, kis rabtemetővel, négy méter magas fal kerítette, őrtornyokkal, silbakoló fegyveres katonákkal. Most végre alkalom nyílt belülről is megtekinteni. Az udvaron, ahol még egy régi bitófa is állt, csoportunkat személyesen Goiciu börtönigazgató fogadta. Azzal a marasztaló bejelentéssel kezdte, hogy ismer ő itt olyan rabokat, akik büntetésük letöltése után továbbra is a kincstári vendégszeretetet élvezik. Nehogy véletlenségből is abban a hitben ringassuk magunkat, hogy csak számolgatjuk a hátralévő napokat, aztán ha elfogytak, egyszerűen kísétálunk a börtönkapun. Van itt egy csinos kis rabtemető, tele porladó csontokkal. Rettenetes ragadozó dúvad volt, kiálló agyarakkal, de mi szavait akkor nem vettük túlságosan komolyan. Ami a rabtemetőt illeti,

heherésztünk, kuncogtunk egymás közt, ott, legjobb tudomásunk szerint, az ismeretlen börtönigazgató sírja fog domborodni. Húsvét másodnapján, gyönyörű tavaszi napon érkezünk, tele derűlátással, életörömmel. Ha egy-egy foglár kíváncsiskodott, mit követtünk el ilyen fiatalon, és mennyire ítétek, nyegle, kétértelmű válaszokkal intéztük el. Hogy kapunk ugyan eléggé röhejes módon néhány évet, csakhogy azt nem mi fogjuk leülni, hanem az, akit mi majd erre a megtiszteltetésre kijelölünk. Azok csak bámultak, nem értették. Mégis, a jókedély, a fiatalos derű az idő haladtával, mondhatni, óráról órára fokozatosan vesztett elemi tartalékaiból, már-már elkedvetlenedtünk. Néhány nap elteltével a börtön életének belső ritmusa, a rácsok és falak megszabta terek rideg dimenziója már inkább azt sugallta, hogy ez itt egy időtlen, öntörvényű világ, amely teljesen független a külvilág viszonyaitól, és ahol nem sok hasznát vesszük eddigi tapasztalatainknak. Majdnem semmi nem érvényes mindabból, ami a falakon kívüli, aránylag konvencionális viszonyok között történik. A hatalom erejét, elszántságát és könyörtelenségét a történelmi falak, a közéjük rekesztett részvétlenség és fegyelem együttesen szemléltették, az egésznek a fegyőr, ez a kentaur élőlény adott nyomatékot jelenlétével. Annak örülni lehetett, hogy Erdélyben maradtunk, és nem valamelyik órománsági tömlöc lát vendégül, de otthonosnak Szamosújvár semmilyen nem mutatkozott. Még számomra is, aki valamelyest ismertem, a városka és környéke hamarosan egy földrajzi térségeken, a létező világ határain kívüli, teljesen elidegenedett helyé vált. A falakon belüli, tulajdonképpen abszurd világ élménye minden egyebet elnyomott, és a képzelet tartományába utalt, ami ezen kívül esett, elvonttá, irreálisá vált. A túlélés biztos tudatában, önbizalommal telve érkezünk, egy darabig még heherésztünk is ezen-azon, aztán rádöbbszünk, hogy egy büntetőtelepre kerültünk. Az új helyzet távlatában semmi biztató nem derengett. Már csak azért sem, mert elég korán tudomásunkra jutott, hogy alig néhány hónappal érkezésünk előtt ért véget az úgynevezett politikai átnevelés véres korszaka. És ez bármikor újramezódhatott. Újdonsült rabtársaim, ezek a transzparens, apatikusan távolgató kísértetek, hihetetlen borzalmak túlélői voltak. A vérfoltok még ott vöröslöttek a falakon. Nem is szívesen beszélek erről, nem lévén egészen illetékes, hiszen ennek a képtelen korszaknak csak fenyegetését éltem át, nem minden rettenetét. Legfőbb egyike vagyok azoknak, akik a legkorábban és első kézből értesültek a történetekről. A közvélemény máig nem tud semmit arról, ami ezerkilencszáznegyvenkilenc és ötvenkettő között a romániai börtönökben történt.

– *Mégis, tudnál valamit, ha keveset is, mesélni róla?*

– Csak röviden, mert nagyon elkalandozhatunk.

A három hétig tartó kötelező karantén alatt az egész transzportot, amelyik velem egy napon érkezett Szamosújvárra, egyetlen hatalmas teremben szállásolták el, de amint a vesztegzár ideje lejárt, a rabokat haladéktalanul beosztották munkára, ilyen vagy olyan műhelybe, nappali, illetőleg éjszakai váltásba, egyúttal mindenkinek kijelölték a celláját. Betoltak a terembe egy asztalt, aktákkal, iratkötegekkel, körülötte néhány barna köpenyes, micisapkás személy forgolódott. Nagyjából egyformán öltözködtek, és ebből hamarosan rájöttünk, maguk is elítéltek. De az is feltűnt, ezt a bizalmi munkát tulajdonképpen ők végzik, tehát részesei a nyilvántartás titkainak, ők a belső ellenőrzés emberei. Ennek megfelelően, fontosságuk, viszonylagos hatalmuk tudatában komor arroganciával viselkedtek az újonnan érkezettekkel szemben. Igen, rabok voltak, kápók, a belső rendszet emberei, mit mondjak, nem túl jó arcú emberek. Juberian és Reck, Calciu és Hentes, a rabokból verbuválódott belső politikai rendőrség komisszárjai. Rendelkeztek, nagy hangon parancsolgattak, lökdösődtek is, ácsorgott ugyan közelükben néhány tiszt, de mintha az előbbieket alárendeltjei lettek volna, tisztelettudóan hallgattak. Ez a társaság volt – akkor még nem tudtuk, magával a kemény maggal állunk szemben – az adminisztráció kinyújtott, fojtogató keze. Engem a lakatosműhelybe osztottak be, nappali váltásba, lakhelyül pedig kijelölték számomra a hetvenhatos hálót a második emeleten.



Amikor kis motyómmal elhagytam a termet, a kápók egyike, Juberian kijött utánam a folyosóra, lepofozta fejemről a sapkát, majd amikor lehajoltam érte, hátulról jól belém rúgott. A közelben állt egy fegyőr, az orra előtt történt mindez, ezért megszólítottam, nézze csak, mi baja ennek velem? A smasszer csak bámult rám: mért, mit csinált, mivelhogy ő nem látott semmit. Ezzel tisztelettudóan odafordult a kápóhoz: Hallja ezt Juberian úr, vajon mit akarhat ez a kölyök, hogy csak úgy minden ok nélkül magába kötött? Hagyja csak, felelte Juberian, majd lesz bőven ideje, alkalma kifejtetni, mi motoszkál a fejében, ne féljen, ha majd ráérek, elbeszélgetünk egy kicsit. Alacsony, villogó szemű, fekete ember volt. A hetvenhatosban, ahová beosztottak, vagy harminc-negyvenen lehettek, iszonyatosan nyüzött emberek. Elég nehezen ismerkedtünk. Vacsoraosztás után egyikük magyarul szólított meg. Temesvári német fiatalember volt, Hutzl Egonnak hívták, tökéletesen beszélt magyarul. Azon melegében elmeséltem neki az előbbi fura incidens rövid történetét. Elkomorodott, mindjárt halkabbra fogta a szót. Tyú, ez nagy baj, hogy Juberian máris kiszemelt, mondta, ő a főkápó, a belső rendőrség főnöke, egykori vasgárdista diákvezér. Az átnevelést megszervező és végrehajtó kommandó egyik vezéralakja, kezéhez rengeteg vér tapad. Több rabtársát halálra kínozta itt a szamosújvári börtönben is. De hát hogyan tehetette, ha egyszer maga is elítélt volt? Nem értettem semmit. Távolságtól, az ablak alatt álltunk, és Hutzl Egon, mintha csak tudná, milyen kevés ideje lesz rá, halkan mesélni kezdett. Pontosan, lépésről-lépésre, mint egy jó tanár, előadta nekem az átnevelési téboly véres történetét.

– *Mit értsünk „átnevelésen”?*

– Lehet, nehéz lesz elmagyarázni, de megérteni is. Mégis megpróbálom.

A kommunista hatalom nem elégedett meg azzal, hogy különböző időtartamra börtönbe küldte vélt vagy tényleges ellenfeleit, hanem egyszer s mindenkorra meg akart tőlük szabadulni úgy, hogy lelkileg megsemmisíti őket. Negyvenkilencben a pitești börtönben, a Securitate akkori országos parancsnokának sugallatára, a bebörtönzött román vasgárdista diákokból megalakult a Kommunista Meggyőződésű Rabok Szervezete. Ennek legfőbb célkitűzése a rabtársak átnevelése volt, ezen belül mindjárt szabad kezet kapott, hogy bármilyen eszközzel – kínzásokat is beleértve, természetesen – újabb és újabb vallomásokot csikarjon ki az egyszer már elítélt rabokból, és ezáltal azokat a hatalom cinkosává tegye. Ez a kommandó, melynek tagjai főként a vasgárda értelmiségi elitjéből kerültek ki, nemcsak belső kedvezmények, más rab számára elérhetetlen kiváltságok reményében vállalta a feladatot, legtöbbször arra számított – a lehetőséget meglebegtették előttük –, hogy a remélt korai szabadulás napján a csíkos darócot mindjárt az államvédelem kékparolis tiszti egyenruhájával cserélik fel. Tüstént munkához is láttak. A kínzással kicsikart, legtöbbször közeli barátokat, családtagokat terhelő vallomások adatait készségesen továbbították a Securitate felé, de a végső cél a személyiség teljes megsemmisítése volt. A különböző fázisokból álló tortúra addig tartott, amíg a kiszemelt áldozat teljesen megtört, úgymond átnevelődött, és minden tekintetben alázatos engedelmességről tett bizonyosságot. Ekkor gondjaira bízta egyik társának átnevelését – ez rendszerint legközelebbi barátja, sorstársa vagy éppen rokona volt –, ugyanolyan módszereket és válogatott kínzásokat kellett vele szemben alkalmaznia, amilyeneket nemrég még ő szenvedett el. Csak az nem vált áldozatból pribékké, aki behalt a kínzásokba. A mártír és a hóhér ketős tudatában teljesen feloldódott a személyiség, bárminemű szolidaritás érzése és talán maga az erkölcsi érzék is. Ötvenben vagy ötvenegyben ezt az egész vérengző kolóniát át helyezték a szamosújvári börtönbe. Lassacskán, hiszen képzelhetjük, ekkor már alig volt mit kiszedni a szerencsétlenekből, a verés és kínzás merőben öncélúvá vált, a fiatal elítéltek társadalma valami sajátos kiválasztódás során két csoportra oszlott: az egyik az volt, amelyik a másikat kínozta. És a szerepek bármikor újra fölcserélődhettek. Csak a mozgalom irányítása, a pribékek vezérkara maradt állandó. Nincs erre más kifejezés, elszaba-

dult a pokol. Az elítéltek rettenetes mézszárlást végeztek egymás között. Az átnevelés irányítói, felügyelői oly mértékben kaptak szabad kezét hóhéri küldetésükhöz, olyan autoritásra tettek szert, hogy a fegyőröknek sem állt módjukban intézkedéseikbe beavatkozni, sőt engedelmisséggel tartoztak nekik. Az, hogy a kiéheztetett áldozatot saját ürülékével kínálgatták, kivételes előzékenységnek számított, mivelhogy rendszerint a magukéval etették meg. A tüdőbeteg mellkasán való ugrálás amolyan bevezető gyakorlatnak számított. Táplálékul az áldozat számára a kínzások ideje alatt a kövezetről felnyalható vér és bélsár maradt, ha mégis néha egy-egy darabka száraz kenyérhéjjal is megkínálták, azt torkán seprűnyéllel dugták le. A leírhatatlan kínzásokba rengetegen belepusztultak, reggelente pokrocba csavart holttesteket görgettek a halottas kamrák felé. Amikor én ötvenhárom tavaszán Szamosújvárra kerültem, a kínzások már szüneteltek, de a belső politikai rendőrség, élén Reckkel és Juberiannal, az egész besúgóhálózattal tovább működött, a belső adminisztrációt ugyanazok a pribékek irányították.

Ezek a hírek rettentő nyugtalansággal töltötték el. Első munkanapomon egész idő alatt a hallottak motoszkáltak bennem, és alig vártam az estét, amikor Hutzl Egonnal tovább beszélgethetek. De erre már nem kerülhetett sor. Nyilván az előző esti beszélgetés tényét beszúgták, mert még aznap egy másik épületbe, elkülönítőbe – ez börtön a börtönben –, magánzárkába helyezték. A belső ítélezés rendje szerint ilyen vétségekért néhány hónap szigorítottat vagy akár éveket is kaphatott az elítélt. Engem egy másik temesvári fiú, Szilágyi Edömér figyelmeztetett, egy darabig ne álljak szóba senkivel, mert megfigyelés alatt tartanak. Pedig az ember azt hihetné, odabenn már túl van mindenféle megfigyelésen, följelentésen, és most már börtönbe sem csukhatják. Pedig igen. Az elkülönítőtől odabenn is mindenki rettegett. Szamosújvár nekem ezzel a szívszorító élménnyel kezdődött. Bátor jótevőmmel, Hutzl Egonnal soha többé nem találkoztam. Szemtől szemben, hála istennek, Juberiannal sem.

– *Mi történt később ezekkel a gyilkosokkal?*

– Juberiant hamarosan elszállították Szamosújvárról, és később börtönőröktől hallottuk, néhány hasonzorú, egykori pitești cimborájával együtt rögtönítelő bíróság ítétele nyomán kivégezték őket. Csakhogy ez nem volt igaz! Valóban bíróság elé kerültek, és valóban kivégezték legtöbbüket, de a perre – nem is rögtönítelő bíróság, hanem katonai törvényszék előtt – csak egy évvel később, ötvennégy késő őszen került sor Bukarestben. Úgy látszik, a fegyőrök már kezdettől fogva tudták a végeredményt. Calciu, az irodista, Hentes, a pecér, és Reck, a „Prémes” még egy darabig köztünk maradt. Reck kiváltságossága jeléül fekete bundagallért viselt, ezért hívtuk egymás közt „Prémesnek”. Ötvennégy februárjában egy átfogó tisztogatás során aztán oda jutottak, ahova addig ők küldtek másokat: lánkra verve, magánzárkába. Később bíróság elé. És talán Juberian sorsára is, valószínűtlen, hogy valaha is kiszabadultak volna. Azazhogy mindjárt helyesbítenem kell: Calciu néhány évre kiszabadult. Őt, aki kulcsfigurája volt a szamosújvári eseményeknek, kevéssel Juberian után szállították Bukarestbe, és mivel tanúvallomásaira folyamatosan, a következő perek során is számítottak, nem végezték ki a főkolomposokkal együtt. Így maradt életben, sőt később ki is szabadult. Valamikor a hetvenes évek vége felé, a román SZER adásait hallgatva értesültem arról, hogy rettenetes bűneiért vezeklés-képpen elvégezte az ortodox szemináriumot, és pappá szenteltette magát. Rendíthetetlen ellenfele, bírálója lett a rendszernek, ezért aztán hamarosan újra rács mögé került, de akkor már minden lehetetével az elesetteket szolgálta. A nyugati román emigráció rendszeresen imádkozott érte. Iszonyatos történet, iszonyatos szereplőkkel. Néhányukat személyesen is ismertem.

– *Regényeidbe illő történet. De hihető-e, hogy a megtért gyilkos lemond mindenféle erőszakról – a népboldogításáról is! –, és szelíden az elesetteket szolgálja?*

– Hihető, már hogyan lenne az. Főként a poklok poklának átélése után. Ezek a pribé-



kek, Calciut is beleértve, nem mind született hóhérok voltak, csak azzá tették őket, és – bár ez a legkevésbé sem garancia semmire – egytől egyig értelmiségiek voltak. A gondolkodás szintjén pedig nehezebb megbirkózni rémtettekkel. Az emberben, hacsak nem született gonosztevő, kétféle természet lakozik, ezért mindig van esély egy belső robbanásra, pálfordulásra.

– *A baljós kezdet után hogyan alakult a sorsod?*

– Pályafutásomat a szamosújvári börtönben fémmegmunkáló munkásként kezdtem. Jobbára csak reszelővel dolgoztam, kovácsoltvas darabokról kellett a sorját eltüntetni, fárasztó, lelketlen, unalmas munka volt. Napi tizenkét órát dolgoztunk keményen, beleértve a vasárnapokat is. Közben megismerkedtem a szerszámgépekkel is, ha egy-egy szaktárs a közelébe engedett, próbáltam ellesni a mesterség alapvető fortélyait. Átmenetileg megfordultam a gépi asztalosműhelyben, végül a legjobb munkahelyen, a festődében kötöttem ki. Az ellátás pocsek volt, enni naponta háromszor kaptunk – a reggeli jó ízű kukoricakását leszámítva –, keveset és rosszat. Az étrend – délben ízetlen, üres káposztaleves, este vegyesízű árpagyöngy – hónapokon át nem változott. Ráadásul akkoriban a büntetésvégrehajtás csapnivaló szakácsokat foglalkoztatott, néha még a sőt is kifelejtették az étkekből. A zárka nyáron fullasztóan levegőtlen volt és meleg, télen pedig nem fűtöttek. Ha maradt kevés víz a csajka alján, az reggelre megfagyott. Hajnalonta, az átvacogott éjszaka után dermedten ébredtünk, és kialvatlanul, dideregve rohantunk a gyülekezésre, onnan tovább, a fűtetlen, jégveremszerű műhelyekbe. Te akkor kisgyermek voltál, nem emlékezhetsz ötvennégy zord telére.

– *Volt ott egy nagy bútorgyár is a szamosújvári börtön mellett...*

– Tulajdonképpen nem is mellette, hanem benne, vagyis a falakkal körükerített udvaron. Nem volt olyan nagy, és nevezhetjük a bútort is egy kicsit találóbban lőszeres rekesznek. Azt hiszem, szovjet megrendelésre dolgoztunk. A külvilág tartotta számon bútorgyárként, mivel a falak mögül éjjel-nappal az asztalosgépek, forgácsolók jellegzetes hangja hallatszott.

– *Végig együtt maradhattál a társaiddal?*

– Ó, nem, nem. Először is az IKESZ csapatnak csak egy része került Szamosújvárra. Különböző műhelyekbe osztottak be, nappali, illetve éjszakai váltásba, különböző cellákba, nemigen nyílt alkalom rendszeres találkozásra. Nem is volt tanácsos egy kis barátit beszélgetésre átruccanni egyik műhelyből a másikba. Azonnal besúgták az embert. Odabenn a börtönben is leginkább a börtöntől félt az ember. Attól, hogy maradék szabadságától is megfosztják, megvonják a fejadagját, sötétzárkába csukják, elkülönítöbe, és láncra is verik. Nem volt szerencsés napja a rabnak, ha a műhelyből a börtönudvaron felállított közös árnyékszék felé ballagva Goiciu századossal, az intézet igazgatójával találkozott. Ez a dúvad rendszerint egy szöges léccel a kezében lépett be az udvarra, és ha kószáló vagy igyekvő embert látott, üldözőbe vette. De legjobban mindenki a termelés felügyelőjétől, a rettegett Mihalcea aligazgatótól tartott, aki üvöltözve és különféle kemény büntetéseket osztogatva naponta végigjárta a műhelyeket. Akiben egyébként odakünn a szamosújvári hölgyek – szabadulásom után azért én is nyomozgattam egy keveset – gáláns, finom úriembert tisztelek. Volt, aki egyenesen lovagnak nevezte. A lovagnak két élete volt. Én kítűnő pajtásommal, Delbács Endrével egy hálóban kaptam helyet, a hetvenhatosban, s nagy dolog volt, hogy a napi munkától elcsigázottan esténként szót válthattunk közös dolgainkról. Később aztán váratlanul valamennyien, egykori IKESZ-tagok közös hálóba kerültünk. Egy alkalommal valamilyen bukaresti felügyeleti szerv küldöttsége szemlét tartott a börtönben, végiglátogatta a műhelyeket, és a zárkákba is bekukkantott. Ezeknek mindjárt feltűnt, hogy szép számban raboskodnak ott fiatalok is. Pillanatnyi megindultságukban, valami humanitárius roham eredményeképp utasításba adták, hogy a húsz éven aluli elítélteket azonnal válasszák külön a többi zebrástól. Ez még aznap meg is történt. A földszinten külön hálót

nyitottak a fiatalok számára, kőkemény fapriccs helyett matracral ellátott vaságyakkal rendezték be, és bár ezt már magunk is fényűző túlzásnak tekintettük, párnát és lepedőt is kaptunk. A háló berendezéséhez még néhány valódi szék és egy sakkasztalka tartozott, berakásos fekete-fehér mezőkkel, ebből később számtalan mulatságos konfliktus adódott. Az ok mindig ugyanaz volt, az nevezetesen, hogy az esti jelentés, a zárás alkalmával időről időre egy frissen odahelyezett tiszt is felbukkant, akit a sakkasztal látványa iszonyatosan felbőszített. A szerény bútordarab, rajta a faragott figurákkal, sehogy sem illett abba a képbe, amelyet ő kiképzése során magának a zárka berendezéséről alkotott. Az újdonsült smasszer valószínűleg magát a sakkjátékot sem ismerte, ezért ösztöneinek engedelmessége a kockás asztalkát éktelen üvöltözés, anyázás közepette saját kezűleg vagy saját lábúlag kipenderítette a folyosóra. Mi persze, miután a jelenet fölött kimulattuk magunkat, visszakövetelvén a sakkasztalt, panaszt tettünk. Szerencsére volt kinél. A nemrég odahelyezett fiatal politikai tiszt, Nikifor hadnagy kedvelt minket, és a sakkasztalt minden alkalommal készségesen visszahozatta. Úgyhogy amikor megint az előbbi tiszt jött esti zárásra, a sakkasztalkát újra csak ott találta. Ebbe valóban bele lehetett örülni: egyre bőszültebben rontott neki a vétlen bútordarabnak. Nikifor hadnagy egyébként esténként, amikor ő volt az ügyeletes, rendszeresen meglátogatott – nagyon jól beszélt magyarul –, cigarettával is kínált és eldiskurálgatott, már-már barátkozott velünk. A labdarúgó világbajnokság idején rendszeresen tájékoztatott a magyar csapat eredményeiről. Egy ekkora nyitottsággal megáldott ember persze nem sokáig maradhatott a Securitate kötelékében. Láttam is őt később Kolozsvár utcáin kissé kopottan sorsjegyet árusítani kis asztalkája előtt.

– Szerencsédnek tartod, hogy mindvégig dolgozhattál a börtönben?

– Föltétlenül. A munka nagyon kimerítette az alultáplált elítéltet, de benn maradni a levegőtlen zárkában, fél fejadagon, az annál is rosszabb volt. Én ráadásul fogságom utolsó hónapjait már kiemelt körülmények között tölthettem. Az a munka, amit akkor végeztem, már-már közelebb állt a henyéléshez. A kényszermunka ezerkilencszázötvennégy tavaszán a szamosújvári börtönben – mint később kiderült, csak ideiglenesen – megszűnt. De akkor úgy tűnt, az intézkedés végleges, leszerelik és elszállítják a munkagépeket. Reggelente a rabok a cellában maradtak, elnémultak a műhelyek. Az akkor mintegy ezernyolcszáz elítélt közül csak a karbantartók jártak ki dolgozni, a villanyszerelők, szakácsok és a pékek. És én. Egész kivételesen rám hárult az a megtisztelő feladat, hogy a használatlan berendezésre, gépekre, eszközökre fehér festékkel rápingáljam a leltári számot. Reggel, de nem hajnalban, mint máskor, bejött értem egy fegyőr, kikísért az üzemi területre, és ott magamra hagyott. Kis festékesbödönömmel és ecseteimmel egymagam dolgoztam a kiürült műhelyekben. Nem rendkívüli kezűességemmel, különösen a számok pingálása terén mutatott szakmai rutinomnak köszönhetően érdemeltem ki ezt a kivételezést, de nem is pusztán véletlenségből történt mindez velem. Szégyen ide vagy oda, nekem protekcióm volt a szamosújvári börtönben.

– *Minek köszönhetően?!*

– Érkezésünk után néhány hónappal egy alkalommal éppen valami kőkemény vasat reszeltem elkeseredetten a lakatosműhelyben, amikor megállt mellettem Szócs őrmester, és megszólított. Irodista tisztos volt, kellemes megjelenésű szerény mesterember, egyenruhára vett köpenyben járta a műhelyeket, Mihalcea aligazgató mellett főként órá tartozott a műhelyek, általában a termelés, a munka felügyelete. Magyarul kérdezett, hogy megy a munka. Megyeget, feleltem nagyot sóhajtván, bár megvallom, ezek a kemény vasak nemigen hagyják reszelni magukat. Részvétellel teli, puha tekintete átjárt melegével, végül találkozott az enyémel. Vérszemet kaptam hirtelen. Körülnéztem, és igen halkán megkérdeztem: „Véletlenségből nem tetszik ismerni Bodor Gábor fényképészt? Itt lakik a városban.” Ismernie kellett, Szamosújvár kisváros, egyetlen fényképésszel. Ühüm, morogta, igen, ismeri. „Mert az unokabátyám.” Tényleg? Ezzel, megérezvén a helyzet forróságát, elsielt. Né-

hány nap elteltével újra megállt mellettem. Nem nekem való ez a munka, mondta, szóljak bátran, ha kedvem volna talán másutt dolgozni. Szívesen áthelyeztet a játékfestődébe, ha akarom. A játékfestőde a Martinuzzi-, alias Fráter György-féle régi épületben elit munkahelynek számított. Unokabátyámról többet soha egy szó nem esett, én viszont már másnap reggeltől Palocsay Zsigával együtt a játékfestődébe kerültem. Johann Mildner brassói cégtáblafestő volt a mester, Fag Negrescu átnevelt vasgárdista fiatalember a műhelyvezető főnök. Dolgozott ott még két galamblelkű iasi festőművész, egy temesvári és egy bukaresti egykori diák, valamint két segédmunkás. Börtön viszonylatban kifejezetten kellemes társaság volt. Még kedvelni is lehetett ezt a fajta munkát, ezért elég korán szert tettem bizonyos fokú szakmai jártasságra is. Úgyhogy amikor a termelőmunkát beszüntették, és Szócs őrmester gondoskodni kívánt rólam, nagyban megkönnyítette a dolgát, hogy egy festésben képzett egyént emelt ki, szakmába vágó feladatra. Munkahelye, társadalmi környezete ellenére igen értelmes, szelíd, jólelkű ember volt.

– *Ha jól értem, ott magyarok is teljesítettek fegyőri szolgálatot.*

– Persze, többen is, de most nem jár át különösebb melegség, ha rájuk gondolok. Jobbára a Mezőségről, főként a közeli Székről származtak, ahol, gondolom, élhetett valami hagyomány, miszerint a legidősebb fiú elszegődik Szamosújvárra fegyőrnek, vagy valami ehhez hasonló barbár szokás. Nem szép hivatás, hiszen élete felét a foglár is börtönben tölti. De emiatt nem kellett sajnálni őket, kellemetlen, durva lelkű emberek voltak, akár a többiek, többségiek, még ha magyarok voltak is, ugyanúgy utáltuk őket. Akadt azért közöttük is kivétel, de olyan, mint pártfogóm, Szócs őrmester, egy sem volt, neve ezerszer legyen áldott. Mert az még előfordulhatott, hogy a börtönőr könyörületből, engedve gyengeségének néha ezzel-azzal kedvezett az elítélteknek, de ő – szabadulásom után derült ki, és ezt évtizedek elteltével most már biztos elárulhatom – magánszorgalomból rendszeresen tájékoztatta rokonaimat hogylétemről, szállította felőlem a jó és rossz híreket. Jó hírek például az számított, amikor nem haltam bele egy szérummérgezésbe. Mivel akkoriban az elítéltekkel a levelezés és bármilyen kapcsolattartás tilos volt, az ilyen tájékoztatás, rendszeres hírszolgálat a katonai fegyelem súlyos megsértésének számított. Ilyesmiért felelősségre vonás, katonai törvényszék, végső fokon elzárás járt. Márpedig ő tudhatta, milyen egy börtön belülről. Egyetlen dolog, amit fölroghatok neki, hogy rászoktatott a dohányzásra. Valahányszor áthataladt a műhelyen, közelembre érve rágyújtott, aztán a cigarettát a szipkából kivéve, és az asztal szélén hagyva sietve távozott.

– *Mi módon értek véget a kies börtönnapok?*

– Váratlanul. Drámai hirtelenséggel. Mint említettem, a kényszermunka leállítását követően, Szócs őrmester pártfogásának köszönhetően minden reggel elhagyhattam a cellát, ecseteimmel és kis festékesbödönömmel elindultam a néptelen műhelyek felé. Kaptam egy kis noteszt a munkatervvel, illetve a munkaeszközök sorszámozott jegyzékével, meg kellett keresnem az illető tárgyat, gépet, számszámot, munkapadot, és ellátni a megfelelő leltári számmal. Nem siettem, sokat pepecseltem, szándékosan lassan haladtam a munkával, hogy kitarthatok ősz végéig, amikor majd beállnak a hidegek, és amúgy sem lenne nagy öröm a fűtetlen termekben fagyoskodni. Néha órákon át henyéltem, ábrándoztam, a vonuló felhőket bámultam, az alattuk elhúzó madarakkal. Így volt ez ötvennégy szeptember harmadikán is. Bár a fogság két éve alatt egyetlenegyszer jól nem laktam, aznap rá sem bírtam nézni az ebédre, és képtelen tettem szántam el magam: még mielőtt átgonddolhattam volna, mit teszek, az egészet a lefolyóba ürítettem. Egy falat nem ment volna le a torkomon. Valami lógott a levegőben, nem tudtam, mi történik velem. Úgy látszik, éreztem valamit. Azért ugyanúgy, mint máskor is ebéd után, fölheveredtem pihenni egy üres asztalra. Kiláttam a hatalmas, sárga börtönfalra, rajta a végtelenségig sorjázó, be-deszakázott ablakokkal, és hirtelen elfogott a csüggedés. Még egy év lett volna ekkor hátra, a szabadulás napjával beláthatatlan messziségben, úgy éreztem, mégiscsak veszítet-

tem, innen már nincs hazatérés. Szeptember harmadika volt, szokatlanul forró nyár végi nap, délután három és négy között, a halál óráján, amikor egyszer csak hangja lesz a csendnek, és sustergése lassan egybeolvad a légyzümmögéssel. Az enyészet csendjében egyszer csak hallatszott az udvarra nyíló vaskapu döndülése, ahogy valaki végigszalad a néptelen, kavicsos börtönudvaron, ahogy a földszinten kivágódik a bejárati ajtó, és ahogy valaki lihegve fölhág a lépcsőkön. Pajtásom, Delbács Endre volt, mindenféle fegyőri kíséret nélkül. Megállt az ajtóban és rám ordított. „Gyere, siess, hagyj ott mindent, megyünk haza.” „Rossz vicc”, feleltem. „Gyere már, kiosztották a szappanokat, és vár a fodrász is. Valódi mosdószappant kaptunk.” Fodrász? Ez megőrült. Miféle fodrász? Ekkorra egy fegyőr is odaérkezett, aki rohanó társamat alig bírta követni. „Nem hallja? Vége a pingálásnak, szedje a cókókját, oszt séta befelé. Várja a fodrász.” Egy dolog világos volt, Szamosújvárnak most vége. Talán átszállítanak egy másik börtönbe. Akkor is, miféle fodrászról beszélnek ezek? Volt ugyan borbély a börtönben, jutott minden emeletre, de ennek csak borotválás volt a dolga, meg természetesen az, hogy a kápókat kivéve mindenkit nullásgéppel rendszeresen kopaszra nyírjon. Ha a borbély betoppant munkaidő után a cellába, nem volt érdemes alkudozni vele. Értelme sem lett volna, én például nem akartam tetszeni senkinek, és azt sem vettem észre, hogy valamelyik hétpróbás vasgárdista gyerek szívesen csapná nekem a szelet. Állítólag azért, hogy mindenféle szerelmi kalandnak elejét vegyék – ennyi embert mégsem herélhettek ki –, nyugtatót keverték az ételünkbe, egy jól értesült fickó szerint a bróm zsákszámba állt a konyhán, meg más, hasonló, elkedvetlenítő porok. Engem nemrég nyírtak teljesen kopaszra, abból, ami maradt, egy mesterfodrász sem tudott volna frizurát varázsolni. Mégis egy tiszt elkísért a fodrászhoz – ugyanaz az elítélt volt, akit addig csak hajnyíró borbélyként ismertünk – azzal, hogy legalább borotválja ki nyakamból a szőrt, és próbáljon a hajamnak valamiféle fazont adni. Az izgatott tisztok utánunk jöttek még a fürdőbe is. Akkor már az én szkeptikus agyamban is motoszkálni kezdett a gyanú: ezek tényleg ki akarnak engedni. És valóban, a fürdő kijáratánál már a raktárból sebtében előhozott civil öltözékünk várt ránk. Egész idő alatt egy vagy két smasszer állt körülöttünk, és figyelemmel kísérte a készülődést. Talán némi irigységgel: mi elmegyünk innen, előtünk az élet, ő meg itt marad a börtönben. Hihetetlen előzékenységet tanúsítottak irántunk, már-már lesve minden rezdülésünk, szinte karonfogva vezettek föl az adminisztráció tanácstermébe. Fogalmunk nem volt, mi történik velünk, még kuncogni sem mertünk. Hellyel kínáltak, körbemutogatva az öblös bőrfotelokra, és legnagyobb elképedésünkre napilapokat, képes újságokat tettek elénk, nehogy a várakozás közben elunjunk magunkat. Megannyi mosolygós arc, csupa megértés, figyelem és gyöngédség. Egyenesen nevetséges volt már az egész, alig mertünk egymásra nézni. A hangulat akkor vált végképp színpadiassá, amikor mellén valamennyi kitüntetéssel, kitárt karokkal és agyarait villogtatva belépett a terembe Goiciu börtönigazgató, akit egymás között gyermeki közvetlenséggel csak Vaddiszno elvtársnak hívtunk. Egyrészt valóságos agyari miatt, aztán meg azért is, mert tényleg egy vadállat volt. „Gyermekeim”, szólított meg, „ugye, megmondtam, hamarosan hazatértetek.” Már meséltem, amikor megérkeztünk Szamosújvárra, ő fogadott a börtönudvaron, és éktelen üvöltözés közepette kilátásba helyezte, hogy az általa őrzött falak közt fognak megrothadni csontjaink. De most nem kívántunk vele vitába szállni. Hamarosan kibővült a társaság: díszes kíséret élén szürke tábornoki egyenruhában maga Alexa főügyész érkezett. Fölvasta az elnöki dekrétumot, amelynek értelmében eltörölték az ítéletet annak a polgári életre kiterjedő valamennyi következményével együtt, ennek értelmében azonnali hatállyal szabadlábra helyeznek. Úgy nézett ki, mindjárt bocsánatot kérnek, már-már gratulálnak az összeesküvéshez. Valósággal kirúgtak a börtönből. Azért a kapuban még ért egy utolsó csapás. Biztos, ami biztos, mielőtt becsukódott volna mögöttünk, utoljára megmotoztak, és a zsebemben megtalálták a csíkos rabsapkát, amelyet



szerettem volna emlékül hazavinni. Lopni a börtönből? Mi tagadás, így festett a dolog. A fegyőr felkiáltott, diadalmasan fölmutatta a talált sapkát: nézzék! Mintha azt mondaná: ezeket engedjük mi szabadon! A kérdésekre, hogyan kerül ez hozzám, szabad emberként, visszatért önbizalommal azt válaszoltam, biztos valaki, hogy megtréfáljon, a zsebbe dugta, talán éppen egy foglár. Elkobozták, rettenetesen sajnálom mind a mai napig. Ezzel a tuskéval a szívemben léptem ki a börtön kapuján. Egy nyitott teherautó várakozott ránk, holdfényes langyos estén röpitett Kolozsvár felé, ahol egy rövid vizit erejéig még betértünk az ügyészségre. Kis ünnepségek keretében, néhány szülő jelenlétében – már aki közülük éppen szabadlábon volt – a főügyész újra felolvasta a dekrétumot, külön hangsúlyozva azt a pontját, miszerint az ítéletet annak minden hátrányos következményével együtt, örökre megsemmisítették. A szabadlábba helyezési ceremónia végeztével aztán már tényleg hazamehettünk.

– *Mikor derült ki, hogy kinek-minek köszönhető a váratlan szabadulás?*

– Palocsay Zsigát mostohaanyja várta, és még akkor este kiderült, a váratlan csoda nagy valószínűséggel az öreg Palocsaynak köszönhető. Hosszú mese. Igazi kelet-európai történet.

Zsiga édesapja, Palocsay Rudolf eredeti mesterségét tekintve tűzoltó volt, de ki tudja, miért, korán kiábrándult a szakmából, és telkén, amely a város határában, a Békás lejtőin terült el, virágot ültetett meg gyümölcsfát, elkezdte megszállottan nemesíteni őket. Kétségkívül nem kontár módra. Ez még a harmincas években történt. A nemesítési szenvedély a szó igazi értelmében pompás öszibarackok formájában kezdte meghozni a gyümölcsöt, a virágok is hamarosan megjelentek a piacon. A gazdaság beindult, Rudolf bácsi nővére, Palocsay Karola hamarosan virágüzletet nyitott a Wesselényi utcában, a Hintz-patika mellett. Nem szegte kedvét negyvenöt után a történelmi fordulat sem, nyugodtan tovább dolgozhatott, amolyan *self made man* lévén, iskolázatlansága még imponált is a hatalomra került proletároknak. Zsiga már a nyári vakáció előtt hatalmas öszibarackokat hozott uzsonnára, télen fényes jonatánok, batul almák kandikáltak ki a táskájából, de néha előkerült egy-egy töltényhüvely is a zsebéből, mivelhogy apja új barátokra tett szert, eljárt vadászgatni a helybéli meg a központi nómenklatúra fejeseivel. Pompás barackjaiból bizonyára a főúri asztalokra is jutott. Közben egyre-másra keresztezte növényeit, kertjét hamarosan kutatóállomásnak nevezték, eljárógatott külföldi tapasztalatcserékre, kongresszusokra, megfordult Moszkvában is, a keresztezések pápájánál, a nagy Micsurinánál. Pályája töretlenül ívelt fölfelé, nemzetgyűlési képviselő lett, tűzoltói képesítéssel tagja a tudományos akadémiának. Ha virág, akkor Palocsay! Pompás csokrait repülőgépen szállították Bukarestbe, a gladiólusz valóságos státuszszimbólummá vált. Iskolaünnepségekre, esküvőre, pártnapokra ezt rendelték. Amikor egyszer Kolozsváron kutyaállítást rendeztek, természetesen tiszteletüket tették sötét öltönyösen a sintérek is, és hatalmas csokor Palocsay-féle kardvirágok mögül lesték az alkalmat a beavatkozásra. Nos, ezerkilencszázötvennégyben a hatalom elérkezettnek látta az időt, hogy ezt a vitathatatlanul sikeres életművet megkoronázza. Palocsay Rudolfot augusztus huszonharmadika, a felszabadulás nemzeti ünnepe alkalmából állami díjjal kívánták kitüntetni.

Palocsay Rudolf – ezt egyszer-kétszer volt alkalmam megtapasztalni – köztudottan fura, rideg, száraz, mogorva, szikár erkölcsű ember volt, úgy tűnt, érzelmei legjavát is inkább a növényvilág jeles képviselői számára tartogatja. Ilyen tekintetben Zsigától sem lehetett sok jót hallani róla. Igaz, azt sem, hogy bigott, puritán nyersessége mellett tisztességéhez kétség fért volna. Amint vette az értesítést, hogy kitüntetni készülnek, Bukarestbe poroszkált, és kihallgatást kért Gheorghiu-Dej államelnök-pártfőtitkártól. Mint akadémikus, képviselő és a legmagasabb polgári kitüntetés, az állami díj közeli várományosa, megtehetette. Egyenes ember lévén, alig lehetett más választása. Azon melegében fel-

tárta a kínos helyzetet: kitüntetése sajnos nem időszerű, mivel egyszerűen fia súlyos politikai vétségeiért pillanatnyilag éppen börtönbüntetését tölti. Kínos percek lehetnek ezek egy pártfőtitkár számára. A szervek kétségtelenül hanyagul dolgoztak, hiszen hogyan fordulhatott elő, hogy a tudós dossziéjában nyoma sem volt annak, hogy fia a fennálló társadalmi rend egyik legádázabb ellensége. Persze lehetséges, ilyen kiemelten fontos, magas pozícióban volt a tudós, a képviselőnek egy kozmetikált, tiszta dossziéja, amelyben terhelő adatok nem szerepeltek. Gheorghiu-Dej nem volt túl okos ember, de azt tüstént fölfogta, most neki kell gesztust tennie, illetve a Palocsayét viszonznia. „Nem tesz semmit, Palocsay elvtárs, mondta neki, a kedves fiát azonnal szabadlábra helyezzük.” Ám Palocsay Rudolf megrázta a fejét, hajthatatlan maradt. Nem lehet kivételt tenni, mivelhogy a gyerek nincs egyedül. Ne is kérdezze, hányan vannak. Ha hinni lehet, márpedig mért ne lehetne, a pártfőtitkár ekkor elvonult, talán levegőzni, de lehet, szorult helyzetében még Moszkvát is fölhívta. A végén diadalmas arccal tért vissza: kiengedi az egész különítményt a börtönből, csak fogadja el a tudós a kitüntetést. Az öreg még akadémuskodott egy kicsit, de a végén csak megegyeztek, úgyhogy máris lehetett riadóztatni a Legfőbb Ügyészséget és az Elnöki Tanácsot. Néhány nap leforgása alatt dekrétum készült a bűnök bocsánatáról. Két év letöltése után, tizenkilenc éves koromra, ha kissé börtönszagúan is, de kiszabadultam. Idejében, mert én akkor a szerelmet még csak leírásokból ismertem, magyarul: nem voltam még nővel. Hál’ istennek, férfival sem... Becsukódott mögöttem egy kapu, miközben éreztem, hogy annak, ami mögötte maradt, egyetlen zöreje vagy szaga többé el nem enyészhet az emlékezetből. Köz helyes nagy szavak ezek, mégis: megint egy új időszámítás kezdődött. Azt azért nagyjából sejteni lehetett, nem sétalovaglás, ami rám vár.

– *Mindenkit rehabilitáltak, nem?*

– Úgy mond, mindenkit. De ha úgy vesszük, senkit. A jogi helyzetünk első pillanattól fogva zavarosnak tetszett. A főügyész állítása, miszerint szabadlábra helyezésünkkel, a büntetés hátralévő részének elengedésével visszamenőleges hatállyal a vádat is eljuttették velünk szemben, nagyon valószínűtlenül hangzott. Köznapi nyelven ez azt jelentette volna, a hatalom az összeesküvés bűntényét meg nem történtnek tekinti. Ilyen nagyvonalúak lennének? Ennyire félreismertük őket? Rohantunk is frissiben a katonai ügyészségre ilyen tartalmú igazolást kérni, amíg el nem felejtik. Kaptunk is egy néhány soros kivonatot, azt hiszem, ez is tele volt értelmezhetetlen jogi terminusokkal. Mert szabadulni lehet amnesztia révén, elnöki kegyelem által vagy perújrafelvétel, azaz újabb bírói ítélet eredményeként. Egy államelnök akarata dönthet a bebörtönzött további sorsáról, de ez korántsem befolyásolja az elkövetett vétkek büntetőjogi minősítését. A jog ezt az elnök által proklamált teljes körű rehabilitációt még a Balkánon sem ismerte. Az államvédelmi hatóság, ahol az állampolgár sorsát meghatározó, legfontosabb ügyek eldőlnék, amint ez hamarosan kiderült, nem is vett róla tudomást. De más intézmények sem. Társaim majdnem valamennyien bejutottak különböző egyetemekre, ahol kiváló előmenettel végeztek el az első évet, mégis valamennyiüket kirúgták politikai rovott múltjukra való hivatkozással. Hiába lobogtatták az ügyészségi papirost, arra csak vállvonogatás, legyintés, gúnyos mosoly volt a válasz. Az utasítás nyilvánvalóan magasabb helyről érkezett. Palocsay Zsigmond tanulhatott tovább a Zeneakadémián, és velem együtt néhányan, akik jó szimattal a teológiát választottuk. Hiába volt minden kilincselés, fellebbezés. A hatalom jelezte, jó lesz vigyázni, egyszerű gesztusról volt szó, nincs megbocsátás.

Társaim később, a kötelező évek elteltével annak rendje-módja szerint peres eljárás során rehabilitáltatták magukat. Néhány sorsomért aggódo személy unszolására végül én is hasonló keresettel fordultam a bírósághoz, csak hogy az enyémet mint megalapozatlant elutasították. Úgy ítélték, nem javultam meg. Pedig akkoriban már publikáltam. Lehet, ez volt a baj. Úgy látszik, annyira azért nem tetszett nekik, amiket írok. Hallottad

volna, miket mondtam távoztomban a törvényszék lépcsőin. Bizonyára az is föl van jegezve valahol.

Az a bizonyos ügyészségi igazolás tehát nem sokat ért, legfőnnebb takarózásra lett volna jó, abban az esetben például, ha valamelyik hivatalban kérdőre vonnak, hogy mért nem vallottam be büntetett előlételemet. Az erre vonatkozó kérdés minden elképzelhető úrlapon szerepelt. Azzal védekezhetett az ember, papírja van róla. De ilyen magyarázkodásokra ritkán nyílt alkalom. Ügyes-bajos dolgait intézve az ember mindig szépen kialakapált, fényesre csiszolt, védekező mondatokat fabrikált, alakítgatott, de sosem került olyan helyzetbe, hogy jogos apológiáit elő is adja. Én ezt az igazolást egyszer próbáltam használni, természetesen hiába. Hatvankettőben egyik sorstársam, akihez barátság is fűzött, megsúgta, beadta turistaútleveél iránti kérelmét Magyarországra, siessek, adjam be én is. Te megőrültél, mondtam neki. De ő csak erősködött, siessek, ne halogassam, és nehogy a kérdőív megfelelő rovatában a büntetett előlételemre vonatkozó adatokat föltüntessem. Ha pedig megkapom az útlevelet, azonnal utazzam. Valakitől kaphatott egy fölest. Elképedésemre határidőn belül jóváhagyó választ kaptam. Gondolkodás nélkül vonatra ültem, Budapestre utaztam, fölkerestem rokonaimat meg az Anna presszót a Váci utcában. A twist-korszak forgatagába csöppentem, mintha megpezsdült volna valami. Ám hazatérésem után hamarosan beinvitáltak a céghez. Elmagyarázták, hogy rettenetes disznóságot követtem el, kérelmemben valótlan adatokat tüntettem fel, félrevezettem a hatóságot, de ne féljek, az, akinek feladata lett volna adataim ellenőrzése, nem úszta meg felelősségre vonás nélkül, ami pedig engem illet, megnyugodhatok, soha az életben nem kapok többet útlevelet. Nem úgy van az, mondtam, és diadalmasan elővettem zsebemből az odakészített igazolást, tessék csak ezt figyelmesen elolvasni. A tiszt gúnyos mosollyal az arcán átfutotta, aztán elegánsan elengedte, hagyta, hulljon, vitorlázzon el az asztal fölött, én meg kapkodjak utána. Ügyészség? Igen, ismeri őket, igazán jópofa, kedves fiúk, de az ilyesmi nem rájuk tartozik, hadd mondjanak, amit akarnak. Akár én is bebeszélhetem magamnak, hogy politikailag büntetlen előléteű vagyok, de végül is mi az igazság: el voltam ítélve vagy nem? Akkor meg mit akarok? Azazhogy ne akarjak semmit, többet ne is merészelvek a fejemben hasonló terveket forgatni, mert azok közé tartozom, akik soha, semmilyen jogcímen nem kaphatnak útlevelet. Ezek ilyen tekintetben szavatartó emberek voltak, s az elkövetkező évtized során valamennyi útlevélkérelmemet rendre visszautasították. Akkor is, amikor egy novellám megfilmesítése ügyében a budapesti filmgyártól kaptam hivatalos meghívást, amelyet a Román Írószövetség, valamint a kulturális tárca is támogatott. Rossz jel volt ez kétségtelenül, tudtam, más egykori elítéltek akkoriban már utazhattak. Egyenesen a Securitate parancsnokához, a tábornokhoz mentem kihallgatásra, aki kurtán és fagyosan közölte, tudja ő nagyon jól, ki vagyok, ezért nem árt, ha én is tudom, hogy azok közé tartozom, akik nem utazhatnak külföldre. Ő ezen nem tud és nem is akar változtatni, és azt tanácsolja, saját érdekében ne bolygassam ezeket a dolgokat. Egyébként nem örül a látogatásomnak, és máskor ilyesmivel ne zavarjam. Véssem az agyamba, de jól, semmilyen címen és senki meghívására nem utazhatom külföldre.

– *És meddig tartották ezt be?*

– Egy napig. A kihallgatás végeztével, ahonnan jóformán kirúgtak, betértem a Szamos-parton a Darvas-féle vendéglőbe, fölhajtottam néhány pohárával, és mint annyiszor, újra eltöprengtem a sorsom fölött. Így megy ez persze, de hát mi egyébre is számítottam? Csakhogy ez most presztízskérdés. Ha most tudomásul veszem a tábornok kivánságát, beletörődöm abba, hogy vesztettem, elismerem a fölvázolt koordináták érvényét, ez megszabja jövőbeli esélyeimet is. Még mielőtt becsíptem volna, hazasiettem, papírt tekertem az írógépbé, fogalmaztam egy egyoldalas beadványt Fazekas Jánoshoz – nem tudom, KB titkár volt-e még, mindenestre miniszterelnök-helyettes –, és zsebem-

ben az irománnyal még az éjszakai vonattal Bukarestbe utaztam. Ottani pártfogóim, Majtényi Erik és Huszár Sándor azonnal szárnyaik alá vettek, és még a délelőtti folyamán a miniszterelnökségen fogadott Blénessi Ernő, Fazekas titkára, jobbkeze. Ott helyben elolvasta a beadványt, a benne foglaltakat méltánylandónak találta, és azt tanácsolta, ha sietős a dolgom, térjek rögvest haza, és csomagoljak. Estére újra Kolozsváron voltam, ahol anyám azzal fogadott rémülten, hogy egy rendőr keresett, és valami hivatalos idézőt hagyott itt számomra. Anyám soha nem tanult meg románul, nem is értette az idéző szövegét, ami arról szólt, hogy siessek átvenni az útlevelemet.

– *Azután is hagytak utazni?*

– Dehogyan. Egy év elteltével újra meghívtak Budapestre, és akkor megint csak a Blénessi–Fazekas vonal segítségével jutottam ki. Megint egy évvel később, amikor harmadszorra is elutasítottak, újra csak betértem a Darvas-vendéglőbe. Akkor most mi legyen? Megint Fazekas János? Azt már nem. Kiutazom, eltöltök ott pár hetet, esetleg néhány hónapot, megmártózom abban, ami otthonról nézve tisztábbnak, lazábbnak, már-már polgári életformának tetszett, jókat eszem és iszom, aztán hazatérek, és a végén ugyanott folytatom? Hát nem. De akkor mi legyen?

– *Talán ez az útlevel-história is közrejátszott abban, hogy végül is az áttelepülés mellett döntöttél.*

– Igen, kétségkívül. Tudtam, mivel akkoriban ennek már számos jele mutatkozott, lassan beszűkülnek publikációs lehetőségeim, ezzel együtt az életterem, tanácsos volna mielőbb fölszívódni, de a végső lökést ez adta meg. Akkoriban, a hetvenes évek közepén Magyarország felé kivándorlás, áttelepülés gyakorlatilag alig létezett. Távoztak a zsidók, a németek, akikért a román állam fejpénzt követelt, de a magyarok, bár a politika távlati terveiben, számításaiiban bizonyára ez már szerepelhetett, csak kivételes esetekben, rendszerint házasság révén kaphattak kivándorló útlevelet. Én akkoriban nősültem, nem Pestről, hanem Marosvásárhelyről, így aztán nyílt lapokkal játszva együtt adtuk be a kivándorlási kérelmet. El is tartott öt évig, amíg sikerült kijutnunk, ám addig is – láss csodát – többször megfordultunk külföldön. Csak úgy heccből kértünk Lengyelországba turistaútlevelet, és megkaptuk. Engem pedig a Román Írószövetség egy küldöttséggel a Szovjetunióba, Moszkvába, Jerevánba és Tbiliszibe utaztatott. Az egész úgy nézett ki, a hatalom most honorálja, méltányolja a döntésemet, megjutalmaz, hogy végre elszántam magam arra a lépésre, amelyet elvártak tőlem.

De közben nagyon előre szaladtunk. Hiszen még csak a börtönből való szabadulásnál tartottunk. Mégsem árt itt, mint egy törésvonal mentén, megállni egy szusszanásnyira. Mert visszatekintve úgy tűnik, kitelepülésemig, de talán még azután is, számomra az élet majd minden területét a politikai elítéltetés és a börtönben eltöltött két esztendő határozta meg. Ez jelölte ki életpályámat, jórészt sorsomat, ez határozta meg közérzetemet, baráti körömet, ambícióimat, írásaim belső világát, morális elkötelezettségemet, és boldog vagyok, hogy ez így történt. Az igaz, hogy ez egzisztenciálisan egy megbélyegzett ember élete volt, de mögötte nem a frusztráció lerázhatatlan árnyával, hanem az élet örömeitől gazdagon. Túlélési ösztöneimnek köszönhetően azt, amit rám mértek, majdnem mindig javamra bírtam fordítani. Azon a bizonytalan, ingoványos vagy éppen jégrögös terepen, amely a hatvanas, hetvenes évek Romániáját jelentette, olyan szenvedélyekkel megáldva bírtam létezni, lavírozni, amelyek jobbra kárpóoltak tényleges veszteségeimért. Amikor hetekre vagy hónapokra elvonultam síelni a Radnai-havasokba, mérhetetlen messziségben maradtak azok, akik azt hitték, irányt szabnak majd gondolataimnak is. Emellett kitűnő barátaim voltak, meg is őriztem őket, ha csak nem távoztak túl korán az élők sorából. Talán nem könnyen érthető, hogy én a börtönnel, és azáltal, hogy a hatalom mintegy leírt, törölt lehetséges partnerei sorából, megváltottam a jogot a szabadságra, a tisztességre, mígnem elérkezett a végleges



szakítás, a távozás ideje is. Az lehet, hogy közben időm java része is eltelt, de hát az én igazi életem is az volt, ott Erdélyben.

– *Most kanyarodjunk vissza egy kicsit. Mi történt, amikor kiszabadultál?*

– Sok választásom nem volt. Édesapám továbbra is börtönben, anyám nővéremmel, akit már korábban kirúgtak a Zeneakadémiáról, alkalmi írógépelésből keresték meg a napi betevőre valót, így hát nekem is sürgősen megélhetés után kellett nézmem. Tíz napnyi pihenőt engedélyeztem magamnak, de nem emlékszem, hogy mindjárt habzsolni kezdtem volna az életet. Körülnéztem a városban, mint egy idegen, végiglátogattam a nevezetességeit. Kisétáltam a Botanikus kertbe, a Fellegvárra, eveztem egyet a sétatéri tavon, esténként szemlét tartottam a korzón, fölmértem, távollétem alatt milyen kézzel fogható eredményeket értek el testi fejlődésük során a kolozsvári lányok. Találkoztam persze ismerősökkel is, legtöbbször hozzám sietett és megölelt, de emlékszem olyan volt tanáromra, aki fejét elfordítva átment a túlsó oldalra. Aztán elszegődtem gyári munkásnak. Nyaranta már korábban is dolgoztam egy-egy hónapot a Tehnofrig gépgyárban, hogy a kirándulásokra szükséges minimális anyagi fedezetet előteremtsem, voltak az üzemhez kapcsolataim. Aránylag jó hangulatú, kulturált munkahely volt, jobbára magyar vezetéssel, régi vágású szakembergárdával. Régi helyemen, a deszkalerakatban kezdtem rakodóként, de pár hét elteltével bekerültem forgácsolóknak a szerszámgépekhez. Mivel a börtönműhelyben, ha csak tehettem, figyeltem az esztergályosok munkáját, már konyítottam ehhez is valamit. A fautert, az automata fogaskerék-marógépet kezeltem, ez a munka különösebb szaktudást nem igényelt, inkább csak alapismerteket – a fordulatsebesség és az előtolás viszonya, folyadékhűtés biztosítása, munkadarabok rögzítése, kések cseréje, és a többi –, azt hiszem, ha kapok egy darab acélt, és a hozzá való műszaki rajzot, ma is képes lennék belőle fogaskereket faragni. Mint mondtam, automata gép volt, ha a kívánalomnak megfelelően, pontosan beállítottam, és beindítottam a munkafolyamatot, nagyobb megmunkálendő darabok esetében akár órákra magára hagyhattam, egymagában is megbízhatóan dolgozott. Olvasgattam mellette éjszakai váltásban, hogy el ne álmosodjam, átjárogattam a főműhelybe, főleg a szomszédságába, a szerszámkiadós lányhoz. Amilyen mélyen csak lehetett, behajoltam kuckója ablakán. Rendszerint megérte. Gyönyörű, kék szemű, kissé keleties külsejű lány volt enyhén drapp bőrrel, kékesfekete hajjal, kékesfehér fogakkal, közöttük langyos, puhácska nyelve csillogott, nem is értettem, egy ilyen tökéletes teremtmény hogyan kerül rideg vasak közé, az éjszakai váltásba. A fogaskerék-marógép közben dolgozott. Olyan öntudatosan, hogy május elsején, a dolgozók nemzetközi napja alkalmából – számomra a sikeres röpcedulázás harmadik évfordulóján – az üzem vezetősége jutalomkönyvvel tüntetett ki. Román szerző szocreál regénye volt egy fiatal ellenállóról, akit a munkássztrájkok idején fiatalon bebörtönöznek a kapitalisták. Méltó kezekbe került, mintha tudták volna, kinek adják. A szocializmus építésében tanúsított rendkívüli odaadásáért vagy odaadó hozzájárulásáért – valahogy így szóltak az adományozó sorai. Szerencsére a továbbiakban a közeledés más jelét nem tapasztaltam. Közben esti munkásliceumba jártam, hogy megszerezsem az érettségit, de egyáltalán nem foglalkoztam a tanulmányaimmal. Ki sem nyitottam a jegyzeteket, tankönyveket. Amikor visszakerültem a padok közé, ebbe a felnőtt korú, ha nem is szedett-vedett, de igen vegyes érettségiző társaságba, már túl voltam két év szamosújvári, akadémiai képzésen is – ahogy kissé közhelyesen emlegettük –, magamat több tekintetben is meglehetősen érettnek tekintettem. Számomra a középiskola kora már évekkal korábban, a letartóztatás pillanatával lezárult. Az érettségim aztán mindenképp szemérmetlenül puskáztam. Amint kihúztam a tételt, elővettem a tankönyvet vagy jegyzetet, kitétem magam elé, és kimásoltam belőle annyit, amennyi elegendőnek tűnt egy közepes jegyre – nem voltam túl nagyravágyó. A tanárok, a bizottság tagjai valószínűleg látták, és bizonyára nem hittek a szemüknek. De ez az elszánt pofátlanság

nem mindig hozta meg a kívánt eredményt, magyar irodalomból például balszerencsémre Juhász Gyulát húztam. Valamilyest ismerősen csengett a név, rémlett valami kétségtelenül: Juhász Gyula és Szeged. Igen, ez lesz az. De azt sem tudtam, hol találok. A gondolkodási idő lázas keresgéléssel telt el, végiglapoztam minden magammal hozott füzetet, jegyzetet, de nem bukkantam sehol leckecímként Juhász Gyula nevére. A jegyzetelésre előkészített papírlap üresen maradt, egy idő után kínomban odaírtam a közepére, hogy Szeged, aláhúztam, bekereteztem, kicirkalmaztam. Amikor sor került rám, egy darabig tanácstalanul bámultunk egymásra a bizottsággal, köhécseltem, köszörülgettem a torkom, de hirtelen megelégettem az egészet, és már éppen távozni készültem, amikor a tanár, felismerve, hogy nem lámpalázzal küszködöm, hogy meg sem mukkanok, megkérdezte, véleményem szerint ki írta a „*Milyen volt szökesége...*” kezdetű költeményt. Lehet, ez most valami kelepce, gondoltam, de veszítenivalóm most már nincs, belementem hát a játékba. A „*Milyen volt szökesége...*” kezdetű lírai költeményt a feledhetetlen kedvesre emlékezve a nagy költő, Juhász Gyula írta szegedi korszakában, válaszoltam kerek mondatban. A bizottság tagjai elismerően bólogatva összenéztek, az irodalomtanár arcán elégedett mosollyal intett, hogy elég, köszöni a feleletet. Magyar irodalomból átmenő jeggyel érettségiztem. Egy ifjú dolgozót nem lehetett megbuktatni.

– *Hogy lett ebből református teológia?*

– Az eddig elmondottak egyenes következményeként. Az föl sem merülhetett bennem, hogy valamelyik egyetemi fakultáson próbálkozzam. Semmi esélyem nem lett volna, múltamat meg nem tagadhattam, édesapámét sem, aki az ötévi nehéz börtönt letöltve nemrég szabadult. Őt egyébként több egyházi személyiséghez, közöttük teológiai tanárokhoz is személyes barátság fűzte, ezért az önként kínálkozó lehetőségnek engedtem, amikor a teológia mellett döntöttem.

– *Arra gondoltál, hogy lelkész leszel?*

– Ó, nem, dehogyis, arra a legkevésbé sem. Ilyesmi meg sem fordult a fejemben. De engem mindig is vonzottak a humán tudományok, és az akkori körülmények között történelmi, filozófiai tanulmányok folytatására ez az akadémia kínálkozott, itt még a lenini értelmlesztől mentesen oktatták ezeket a diszciplínákat. Bevallom, kezdetben arra számítottam, ha fölvesznek, és az intézeti légkört kibírom, öt éven át dekkolok, hátha azalatt kialakul valami. Mert közben a katonai szolgálat réme is fenyegetett. Időnyerési taktika volt ez. Jóllehet akkoriban már eléggé valószínűtlennek tűnt, hogy egy verőfényes hajnalon amerikai ejtőernyősök ébresztenek, az idő múlásához lehetett fűzni némi reményt. Egyetlen lehetőség maradt tehát, a teológia.

– *Egyik interjúdban azt mondtad, hogy ez számodra szellemi menedékhely volt.*

– Tényleg az volt. Én még a nagyhírű professzorokat hallgathattam. Felvilágosult, mindenre nyitott, tudós polihisztorok voltak, imponáló, szerteágazó tudásukkal, egyéniségük kisugárzásával még a környezetükbe tévedt érzéketlen tuskót is megragadták. Elmondhatom, azóta sem találok olyan tisztelgetreméltó és lenyűgöző személyiségekkel, mint amilyen Nagy András, Maksay Albert vagy Juhász István volt. Előadásai során óriási tárgult a világ, megnyíltak számomra a gondolkodás addig ismeretlen dimenziói. Miközben például egy óhéber szó lehetséges jelentéseihez próbáltunk közelférközni, egyszersmind fény vetült a kortárs világ tüneményeire, jelenségeire is. Nagy András, az ószövegség professzora képes volt egyetlen ige különböző alakjairól órákon át beszélni, valamennyi lehetséges jelentését és azok további összefüggéseit elemezni. Egy-egy ősi gyökszó vándorlását követve egyik nyelvből vagy kultúrából a másikba, körbejárta az egész közel-keleti térséget a Nílustól Babilonig, közben oda-odavillantott az ókori művelődés napjainkig fénylő relikviáira, míg végül megállapodván anyanyelvi szókincsünk egy-egy darabjánál, egyszer csak már egy anyanyelvi filológiai fejtegetés kellős közepén találtuk magunkat. Amellett, hogy az egzegézishez és a hermeneutikai elemzésekhez nélkülözhetetlen volt a héber és gör-

rög nyelvtan elemi szinten való ismerete, a biflázás során megérintett az a varázslatos légkör, ami ezeknek a hallatlanul sűrű és telített nyelveknek a történelmi környezetéből áradt. Ha adatszerűen már régen kikopott is belőlem az a tudás, amire ott szert tettem, termékenyítő szellemét máig érzem munkálkodni gondolkodásomban, életszemléletemben. A teológiát akkoriban még a tudós akadémia szellemisége hatotta át, az ötvenes évek nyomasztó légköre a falakon kívüli maradt. A megannyi pozitívum dacára kételkedő ember maradtam. Jóllehet, szüleim vallásos emberek voltak, ebből rám vajmi kevés ragadt, tőlem felekezeti értelemben a hit élménye is távol maradt. Annyira, hogy még a kötelező istentiszteleteket is elblicceltem. Mi tagadás, én vasárnaponként igehirdetés helyett kirándulni jártam a természet templomába. Az is alkalmas szentély bensőséges elmélkedésre. Mindemellett ma is az identitásom kitörölhetetlen része, hogy református vagyok. Tudni kell, akkoriban a teológiát nemcsak a hozzám hasonló, társadalmi menekültek tekintették menedékhelynek, sokan kerültek padjaiba minden különösebb elhivatottság nélkül. És különös, hogy azok közül, akik csak úgy betévedtek az alma mater falai közé, sokan vállalták a szolgálatot, még ha nem is lettek részesei a hit boldogító élményének, a lelkesység számukra élethivatássá vált. Míg mások, akik a vakhittől sarkallva, a szolgálat vágyától áthatva kerültek az intézetbe, többnyire „kijózanodtak”, váltottak, és a későbbiekben a civil szférában keresték a boldogulást. Az én esetemben köztes megoldás kínálkozott: teológiai végzettséggel polgári alkalmazottként dolgozhattam, ezért nem is szenteltetem magam pappá. Mint eminens diáknak ugyanis kilátásba helyezték, hogy foglalkozzam a kolozsvári egyházkerületi levéltár rendezésével. Az utolsó történelemvizsgán a bizottság tagjaként jelen volt a majdani püspök, tetszett neki a feleletem, és ott mindjárt érdeklődött, foglalkoznék-e levéltári munkával. Egy hatalmas, teljesen feldolgozatlan anyag rendezése lett volna a feladat, ehhez a meglévő előtanulmányok mellett tömör fogalmazási készség szükségeltetett. Mindezt természetesen lelkeszi fizetésért. Akkoriban került fel Kolozsvárra a vidéki egyházmegyék levéltári anyaga, óriási halom várt rendezésre, feldolgozásra. A levéltárat akkoriban egykori szeretett irodalomtanárom, Nagy Géza igazgatta – ugyanaz a „Géza bácsi”, akitől az emlékezetes mákófalvi makkgyűjtés alkalmával tanácsot kértünk konspirációs terveinkre vonatkozóan, és aki töltött is emiatt a börtönben jó néhány hónapot. Itt dolgozott László Dezső is, a Farkas utcai templom egykori tudós lelképásztora, szintén néhány év börtönrel maga mögött, és akit személyes jó barátság fűzött édesapámhoz. Elfogadtam az ajánlatot. Feladatomnak megfelelően tömegével olvastam száz vagy néhány száz évvel korábban körmölt leveleket, iratokat, és azokról lehetőleg egy mondatban tartalmi kivonatot készítettem. Ezek az iratok nem mindig az egyházi élethez kapcsolódó eseményekre vonatkoztak, főbbukkantak bennük nagy gyakorisággal az egyházhoz közel álló személyek magánéleti eseményei is. Egy ilyen kis tartalmi összefoglalás például így nézhetett ki: „1824. május 2. B. Ádám baróti segédlelkész hitvese a harangláb mögötti jázminbokorban paráznaságon érte, ez ügyben audienciát kér Pucunygó Szilamér erdővidéki esperestől.” És ehhez hasonlók. Megunt papnék, nagytermészetű tiszteletesek, dundi kis cselédek esetei, egy sárhoz közeli világ üzenetei: kis drámák, vigasztalan, csonka történetek, de végükre legalább a katarzis is elmarad. Részemről egy velős mondat az irat hátuljára, mellé a levéltári szám, és ad acta. Levéltári éveim alatt nem tettem különösebb fölfedezéseket, nem is sikerült elmerülnöm a kutatásban, nem érintettek meg e munka igazi örömei. Ha nem is tekintettem unalmas, lélekölő időfecsérlésnek, azzal sem áltattam magam, hogy megtaláltam az élethivatásom. Elviselhetővé az tette, hogy két kiváló tudós ember társaságában dolgozhattam. Közben teltek az évek, és a püspöki ígéret azon részéből, amely a javadalmazásomra vonatkozott, nem lett semmi: a lelkeszi fizetés feléért dolgoztam. Mi tagadás, megalázó szegénységben éltem.

Amikor ezt a helyzetet a püspök elé tártam, teljes nyíltsággal figyelmeztetve korábbi ígéretére, egykori nyájassága minden érzékelhető maradéka is elpárolgott, egyszerűen letagadta. Ő ilyesmit soha az életben nem mondott. Elégedjem meg azzal, ami van, tu-

datta ridegen, hiszen társadalmilag, mint tudjuk, meglehetősen kényes helyzetben vagyok. A zord püspökről addig is tudni lehetett, hogy a hatalom kegyeltje, de ez a megjegyzés, megváltozott magatartásával együtt, a nyílt fenyegetés határát súrolta. Rettentően berágtam. Döbönt csalódásomnak és a püspökről alkotott véleményemnek hosszú felmondó levélben adtam hangot. Nyugodt lelkiismerettel tettem, mivelhogy az egyházkerület akkori vezetősége emlékezett arra, milyen tartalmú ígéret értelmében kerültem a levéltárba. A felmondó levél túl meredekre sikeredett, főbb tisztségviselők próbáltak rávenni, vonjam vissza: kínos tartalma miatt eleinte a titkárnő vonakodott is beiktatni. De én akkorra már megkutyáltam magam. Tudtam, bizonytalanság vár rám, ki tudja, meddig kenyér nélkül maradok, de ha már ekként alakultak a dolgok, ezt a korszakot mindenképp le kell zárni. Nekem ezek után levéltárnokként sem lehetett maradásom az egyházban, nyilvánvalóvá vált, kiszolgáltatottan a püspöki gondoskodásnak, csak a számarlétra legalján jut hely számomra. El innen, de azonnal. Nagyon megkönnyebbültem.

– *Amíg teológus voltál, tartottál istentiszteletet? Ezt azért kérdezem, mert ismerve téged, nehezen tudom elképzelni, hogy minden hitbéli elkötelezettség nélkül odaálltál volna a hívők elé.*

– Pedig odaálltam, bizony. Nem heccből, huncutságból vagy éppenséggel cinizmusból, hanem azért, mert ez minden teológus számára kötelező volt. A három nagy ünnep alkalmával az intézet a hallgatókat vidéki szolgálatra küldte, segédkezni a megszapordított teendők közepette, a legátus érkezése a falusi gyülekezetek körében hagyományosan eseménynek számított. Ez alól kibújni nem lehetett. Azonkívül harmadéven az igehirdetés tananyagként is szerepelt, ennek keretein belül meg kellett írni egy prédikációt, és azt templomban, gyülekezet előtt nyilvános istentiszteleten előadni. Ezekre az alkalmakra képességeimhez mérten tiszteletesen föl is készültem. Többek között Kolozsváron is tartottam istentiszteletet, mégpedig a Magyar utcai kétágú templomban. Az esemény nem maradt világi berkekben sem titokban, eljött erre az alakításomra, sajnos, néhány közeli barátom is. Többnyire művészpálcák voltak, muzikusok, képzőművészek, akadt közöttük néhány bölcsészhallgató is. Egy egész padsort megtöltöttek. Elég rémes volt a szószékről így együtt látni őket. Képviseltette magát természetesen, amint az elvárható volt, az államvédelmi hivatal is, két erre a területre szakosodott férfiúval. Egyikük a malacképű Onac volt, minduntalan keresztet vetett, hogy őt is hívőnek tekintsék, szerencsétlen nem tudta, hogy a reformátusoknál ez nem szokás. Egy darabig élénk figyelmet színelve, tekintetét a szószékre emelve leste minden gesztusomat, de később szakmai beidegződéseinek engedve, kis noteszát és plajbászát elővéve, fejét ide-oda forgatva fölleltározta a jelenlévőket. A másik a bejáratnál ácsorgott, cigarettázott és köpködött. Teljesen kezdő volt, még a kalapját sem vette le. Barátaim közül Vermesy Péter zeneszerző már az istentisztelet kezdetekor átült az első sorba, félretartott fővel, rajongással teli tekintettel bámult rám, a hóbortos templomjárók módjára ájtatos képeket vágott, néha megcsóválta a fejét, máskor helyeslően bólogatott. Kissé túljátszotta magát, úgyhogy kénytelen voltam a szószékről megfeddeni, mondván: szálljanak magukba mindazok, akik nem lelki megnyugvást keresve, hanem komolytalan szándékkal keresik fel az Isten házát. Az intés egyúttal a szekusoknak is szólt. Az istentisztelet végül is rendbontás nélkül ért véget. A szekusok elsiettek jelentéstételre, én pedig, miután a papi palástot leadtam a lelkészi hivatalban, népes hallgatósággal a legközelebbi kiskocsmá irányába távoztam. Ez ott volt mindjárt az intézet közelében, a Bethlen utca sarkán, törzsvendégei, régi vágású fuvarosok mellett, jobbára a teológusok soraiból kerültek ki. Le kellett ezt valamivel öblíteni. Lelkészat alakítani, imádkozni igazi templomban, hívők gyülekezete, valamint a nem kívánatos asszisztencia előtt, ez azért nem volt mindenben nekem való dolog. A profanitás mindig is távol állt tőlem.

– *Hányban történt, hogy mégis szakítottál az egyházzal?*



– Hatvanhárom őszen, ha jól emlékszem, novemberben. Igen, úgy van, én januártól kértem a munkaviszony fölbontását, de a püspök dorgáló soraim hatására azonnali hatállyal, december elseji dátummal elbocsátott. Korábban, mint ahogy azt előirányoztam, ott találtam magam kereset nélkül. Közeledett a karácsony, szilveszter, utána a sí-szezon, ami csekély megtakarításaimat mindig fölemésztette. Pénzre volt szükségem, méghozzá sürgősen, ezért elkeveredtem tette szántam el magam: festeni fogok! Vásároltam huszonöt darab A/3 méretű kartont, képzőművész barátaimtól maradék festékes tubusokat guberáltam, ecseteket, azután megfeszített munkával pár nap alatt legyártottam egy vándor festő teljes kötelező repertoárját, azzal, hogy karácsony előtt eladom az óradnai piacon. Téma szerint ez a kötelező készlet így nézett ki: szomjúhozó szarvas folyóparton iszik, majd a nemes vad megjelenik téli, havas környezetben is, bíbor alkony a nyári vagy téli rónaságon, alkony a hegyekben, télen és nyáron, dombtetőn magányos szélmalom, medvetáncoltatás, kikötő a messzi északon, valamint a trópusokon, magányos vándor zivatarban, vándor hóviharban, szűzanya a kised Jézussal. Elborzasztóbb giccseket ilyen közelről életemben nem láttam. Az alapozást követően ceruzával fölvázoltam a tájat, ezután körberaktam a szobát a kartonokkal. Miután az asztalon már nem fért el, a padlóra fektetve helyeztem el őket, egyszerre dolgoztam valamennyi festményen. Ha éppen egy kevéske Tizian-vörös volt ecsetem végén, végigmentem valamennyi tájon, ahova úgy gondoltam, hogy illik. Márpedig illett a tájaim alkonyati káprázatába majd mindenüvé. Az idő sürgetett, hajszáritóval szikkasztottam őket. Karácsony előtt egy héttel már kora hajnalban kirakodtam a portékámmal az óradnai heti vásáron. Ott a havasok alján már farkasordító tél volt, nagy hó, csikorgó hideg. Mint-hogy egész éjjel utaztam, szemem le nem hunyva, nehogy valamelyik utas megfosszon értékeimtől, a fáradságtól is vacogva topogtam a kiállított képek mögött, minden elhaladónak nyájasan kínálgatván az árut. Mondhatom, azon a napon ott a Radnai-havasok tövében a lakosság körében a tetszetős berendezési tárgyak iránt igen lanyhának mutatkozott az érdeklődés. Mintha a falusi lakosság kritikai érzéke elemi erővel ébredt volna fel képeim láttán. Dél tájban még mindig volt vagy tíz eladatlan festményem – ráadásul éppen a legsikerültebbek –, amikor cseperegni kezdett az ónos eső. Pillanatok alatt mindenre ráfagyott, és valami csodálatos glazúr, cukormáz, kristályzománc vont be a képeket is. A fa ágain, amely alatt álltam, gyémántos fényekkel valószínű üvegbevonat csillogott, már-már úgy tűnt, valami kápráztató, biblikus mesevilág bontakozott ki körülöttem, mint ázott vándorfestő magam is kezdtem képeim világába beleilenni. Csak-hogy közben a zord természeti jelenség hatására a piac teljesen kiürült. Minden lehetséges műpártoló eltávozott, be kellett zárnom a boltot. A maradék képeket letétbe helyeztem egy ismerős családnál, azzal a meghagyással, hogy legjobb tudásuk szerint értéksítsék őket, valamikor, legkésőbb nyáron majd fölkeresem őket. Meg sem vártam, hogy a jégpáncél leolvadjon a képekről, rohantam az állomásra, hogy elérjem a délutáni vonatot. Azaz csak rohantam volna: kerítésekbe kapaszkodva, nemritkán négykézlábra ereszkedve közelítettem meg az állomást a tükörsimára fagyott úton. Hazafelé a vonaton kissé eltűnődtem a legközelebbi múlt történései fölött, és mindjárt eldöntöttem, nem ebből fogok megélni. Festőművészként mindössze néhány száz lejt sikerült keresnem, mégis, téved, aki azt hiszi, nem valami huncut elégedettség bujkált bennem. Később megtudtam, megbízottamnak sikerült túladni a képeken, egy lelkes műgyűjtő háromszáz lejtért egy tételben megvette az egész készletet.

– *Erre a fordulatra nem számítottam... Festegettél korábban is? Most hallom először.*

– Jobbnak tartottam titkolni. Igen, korábban meggondolatlanul rajzolgattam néha, de csak úgy kedvtelésből. Sose gondoltam komolyan, nem is dicsekedtem vele. Most is csak azért mesélem, mert jólesik erre a kalandra is visszaemlékezni. Soha egy pillanatig sem hittem, hogy egy képzőművész veszett el bennem.

De várjunk csak, mert ezzel a történetnek koránt sincs vége. Jó tíz évvel később, mint író, és már tagja a Román Írószövetségnek, a radnaborberek alkotásházban töltöttem néhány hetet. Egy alkalommal az óradnai postán jártam, majd dolgom végeztével éppen autóstopra váraкоztam a község felső végében, amikor megdobbant a szívem: a szemközti ház tornácán öt ismerős tájképet pillantottam meg. Semmi rémlátomás, az én munkáim voltak. Nem bírtam ellenállni a kísértésnek, bekopogtam, és a ház asszonyának előadtam, hogy ha lehetne, közelről is meg szeretném tekinteni a kiakasztott festményeket. Tíz év múltán megint karnyújtásnyira álltam szörnyűséges főrmedvényeimtől. Miközben múltam e pillanatával váratlanul szembesülve, rémülten, de kissé megbabonázottan meredtem a képekre, az asszony izgatottan topogott mögöttem, és a végén halkán oda-súgta: „A fiam festette őket.” Bólintottam: „Tehetséges a gyerek. Vannak talán más munkái is?” Kiderült, pillanatnyilag nagyjából ennyi van, ami itt látható, legfőnnebb néhány hasonló darab ha akad a házban, de hamarosan számítani lehet jelentős alkotásokra, bizony. A tehetséges gyerek tavaly gondolt egy merészet, hóna alá csapva festőművész-korszakom maradékát Nagybányára utazott, és mint saját alkotásait megmutatta őket a művészeti líceum egyik tanárának. A tanártól nemcsak hogy mentori biztatást kapott, hanem pártfogó közbenjárásának köszönhetően mindjárt föl is vették a művészeti líceumba. Gondolom, belekerülhetett egy kis pénzbe is. Unszolásomra a mama büszkén előhozta a gyerek legújabb próbálkozásait. Eleinte csak másolgatta az én képeimet, de remélni lehetett, hatásom alól felszabadulva, a bíbor alkonyok világából az élet más területeire is elmerészkedik. Egy évvel később – mert a dolog nem hagyott nyugodni, és érdeklődtem a megtévedt gyermek sorsa iránt – már javában készült a főiskolai felvételire. Ezzel a rövid ifjúkori eltévelyedésemmel bizony felelőtlenül beleszóltam egy ember sorsába. Ki tudja, azóta az illető talán már neves művész. Mindenesetre, korai korszakába beletartoznak az én tájképeim is.

*(folytatjuk)*

## *Kicsit majd kevesebbet járkálok*

*Esett az eső, vagy valamivel előbb zártak be, vagy előbb még nem is kellett vinni tör, legelső alkalommal még nem volt töröm, nem vettük meg, iszonyúan zuhogott, és mire odaértünk az apámmal, már bezárt a sportszerbolt, úgy mentem vinni, hogy nem volt töröm, mindenkinek volt, csak nekem nem, lehet, hogy másoknak se, lehet, hogy volt, akinek nem volt, rajtam kívül is, én mindenesetre úgy emlékszem, hogy csak nekem nem volt, na mindegy, teljesen fölösleges egyébként, anélkül ment az edzés, legalábbis az*

*elején, vagy ha már van töröd, vettek neked, akkor megfoghatod, végül is nem probléma, ugyanazokat a mozdulatokat kell gyakorolni, akár van nálad tör, akár nincs, ugyanaz a hülyeség megy, persze igazából nem hülyeség, csak úgy mondom, azt kellett csinálni, ugyanazokkal a mozdulatokkal, mégis, hogy nézel ki, amikor kitörsz minden nélkül, úgy értem, hogy fegyver nélkül gyakorlod a kitörést, betanulod, aztán megy a gyakorlás a végtelenségig, viszont második alkalommal már lett töröm, meglett, megint elmentünk abba a sportszerboltba a körút és a*

*már elfelejttem, milyen utca sarkára, azt hiszem, Király, direkt úgy, hogy még biztos nyitva legyenek, és vettünk nekem végre egy nagyon szép gyakorló tör, szépen tudott görbülni, bármit megszúrsz, elgörbülni, de aztán visszaáll, egyből visszapattan, közben rezeg hozzá, nagy a rezgés, olyan, mint a Robin Hood című televíziós sorozatban, csak ott nem görbülni, hanem behatol, vagy pedig úgy csinálnak, mintha behatolna, irtó ügyesen, semmit se veszel észre, hogy hol hatolt be, hol nem, olyan, mintha tényleg átdöfné, pedig csak a hóna*

*alá ment, vagy összecúsúszott, van olyan tör is, amelyik összecúsúszik, bele valami tokba, és aztán nyomban következik a halálsikoly, kész, már meg is halt az illető színész, ott fetreng, pedig igazából nem, mert van egy olyan gomb a penge végén, az megakadályozza az átdöfést, ha nem lenne gomb, hegyes volna a tör, átszúrná, akkor nem hajolna el, tényleg behatolna, átdöfné az ipsét, de nem döfi át, jó konstrukció, csúszkálós meg hajladozós, nekem hajladozós volt, hajlékony, ilyet vettünk a Körúton, a Majakovszkij*

*magasságában, ezt vittem edzésre, mondjuk, ez volt a legjobb az egészben, vinni a tör, meg szépen az ember*

*a fegyverével az Izabella utcában, mint Robin Hood, jönne az ellenség, egyből át volna szúrva, dacára a gombnak, dacára annak, hogy a penge végén van egy gomb, kár, hogy nem voltak csajok, mentem a fegyveremmel, jól néztem ki szerintem, nem voltak az edzésen lányok, és nem volt labda se, nem futballedzés, hanem vívóedzés, az egyik gyerek behozott egy gumilabdát, és edzés előtt*

*nekikezdünk focizni, az az igazság, hogy inkább fociztunk volna, mindenki futballozni akart, és már kezdtünk piszokul belemeledni, amikor bejött az edző, és kurvára lebaszott minket, hogy mi ez, mi folyik itt, pedig semmi se folyt, csak fociztunk, elvette a labdát, ez vívóedzés, üvöltötte, vívóterem, világos, üvöltött, nem tudom, hogy aztán visszaadta-e, mármint hogy a lasztit annak a gyereknek, és akkor kitörés, egész edzésen a kitörést gyakoroltuk, utána alig álltam a lábamon, másnap alig bírtam fölkelni, nekem ehhez nincs semmi kedvem,*

*a kitöréshez, mondtam az apámnak, mondtam neki, hogy mi van, azt, hogy nincs kedvem, hát mihez van kedved, kérdezte, nem tudom, miért kérdezzet, nagyon jól tudja, hogy mihez van kedvem, a vívás komoly dolog, mondta, hát az lehet, hogy komoly, tényleg jó volt a fegyver, jó volt benne, hogy volt fegyverem, így mentem nagy komolyan a Vörösmarty utcán, vagy Izabella vagy mégis Vörösmarty, mert ott grasszáltak a Simonyiék, akiktől mindenki félt, beleértve engem, Vörösmarty utcai galeri, és az volt, hogy úgy*

*már nem féltem, amikor vittem magammal a hónom alatt a törömet, akkor nem féltem egy csöppet se, hanem direkt este nyolckor vagy mikor, edzés után a Vörösmarty jöttem hazafelé, és arra gondoltam, hogy na most, baszd meg, most gyere, Simonyi, most nem mersz, mert szekond, szerkl, kitörés, és készen vagy, de persze nem jött a Simonyi, egyik csávó se, az apám pedig azt mondta, hogy jól van, elmegyünk a már nem tudom mi volt a hivatalos neve, toborzó vagy válogató, elmegyünk*

*a Fradi futball-toborzójára, és el is vitt, és az is kicsit megváltoztatta az életem. Beálltak újabb változások. Így változik, most nem sorolom, biztos mind nem is találнам el. Én nem találtam ki semmit sem egészen, és azok se engem. A vívótöröm még sokáig megvolt, egy szekrény mögött tároltam a sarokban. Néha elővettem, kis robinhúdozás, aztán egyszer levittem a pincébe, nem tudom, miért. Nem tudom, mit lehetett volna kezdeni vele. Aztán egyszer csak eltűnt onnan, kidobtuk vagy mi, ez is egy lehetséges változat.*



## *Transzeuróp leporelló*

A Literaturexpress utasainak:  
szervezőknek, kísérőknek,  
íróknak, költőknek, kollegáknak,  
Európának és 2000-nek.\*

„Je ne peins pas l'estre,  
je peins le passage.”  
(Michel Eyquem de Montaigne)

*Fújtat a Lisboa-Berlin*  
*Járat! Akár bog a pertlin,*  
*Passzol a kezdet, a vég:*  
*Összekuszált, fut a kép.*

*Lisszabon! Indul a mozdony.*  
*A múzsák védnöki poszton*  
*Lengnek a bakter előtt,*  
*Mint a csapatterelők.*

*Pessoa szobra a Chiadón*  
*Aldja meg útra bocsátón*  
*Azt, ki betűkben utód,*  
*Kóbori transzeuróp,*

*Újdon Ulysses, ilyesmi,*  
*Ki jól tud utazni, kilesni,*  
*S nézni sok ablakon át*  
*Összeuróp vadonát...*

*Mennyi babér s diadal vár!*  
*Jegyzi a szépirodalmár...*  
*Mennyi papírlap, adat!*  
*Gyűjtik a múzsahadak,*

---

\* Kovács András Ferenc, Garaczi László és Márton László itt olvasható írásai a 2000. június 7. és július 17. között a Literaturexpress Europa 2000 elnevezésű nemzetközi irodalmi program keretében születtek. A szövegek közléséért köszönetet mondunk a *literaturWERKstatt berlin*nek. (A szerk.)

S bóg Helikon henye nyája:  
Ma mindnek nyitva a pálya!  
Mind a vonatra nyomul:  
Fölkönyököl, lekonyul,

Ámul a, bámul a tájon,  
A váracon, átkel a Tajón!  
Lorcai vers! Telivér!  
Vad bika, echte ibér!

Madridig érve a százhét  
Író rég tovamász, szét:  
Elmesötétbe foly át,  
Mint a Bosch-ok s a Goyák.

Vár a Garrone s Bordeaux!  
Irodalmi turistacsoport, óh,  
Már Malagar fele tart,  
Járja a pinceipart!

Üdv s bor a lírikusoknak!  
A szajnai partra suhognak –  
Sok vita, semmi haszon,  
Pláne a verspiacon.

Asse baj! Annyi a Baudelaire,  
A Rimbaud... Annyi a kókler  
Klasszis, a kéjutazó,  
Hogy belenémul a szó!

Párizs után Lille-ig  
Szomorodni lehet, de nem illik.  
Flandria... Hány ezeren  
Hulltak e harctereken!

Brüsszel a drukkeréké!... Ma  
Megint Európa a téma:  
Dől Brüsszelben a hab!  
Fárad a had, s beharap.

Dortmundban lel a másnap:  
A lumpok az ágyba bevásznak.  
Macskajajos csipa rág.  
Sörben a csúcsiparág!

Hannover. Itt vala Händel –  
Az Isten is, im, iderendel!  
Friss promenád, pihenés,  
Orgona, lomb, zizegés.

Malbork. Bástya, csatorna,  
Zenés reneszánsz csata, torna:  
Mint teuton lovagok,  
Dúlnak a gondolatok.

Díszlővegek! Kalinyingrád!  
Kanti morál alig – inkább  
Rend, cucilista beton,  
Rom, mit a rozsdá bevon.

Königsberget a mélyben  
Blokktelep őrzi. Kevélyen.  
Nem cirkál a „Vityjáz” –  
Pusztá vizekre vigyáz.

Vilnius és Riga ment meg –  
Dzsessz zeng, nem regimentek.  
Ragtime, basszklarínét,  
Báthoryról falikép.

Tallinn szelleme készlet  
Örömré... Az élteli észtek  
Hanzai városa víg –  
S búis oroszok hona hív

Hős Szentpétervárra eredni  
Be, s elpityeredni  
Szinte... Megül Pityeren  
Félsz, fegyelem, figyelem.

Hány labirintusi tér van!  
A hívős, az eszmei mértan  
Működik így – bedarál,  
S elragadó e ragály!

Moszkva örök, noha Moszkva.  
Nagy asztalokat rohamozva  
Vodka pirogra s ubor...  
Kreml fala, hagymakupol!

Ördögi, dúlt a zsolozsma –  
A zsúr heve bulgakovos ma!  
Mennyi magos tünemény!  
Míntha habos sütemény!

Minszk is, akár Európa –  
Tudat, ha lemegy neuróba,  
Meghasadásba, midőn  
Lyuk szakad át az időn,

S térzene, népzene vérzik,  
A múltak acélkeze érzik:  
Reszket alatta a táj,  
Suttog a sás, fagy a száj.

Visszaforog, fut a mánus!  
Varsó végre humánus –  
Sárga vagonba tolong  
Játszani mind, ki bolond,

S csügg Európa szerelmén...  
Berlinig ér a szerelvény:  
Füttög a kerge vonat,  
Mozdonya égre vonít!

Fölkiabál ki-ki nyelvén,  
Száz lufi múl, kiszzelelvén,  
Mint aki szépeket írt:  
Lelkileg... (Annyi papírt

Ront el a vers hite!) Vamp hang  
Zsong – ez a Berliner Ensemble!  
Brecht térdére, juhé,  
Hull a virág s a zuhé!

Készül örömiteli fénykép:  
Összeurópid én-kép  
Mámora tölt, itat át  
Élni jövők iramát,

Róni a távot, a naplót,  
Fösteri távlati tablót!  
Transzban a szakmaiak  
Transzeurópailag

*Élik a tártkaru mákat,  
Idézik a várt traumákat,  
S titkon az össz maiak  
Táveurópaiak...*

*Táveurópa a távol,  
A föld, amely eltakar, ápol,  
Fölfal, elad, kihajít,  
Mint Kronosz is fiait.*

*Táveurópa a fesztív  
Tósztt, fogadás, laza fesztív:  
Sínen a kín meg a sors,  
Mint a személy meg a gyors.*

*Íme, a Lisboa-Berlin  
Járat. A díszbog a pertlín.  
Összekuszált. Fut a kép.  
Fújtat a kezdet: a vég.*

Marosvásárhely, 2000 decemberében

# Ambaradan

(*Literaturexpress* 2000)

Rozsdás vascsölp, beroggyant cserepek közül kimagzó dudva, izzó kavicságy a mozdulatlan napsütésben. Bedeszkázott ablakok, a kerítéskarókra lukas fenekű vödörket borítottak. Sínnélküli, korhadt talpfasor szalad mellettünk, üszkös körök a töltés mellett. Az utolsó villanyoszlop, csenevész erdő, kesze-kusza fák. Durva betonrámpa, egy ajtóból erdész néz hátra kicsavart derékkel.

A mozdonyunk kék füstje.

Fékezünk, lassul a táj: bámészkodó kamaszok a sorompónál. Újból nekilódulunk, a háznak döntött létra kétszer akkora, mint a ház. Mozdulatlan tehénfej a magas fűben. A szemből eldübörgő tehervagonok közötti résekben szakaszosan villan be a mocsaras erdő, a huzat beröpteti a függönyöket a nyitott ablakon az utastér közepéig: nagy, piros lángnyelvek.

Mohával benőtt, elhagyott rámpa, középen üres táblával. Konyhakert, lelakolt konténer. Betonkarikák lógnak a póznákról, feszülnek a huzalok a magasban. Parányi telkek, a viskó előtt két görnyedt alak, tépik a fűvet a földből. Üres földút, majd betonút, tó: mint egy óriási pikkely. Fehér műanyagzsákok egy gyárudvaron. Ablaktalan, sárga épület, kocka alakú piramis, a tetején három visszagömbülő alumíniumcső. Zöld busz, a 17-es helyi járat. Kamionudvar, az egész látványt betölti egy végtelen kőfal, eltűnik az ég, a föld. Autópálya, benzinkút zászlókkal, fehér csíkok a betonon. Ez már nem erdő, ez park. Közlekedési lámpa, kresztáblák, közvilágítás, reklámfelületek, felvonulási terület. Kikanyarodik egy fekete Ford a mélygarázsból. Egy fiú a járdán ülve a vonatot nézi. Biztonsági őrkök egy raktár előtt. Graffitik, lakótelep, parkolóház. Nyomok a tájban.

A palotaőr felemeli súlyban tartott puskáját, és felénk fordulva üdvözlő. Az elnök késik, az asztalok felé sodródunk. Süt a nap, esik az eső. Megjön az elnök, és fölteszi a kérdést, szükség van-e egyáltalán írókra. Álldogálunk a kavicsoson, kísétálunk a palota elé, az őrkök a nagy jövés-menésben szorgalmasan emelgetik puskájukat. Kérdés, hol húzódik a kör, amin belül érve végre kell hajtaniuk az üdvözlési rituálét. Ki-becsúsztatom a lábam, egyre gyorsabban mozgatom. Az egyik meglelégeli, rám emeli a puskát, aztán visszafordul, és áll merev vigyázzban.

Újabb beszéd, most egy fővasutas, az írók falanxa minden mondat után egy kis lépéssel közelebb nyomul a svédasztalhoz, mint szabadrúgásnál a sorfal. Valami olyasmit mond, hogy a vonat és az irodalom mindig is „kéz a kézben jártak”. Tízórás út alatt el lehetett olvasni egy hatszáz oldalas könyvet, de a vasút fejlődése miatt ma már ugyanezen az úton csak egy háromszáz oldalas könyvet



lehet elolvasni vagy annak a hatszázasnak a felét, és nemsokára már csak százötven oldalt vagy még kevesebbet lehet ezen a bizonyos szakaszon elolvasni.

Ne nézz a szendvicstre a beszéd alatt.

Ellesem a pohárral kézben tapsolás technikáját, a kézfejet kell ütüögetni. Nincs hangja, de távolról olyan, mintha tapsolnál.

Végre ehettünk, ha így haladunk, az út végéig letarolunk egy tíz kilométeres svédasztalt. Kik esznek először, mely nációk, és hogyan rágnak. Az éhes író. Több száz éhes író láttam Európában. Egyikük felháborodottan: ez nem kaviár, ez nem érdemli meg a kaviár nevet. Ő az, aki kitalálja a szót: ambaradan, azóta így köszönünk egymásnak: ambaradan – vagyis: zűrzavar, káosz. Vásárolt egy digitális hőmérőt (mindenhol vesz valamit, minden városban), aztán a Mekiben hagyta, és mikor visszament érte, felrobbant mellette a kirakatúveg. Tehetséges író lehet.

A rágómat a pohárba köpöm, és becsúsztatom a kanapé alá. Most oldalt ülök egy széken, hogy ne sodorjon el a tömeg. A teljes falat elfedő olajfestményre nézek éles szögből, nem tudom, mit ábrázol, de látom, hogy a zakók csücske a dermedt olajhoz súrlódik.

Túl sok ember, túl sok info, inger-túltengés, benyomás-sokk. Kik ezek az emberek, miért beszélnek érthetetlen nyelveken, és én miért ülök itt, mi a feladat, és véletlenül nem lehetséges-e, hogy ebben a pillanatban valahol egészen máshol vagyok?

Közös fényképezkedés: integessünk Európának. Turistacsoporttá züllöttünk. Be kéne festeni zöldre a hajunkat. Mint a katonaság: felpakolnak teherautókra, és különböző helyeken dolgozni kell. Holnap hazamegyek, most már biztos, ismételteti mellettem egy kolléga.

A szálloda felé sétálva megnézem a Mekit: összesöpört törmelék, közben beüvegezték a kirakatot. Vagy az égből hullt alá? Kizuhant egy kirakat a felhőből? Mint mikor elterjedt, hogy úrhajósok láttak egy zongorát, de nem merik elmondani.

Vallási ünnep: hatalmas daruról fénylő neonkereszt lóg a víz fölé, a mólón misét celebrálnak, papok rohannak a pulthoz szenteltvízéért.

Mi félelmetesebb: száz író vagy száz pap?

Úvegfalú szállodánk nagy, fényes hullám két kőoszlop között.

De még nem megyünk haza, kerti buli szűk körben, a tejszerű páratakaróból kimered a bokrok fekete csúcsa, a horizonton örök naplemente. Tűz körül ülünk, pernye száll a hajunkra, betemet a hamu. A filmes stáb hanyatt dőlve alszik a nagy pufajkákbán. Egy nő az asztal mögött: ül, mosolyog, cigizik és hallgat. T. bemegy szoptatni, P. a tűzre borítja a lavórból a maradék gyújtóst. Az a részegség, mikor mindenáron megpróbálok vicces lenni, de sehogy se megy. Másnap: fejem alatt vizes törülköző, ha kihül a víz, a lábammal nyitom meg a csapot. Nem szabad gyorsan mozogni, valami eltört a fejemben. Ambaradan.

Utunk első napján az író, akit következetesen úgy aposztrofálnak, hogy „our Nobel Prize”, azt tanácsolja, hogy amiként a régiek fölfedezték a világot, úgy fedezzük fel mi Európát.

Egy kolléga szerint valószínű, hogy a szekszárdi alpolgármester okosabb be-

szédet rittyentett volna. Próbálom védeni, mégiscsak egy Nobel Prize. Logikusan következő témánk: ki lesz a magyar irodalmi Nobel Prize, illetve ki lehetett volna. Egyértelmű: Janus Pannonius. Latinul ír, püspök, csajozik, humanista.

Másnap Pessoa kávéházában. Fotók a falon, olyan, mint Babits és Chaplin összekeverve: magas homlok, bajusz, komor és groteszk zárkózottság. Dühös vitalitással siet az utcán, nadrágszárai kajlán félreacsapódnak. Ugyanez a jelenet egy kirakatban: Pessoa a szuvenír, bal kezében kéziratlapok, jobb csuklóján ár-cédula.

Flamand táj, egy tehén versenyt fut a buszunkkal, aztán feladja, mogorván elfordul. Itt húzódott a front, egymillió halott hever alattunk. Szalad a fák fölött az izzó napkorong.

Egy klasszikus író: a képeken, filmekben ősz hajú bácsi, mintha eleve öregnek született volna. Szalon, dolgozószoba, konyha. Személyes tárgyak, papírnehézék, festmények a falon a barátokról. Kilátás a lankás, mediterrán tájra. A tálalóasztal, amire a vadászszákmányt pakolták. Szeretett kimenni a konyhába illat-ihletért. Szakállas bácsi. Nincs hálószoba, vécé, fürdőszoba – egy szent? Fölemelem az íróasztalon az egyik üvegnehézéket, lopásjelző van az alján. Lapos kavicsek a bejárat előtt. Aztán mégiscsak mutatnak egy fát, ami mellett le van fényképezve az öt éves kis író. A színészek szájával emlékezünk Cézárra, a sofőrre és a kövér cselédlányra, aki a vaját köpülte.

Gyors fejszámolás, hány író él a földön, kábé félmillió. Letelepíteni őket Kis-kunmajsra és Kecskemét között, író-ország, mindenki mindent csinál, egy hét kapálás, egy hét írás. A spanyol kollégától megtudom, hogy a magyar irodalom az Európában, ami a kolumbiai Dél-Amerikában. Mi vagyunk Európa Kolumbiája, Kolumbia Dél-Amerika Magyarország. Ambaradan.

Tér a belváros szélén, itt zajlanak az erőszakos politikai események, innen indulnak a történelmi sorsfordulók. Dél és észak határa, itt ütközik meg a szegénység a gazdagsággal, a fajgyűlölet az emigrációval. A sarkon kurd éhség-sztrájkolók fehér lepedőkben, katonai sátor mellett üldögélnek, vitaminos italokat isznak, komorak, kövérek, öntudatosak. A piac felől ínycsiklandó illatok, hogy jobban szenvedjenek. A szökőkút vizét összeborzolja a szél. A rakparton a gyerekek lábukat a víz fölé lógatják. Az orosz műfordítónő meséli, hogy '52-ben az Alexanderplatzon a németek sorban állva adogatták a téglát, és az egész teret betöltötte az ezerszeresen visszhangzó, suttogó hang: danke schön, bitte schön, danke schön, bitte schön.

Elindul a vonat néhány egyenruhással a fedélzeten, habozás nélkül meghúzzák a vészféket. A lefosztott peronon kozák-arcú határőr ázik az esőben ingujjra vetkőzve. Feljön, repedezett körme alatt atavisztikus feketeség.

Innentől tömény is lesz a fogadásokon, a szobakulcs egyben sörnyitó, a vécéülőke olyan magas, hogy nem ér le a lábad. Az ajtó alatt bedugott, fénymásolt kis fecniken kínálják magukat a helyi szobacicák. Ismerős lehasznátság-szag. Elkomoruló pincérlányok, zaccos kávé, a jövő a lé alján marad.

A téren egy hosszú hajú fiú, szájában csikk, nyakában óriáskígyó, mellette

egy öreg tiszt egyenruhában, kitüntetésekkal. Komoran tanácskoznak. A kígyó időnként kitolja kétágú nyelvét, a szaglásával lát, mert vak. Az öreg tiszt faggatja a fiút, meg akarja érteni, miért hord kígyót a nyakában. A fiú magabiztos, flegma, kicsit talán pimasz is. De nem akarják egymást bántani vagy mindenáron meggyőzni. Egy harmadik férfi némán figyel a beszélgetést, idelátszik a Mauzóleum.

Láttam Lenin sapkáját a Szmolnijban, két sapkája volt Leninnek. És volt tolla, pecsétnyomója, könyvei, ágya. Lenin ágya akkora, mint egy nagyobbfajta gyerekbölcső.

Aztán láttam Lenint magát is élőben, a Vörös tér szélén álldogált. Kicsi volt, de szépen felöltözött. Megkérdeztem, hogy lefényképezhetem-e. Százhusz rubel, válaszolta és elfordult. Szigorú volt, fáradt, unott.

Megrántanak egy zsinórt, lufik ömlenek a fejünkre, robbanás rázza meg a levegőt, szikraeső és lángoszlop, a fúvósok kipirult arccal bőgetik hangszerüket, gyerekkórus vonyít a háttérben, tapsvihar, a hangosbemondó üvölt, köszöntőbeszéd, hirtelen meglódul a tömeg a népiruhás, tangóharmonikás, kenyeret és söt kínáló asszonyok nyomában.

Ez egy olyan város, aminek különös a múltja, különös a jelene, de legkülönösebb a jövője – mondja Olga, de ez utóbbit nem fejti ki. A jelenlegi különösségek: night club az ortodox templomban, temetőre épült vidámpark, kaszinó a Lenin szobor mellett. A résbe rágógumit tömnek, így ejtik foglyul a telefonkártyát. Na és a fekete leples özvegyek a gránitfalnál, az ötméteres töltényhüvely döngve szétnyílik, nyírfácska van benne, el kell ültetni a parkban, galambok röppennek az ég felé. Újabb jajongókórus, a leples anyák szoknyájából fehér ruhás kislányok bújnak elő, sok kicsi béke, aztán ők is lehanyaglanak – ambaradan.

Mozdulatlanul guggoló kisfiú az utcasarkon, arca a tenyerében. A pincérlány felcsippent a tányérról egy falatot, mielőtt kiviszi a vendégnek. Kopaszra nyírt kamaszok szemében a koravén, vad szomorúság. A Kiontott Vér Temploma. A szent örült, aki megjósolta, hogy legyőzöd az ellenséget, de azt is megöled, akit a legjobban szeretsz. Éjszaka detonáció, a hallban várakozó kommandósok kirohannak, és M. a sokkhatás alatt bevallja, hogy személyesen ismeri Ságvárinak, az első magyar terroristának az unokahúgát.

Mivel a Szmolnij eredetileg lányinternátus volt, az újságírók, akik nem jutottak be Leninhez, úgy tájékoztatták a világot, hogy egy tanárnő vette át a hatalmat az orosz birodalomban. Most McLenin's pólót árulnak a kapu előtt, egy férfi hever a lépcsőn, előtte rendőr telefonál. Elered az eső, foking tojm, mondja mellettem valaki. Aztán hozzáteszi: Csecsenföldre nincs szükségünk, de szükségünk van a Csecsenföld fölött aratott győzelemre.

Miért nincs izom Zsukov marsall bronzlova lábán? És ha van heréje a lónak, miért nincs pénisze, és a farka miért leng hátra, ha áll a ló? Ez utóbbira magyarázat lehet a viharos szembeszél.

Parányi szobánk szagzónákra osztható, az ablak előtt ötágú csillag, mögötte csíkos kupola, jobbra sárga daru. Bolyhos ég, szemetelő eső. I. sírva eszi a zsíros krumplit. Azzal vigasztalom, hogy nem messze lakott innen Raszkolnyikov.

Dörömbölésre ébredünk, vadkacsaszerű nő az ajtóban: Früstök, sneller, program. Gúdmorning, válaszolom. Sneller! sneller!, kiáltja újra, és játékosan megfenyeget.

Tószta a vasút és az irodalom megbonthatatlan barátságára, tószta a népek békes együttélésére, a magyar nyelv szláv eredetére, és mivel a múltat eltörölni nem lehet, tószta és egyperces néma csend a hősök emlékének. Lehengerlően barátságosak, döngetik a hátam, ölelgetnek, I.-t fogdossák, egymást viszont szájon csókolják, és a főnök öblösen felnevet, mikor az immár követhetetlen tematikájú tószta után nem tartjuk a levegőbe lefelé fordítva üres vodkás poharunkat. A Katyusát kell énekelni, bosszúból elkezdjük a magyar verziót, jön a zongora meg a nagymama, mikor eszembe jut, hogy szlovák íróbarátunk, aki már mindenkivel smárolt, és láthatóan nem idegen tőle a pánszláv idea, jól tud magyarul, de már nem tudom leállítani a programot.

Az, hogy a vonat mikor indul és mikor érkezik, kizárólag rajtuk múlik ebben a városban, mondja fenyegetően e fővasutas, és nyugodjunk bele, ha úgy akarják, akkor ez a mi bizonyos vonatunk csak holnap fog elindulni vagy holnapután vagy sohase. Nagydarab, izgága oldalszalonna tart egy utolsó tósztot, nem hagyja a tolmácsot fordítani, delejező tekintetét ránk szögezi, a két magyarra, minket kell itt meggyőzni valamiről, mi vagyunk ilyen megátalkodottak, miért is nem adjuk már be a derekunkat, mibe kerül az nekünk, sirassuk el azokat a szegény hősöket. Hirtelen feláll, mire mindenki szervilisen felpattan, így folytatjuk, feltartott pohárral. Lassan odajön hozzánk, szeméből könnyek szivárognak, azt hiszem, megbocsátott, mert se szó, se beszéd, megpróbálja lesmárolni I.-t. Aztán felém fordul, végignéz rajtam, és azt mondja megvetően: jang boj.

Taps. Közös fotó.

Negyed öt, a vonatunk elment, és korongrészeg vagyok.

A megfélemlített feleség szomorkás mosolya a peronon: mi így élünk.

A vagon végében kerges arcú öregember kék uniformisban, pisztoly a derekán, csizmaszárában ostor.

Ezek elpusztíthatatlanok, mondja K.

Az asztalon veréb ugrabugrál, fölemelkedik a sárga gerendával a csőrében, és berepül a lombok közé. Egy perc múlva újra az asztal szélén csücsül, ártatlanul pislog a tasak felé. A galamb tízszer akkora, mégse tudja fölvenni a hasábburgonyát. A galamb hülye. Veréb–galamb: egy–null. Antiveréb formájú krumpli? Megbukna, mint a színtelen kóla.

Kerekasztal-beszélgetés, kecskeszakállas színészkirály moderál, felültet a színpadra, és nem ad vizet, mert „a színpad szakrális tér”. Kicsit pesszimista vagyok azzal kapcsolatban, hogy Európa közös nyelve a költészet lenne, és ezzel meg is úszom. Cipolla értékeli a hozzászólásokat, lassan kiderül, hogy Európa centruma jelenleg Amerika, és ez nagyon nagy baj. Kicsit unom már ezt az értelmiségi nyafogást a sátánista Amerikáról. Európa spirituális hagyományára kell támaszkodnunk, javasolják komoran, de hogy pontosan mi is az, nem sikerül megtudni.

Az viszont kiderül, hogy az orosz nyelvet isten teremtette, és ezt a teremt-

ményt, az orosz nyelvet most az angol nyelv, az amerikai imperializmusnak ez az aljas fegyvere fenyegeti. Ez az angol már nem Shakespeare, hanem a biznisz nyelve, megöli a képzeletet, alkalmatlan a költői önkifejezésre, bele van kódolva a kizsákmányolás. Arra gondolok, hogy mi viszont milyen szerencsésen megúsztuk a negyvenéves kötelező oroszzt (nyilván az még Puskin nyelve volt, és nem az elnyomásé), mert úgy tűnik, nem gyakorolt visszafordíthatatlan pusztító hatást a magyarra.

Meg arra is gondolok, hogy Európa művelt, kifinomult, önreflektált és egy kicsit önbizalmát veszített, mint egy öregember, aki nem érti a fiatalokat, és primitívnek, naivnak és agresszívnek tartja őket. A „fiatalok”: Amerika. Miért reagál oly hevesen Európa erre a kihívásra? Talán mert érdekelt: vérfrissítés, dinamizmus. Európa tudja, hogy a tradíció a szervesen beépülő külső hatások története, de fél is ettől a tudástól. Miért?

Az utolsó nap egyben a 44. születésnapom. Pesten még hetekig felismerni vélem az útitársaimat, sétálnak, ülnek egy kávéházban, felszállnak a buszra. Lehet, hogy engem is felismernek távoli városokban? Olyan fiatal vagy még, mondta egy kolléga Moszkvában a felhőkarcoló tetején, hát akkor meg minek írsz állandóan a halálról?

# EGY KONTINENS MINT MŰTÁRGY

## I.

A kontinens nevét, a név retorikai lestrapáltsága miatt, nem szeretném leírni. Arról a földrésről van szó, amely földrajzilag szervesen összefügg Ázsiával, sőt Oroszországgal révén közigazgatásilag is, ám az van elhithető róla, hogy hátat fordít neki (ami nincs elentmondásban a Kelet-rajongás különböző változataival, a felvilágosodás chinoiserie-jától a hatvanas-hetvenes évek zenbuddhizmus-kultuszáig). Ez a hiedelem van hivatva formálni a kontinenslakók közös azonosságtudatát, s egy halvány remény (a középkori „renovatio imperii”-eszmé posztmodern karikatúrája) húzódik meg mögötte: hogy majd ismét összeáll a Nyugatrómai Birodalom kései, kibővített változata, ordas birodalmi eszmék nélkül. Azonkívül messianisztikus eszmék nélkül. Egyáltalán, bármilyen eszmék és eszmények nélkül. Hacsak nem tekintjük a környezetvédelmet a gazdasági növekedés egyfajta groteszk felépítményének.

Szívesen írnék a kontinensről mint környezetéről, amely védve van. Vagy lesz. Vagy lett volna. Ez azonban a magam nézőpontjából nem lehetséges. Ez év nyarán, a Literatur-express 2000 nevű vállalkozás egyik résztvevőjeként a tájakat, amelyek bejárásából volna leírható a környezet, hátrafelé rohanó, keskeny sávként láttam hat héten át. A robogó vonatból, amelyen ültem, ugyanúgy nem volt átjárás a környezetbe, ahogyan a mozivászonon pergő jelenetbe sincs átjárás a nézőtérrel. (Nem ismerem és nem szeretem a számítógépeket, ezért a képernyőn látható szimulált autó- vagy repülőutat nem vonom be a hasonlatba, noha az üvegen keresztül észlelhető, hátraszaladó táj az idő és az út előrehaladtával egyre mesterségesebbnek, egyre kietlenebbnek érződik.)

Vonatunk időnként megállt, pontosabban: vonataink időnként megálltak, ugyanis az út során a nyomtávkülönbség miatt és egyéb okokból összesen hat vagy hét különböző szerelvény váltotta egymást; olyankor ki lehetett szállni. A Literaturexpress utasai, szerzők és nemszerzők legtöbbször egy pályaudvaron találták magukat, ahol különféle érdekes dolgok történtek. Még az is érdekes volt, ami unalmas volt. Az egyik pályaudvaron, annak is a közepén víz van, a víz közepén sziget, a szigeten pálmák és más trópusi növények virulnak, a vízben aranyhalak és mintás páncélatú kis teknőcök úszkálnak. A másik pályaudvar előtt szomorú arcú bohócok és bohócnők adnak elő franciára fordított irodalmi szövegtörmeléket, miközben sovány testrészeik és még soványabb kéziratlapjaik hideg esőben áznak. A harmadik pályaudvaron egy polgármesternek látszó személyiség fejt ki gondolatokat mikrofon előtt, amelyek úgy vannak ékesítve a kontinens nevével, mint mazsolával a kalács. A negyedik pályaudvaron petárdák durrognak, tűzkerekek forognak, népviseletbe öltözött éneklő asszonyok ötvenfőnyi csapata közeledik sóval és kenyérral, kétszáz főnyi katonazenekar, főleg rézfúvósok, harcias indulóra zendít, egy nemzetiszínű és egy kontinensszínű (kék mezőben csillagkoszorús) óriásluftballonból, amelyek megadott jelre szétnyílnak, kis rózsaszínű luftballonok szárai zúdulnak a vágányokra, a peronokra és az odasiető, kitüntetésekkel borított férfiak ósz fejére; azonkívül iskolás lányok piros rózsát és hozzá pusztit adnak, egy kialvatlannak látszó, borostás ember pedig nyivákoló kiscicákat osztogat.

Elég volna sorra venni azt a huszonegy pályaudvart, amelyen megfordultam június eleje és július közepe között; már ebből írni lehetne egy kisebb összehasonlító elemzést,



kitekintéssel a kontinens állapotára. Csakhogy a pályaudvart legtöbbször város vette körül vagy városias jellegű lakott hely, ahová a pályaudvarról előbb-utóbb kilépnek az utazás résztvevői. Egy-egy városból nem sokat lehet észlelni egy vagy két nap során, ameddig a vonat vesztegelt. Egy várost vagy ismer az ember, mert előzőleg már hosszabb időt töltött ott, s akkor egy vagy két nap alatt azt látja viszont, amit már úgyis látott. Vagy nem ismeri a várost az ember, s akkor ilyen rövid idő alatt nem is fogja megismerni. Am abban a tizenkilenc városban, amelynek utcáira kiléptem huszonegy pályaudvarról negyvenhárom nap alatt, az összbenyomások gyors, ritmikus váltakozásától amennyire eltompult a lélek, annyira élesedett a szem; és észrevettem vagy látni véltem sok mindent, amire nyugalmasabb körülmények között nem lettem volna figyelmes. Ha a szűkségből akarnék erényt csinálni, azt mondanám, hogy: az észlelések pontszerű, villanásszerű, szűkös voltáért kárpótol az összefüggések tágassága.

Írhatnék a hátrafelé szaladó tájakról, de az unalmas lenne. Úgy vélem, hogy az utazásban leginkább az egyhangúságot lehet szeretni (azok a pályatársaim, akik végigcsináltak egy-két hosszabb felolvasó-körutat, tudják, miről beszélek), de az úti beszámolóknak nem tesz jót az egyhangúság. Írhatnék az összezártságról, valamint arról a százegynéhány szerzőről és szerzőnőről, akikkel egy levegőt szívtam hat héten át, nagyrészt a vagonok elhasznált levegőjét, és akikkel a fogadásokon együtt gyakoroltam az állva evés kissé szégyenletes művészetét; de amennyire vonzó feladat portrét rajzolni, éppoly kevésbé csábító beleveszni az anekdotákba. Csak annyit mondok, nagy általánosságban, hogy: az írói vagy költői tehetség nagyrészt fogva marad az anyanyelv ketrecében és az írott vagy nyomtatott szövegek lapjain, és hogy: ez a tehetség nem azonos a helytállás képességével, amelyre az út során leginkább szükség volt, ám olykor látványosan összefügg vele.

Marad tehát a harmadik lehetőség: azokat a gondolataimat próbálom összefoglalni, amelyeket az egymást váltogató városok megpillantása ébresztett bennem. Olyannak mutatkozott e hathetes út során a kontinens, mint egy óriási szabadtéri kiállítás több ezer kiállítóteremmel vagy pavilonnal, amelyek oly nagyok (mivel kiállítandó anyagban oly gazdagok) és oly messze vannak egymástól, hogy vonat viszi a látogatókat egyik egységtől a másikig; a mi vonatunk tizenkilenc különösen érdekesnek, izgalmasnak és útbaesőnek ígérkező pavilonba szállít a sok ezerből.

Ezt a hasonlatot a hannoveri kiállítás sugallta, ahol minden a kontinenshez tartozó (plusz néhány afrikai és ázsiai) országnak megvan a maga pavilonja, minden pavilonnak megvan a maga külső-belső arculata, valamint az a feladata, hogy az arculat révén reprezentálja az országot; az országról kialakítandó kép sűrítőmánya, jó esetben allegóriája legyen. Ezt a feladatot sokféleképpen meg lehetett oldani. A finn pavilonba például be van építve egy kisebb nyírfaerdő, igazi nyírfaéből: minél beljebb halad a látogató a pavilonban, annál inkább kikerül az érintetlen, szűz természetbe, a szabadba, amely tehát Finnországgal azonos.

A dán pavilon körül sok víz van. Június harmadik hetében, amikor Hannoverre érintette a Literaturexpress, harmincöt fokos hőség volt. A dán pavilon körüli alacsony, széles betonszegélyen tehát rengetegen ültek, főleg fiatalok, belógatták a lábukat a vízbe, és arra gondoltak, hogy Dánia egy jó ország. A pavilon belsejében is nagy a nyüzsgés, mert az egyik helyiségben van egy kitömött jegesmedve, aki Grönlandot jelképezi, és akit meg lehet simogatni; máshol pedig a Lego-vállalat fejlődése van bemutatva, ott egy üvegfalú szekrényben Lego-kockák hevernek, s a szekrény oldalfalain keresztül négy-négy (kesztyűben végződő) plasztikcsövön be lehet nyúlni közéjük. Dániában fél óráig is el lehet időzni.

A belga pavilon előtt főként nénikék csipkét vernek; majdnem olyan jól tűrik a hősé-

get, mint a báméskodó sokaságot, fényképezni sem tilos. Bent egy nagy, sötét teremben körpanoráma: amerre csak néz az ember, minden irányban a kontinens fontosabb városait, illetve városszimbólumait pillantja meg szép derült alkonyati (vagy hajnali) horizonton. Nincs kimondva, de érezhető, hogy a belga pavilon a kontinens közepe. Itt semmi sincs, de innét minden észlelhető. Egyik irányban Szent Péter-, másik irányban Szent Pál-székesegyház, plusz Eiffel-torony, plusz Brandenburgi-kapu. Más keleti városszimbólum nem látható, mivel a kontinens ebben a pavilonban az uniós tagállamokat jelenti. Különben a nyugati látnivalók sem látszanak jól, mert a báméskodó sokaság bent is hemzseg: nők, férfiak, gyermekek nyomulnak egymásra, mint megannyi fekete sziluett. Fél perc is beletelik, mire észreveszem, hogy nem mozdulnak, s hogy azért nem mozdulnak, mert panoptikumi bábuk: én vagyok az egyetlen élő ember a körpanorámát bámuló sokaságban. Mindez – ha jelképnek tekintjük – nem túl biztató a kontinensre nézve; a fekete sóbálványok alkonyati báméskodása inkább félelmetes. De kétségkívül jól meg van csinálva; minden kontinenslakó magában hordja Belgiumot, az adminisztráló középponti semmit.

A magyar pavilon kívülről a mutatósabbak közé tartozik, belseje viszont félig nevetéses, félig siralmas. Ugyanaz a semmitmondó pöffeszkedés, mint Frankfurtban tavaly, csak itt a kétoldalt végigfutó folyosók gyorsan keresztüldarálják magukon és kilövik a betévedőket. Magyarország érthetetlen és érdektelen: a falakon tudósok, művészek, történelmi személyiségek aprócska portréi százával, egyetlen sor magyarázat nélkül. (Ha legalább ki volnának tömve, mint a dánoknál a jegesmedve! Ha mutatkozna bármi csábító, szórakoztató vagy élvezetes dolog. De nem; mert még a vászonra nyomtatott, kinagyított újságcikkek is – ha jól emlékszem, nagyrészt a Magyar Nemzetből – tükörfordítottan vannak felrakva, hogy még aki véletlenül tud magyarul, az se olvassa el őket.) Azt üzeni a pavilon, hogy: Magyarország egy nagy, de nem túl nagy családi fényképalbum, s hogy ehhez mérten nagy, de nem túl nagy múltja van, amelyből fennmaradtak különféle nehezen értelmezhető műtűrkék. Akinek sietős a dolga, vágjon át a pavilon közepén tátongó, macskakővel kirakott udvaron.

A hannoveri kiállítás mintegy összefoglalja, de legalábbis egyértelműen jelzi a Literaturexpress (előttem kirajzolódó) esztétikai alaptapasztalatát: azt, hogy egy-egy helynek, minél inkább úticél, annál inkább arculatként kell megjelennie. Ehhez az esztétikai tapasztalathoz társul egy történelmi tapasztalat is: egy-egy hely arculatát legnagyobbbrészt az határozza meg, ami nincs. Vagyis ami valaha megvolt, de aztán megszűnt létezni. Azért szűnt meg létezni, mert elvették. Óvatosabban fogalmazva: azért volt-nincs, mert hadműveletek, idegen megszállók, honi diktatúrák (esetleg, ritkán: szabad és békés korszerűsödés) pusztítása nyomán megsemmisült. (A magyar olvasó kedvéért álljon itt zárójelben egy szerény hazai példa: szülővárosom, Budapest arculatát is mindinkább az határozza meg, ami már nincs meg benne, illetve ami kósza mendemondákban és művésziileg formált nyelvemlékekben él tovább: a Tabán, a régi Óbuda – benne a lebontott aquincumi korcsma és a felrobbantott római tetrapilon –, az Üllői úti fák és a kétszer lerombolt Nemzeti Színház; valamint a másik, virtuális Nemzeti Színház is, amelyet éppúgy nem lehet felépíteni, ahogyan lemondani sem lehet felépítéséről. Ám ez nem az utazás tanulsága, ez még csak a helybenmaradásé.) Ebben az értelemben az, ami el van pusztítva, erősebb létezést követel magának, mint az, ami egyszerűen csak megvan. Ami megvan, arra csak vigyázni kell, karban kell tartani; de ami visszaköveteli a létezést, az mozgósít. Mégpedig arra mozgósít, hogy a követelés teljesítésével meg nem történtté váljék a pusztítás.

A létezés visszakövetelésének teljesítését szokás manapság *kritikai rekonstrukciónak* nevezni. A kritikai rekonstrukció egyre több helyütt és egyre hatékonyabban működik a kontinensen, s az ő jóvoltából lehet a kontinenst mint mütárgyat leírni. Hozzáteszem,

hogy azok a villanásszerű észlelések, amelyek a Literaturexpress résztvevőjének megadatnak a gyors tempójú, zaklatott, másfelől azonban hosszú és egyhangú vonatút során, leginkább óhatatlanul a kritikai rekonstrukció eredményeire irányulnak. A kritikai-  
lag rekonstruált épületek vagy városrészek megkövetelik az összehasonlítást olyan épü-  
letekkel vagy városrészekkel, amelyeket a kritikai rekonstrukció másmilyen elgondolás  
szerint épített vissza, másmilyen ideológiai háttérrel. Vagy olyanokkal, amelyek hűlt he-  
lye nem volt és belátható időn belül nem is lesz alávetve kritikai rekonstrukciónak. Vagy  
pedig olyanokkal, amelyek nincsenek és nem is voltak elpusztítva, mert megkímélte őket  
a véletlen; esetleg olyan országban állnak, amelyet megkímélt a véletlen a huszadik szá-  
zad háborúitól és rémuralmaitól.

Máris mondok egy példát; aztán majd mondok többet is. Június 10-én, szombaton részt  
vettem egy fogadáson a bordeaux-i városházán; nem egészen három héttel később, júni-  
us 28-án, szerdán részt vettem egy fogadáson a rigai városházán. A bordeaux-i városhá-  
zát (amely azelőtt a Rohan család kastélya volt) háromszázötven évvel ezelőtt egyszer  
felépítették, s azóta egyszer sem építették vissza, mivel nem lett elpusztítva egyszer sem,  
csupán vakolatot és gazdát cserélt; elmondható róla tehát, hogy háromszázötven éves,  
szépen berendezett, barokk stílű kastély. Az, ami. Létezik. A város, ahol áll, szintén léte-  
zik, s a rómaiak óta többé-kevésbé mindig is létezett. Az ország, amelyben áll a város,  
ugyancsak létezik: a Karolingok óta nem szokás kétségbe vonni létezését.

A rigai városháza, az északi gótika egyik legszebb mintapéldánya egyfelől a XIII. szá-  
zadban épült, másfelől az utóbbi öt évben, ugyanis a szovjet uralom alatt bódék álltak a  
helyén. Egyrészt egyidős a várossal, amelynek egyik jelképe, másrészt vadonatúj, mint  
az állami függetlenség; egyszersmind azonban sokkal régebbi, mint elpusztítása előtt  
volt, mivel olyan formában építették vissza, amilyennek a XIX. századi korszerűsítés  
előtt lennie kellett. A városháza tornyán újonnan pompázik a szorgalmat és munkát hir-  
dető régi német jelmondat (be voltak vonva német szponzorok is), ami jelenleg nemcsak  
az alkotó lendületről szól, hanem az új államiság legitimációjáról is, amelynek egyik va-  
rázsigéje a kontinens neve. A rigai kritikai rekonstrukció a város német hagyományát sa-  
játítja ki, hogy el tudja rugaszkodni az orosz hagyománytól, illetve szovjet hagy-  
ományrombolástól. Továbbá, hogy elterelje a figyelmet azokról a városlakókról, akik nem  
állampolgárok. Magyarán szólva, a helybeli posztszovjet orosz kisebbségről, amelyről a  
külvárosi faházak közt ténferegve olykor az volt a benyomásom, hogy tulajdonképpen  
többség. Ugyanis a helyi lakosok (az egykori helyi lakosok: németek, lettek, zsidók és  
oroszok) együttélése, továbbá vegyülése kritikailag nem rekonstruálható. És a különbö-  
ző megszálló hatalmak forgatagában (elég említeni a lengyel, a svéd, az orosz, a német,  
a szovjet fennhatóságot) az önállóság húszéves epizódja a két világháború közt hagy-  
ománynak egy kicsit kurta lenne, úgy önmagában.

Mondok még egy példát. A két városháza után mutatok három szülőházat. Az egyik  
François Mauriac szülőháza Malagarban: komoly méltóságban elnyújtózkodó, kissé ko-  
pottnak látszó úrilak, körülötte a dímbes-dombos Garonne-vidék szőlőskertjei és szelíd-  
gesztenyéi, bent az egykori jómódú gazdálkodás nyomai. A Mauriac Alapítvány irodája  
az egykori szilvaaszalóban, a Mauriac Emlékmúzeum, ahol könyvek, kéziratok, fényké-  
pek és levelek láthatók, az egykori csűrben, ahol a vitrinek mellett még ott sorakoznak a  
régiszerszámok. Egyébként múzeum az egész ház, egy kicsit úgy, mint Örkény egyper-  
cesében a Hubauer Sándor Emlékiállítás, azzal a különbséggel, hogy Mauriacnak két-  
ségkívül van életrajza és életműve, s mindkettőben jelentős szerepet játszik nagyjából  
ugyanaz a táj, amelyet a szelíd lejtésű dombról megpillanthatunk.

A házat végig lehet járni: unokahúgok, unokaöccsök, sógornók vezetik a látogatókat.  
Itt is, amott is a nagy író meghitt használati tárgyai bukkannak fel: egy mosdótál, egy te-

áskanna, egy csengettyű, egy teleírt notesz: mindinkább az a kellemetlen érzésem támad, hogy vendégségbe jöttem a *Tékozló szív* szerzőjéhez, aki valamilyen oknál fogva nem tartózkodik otthonában, azonkívül nem is hívott. Ebben a szülőházban – hajlamos vagyok úgy látni – minden hiteles, mert erőltetés nélkül hiteles; azt leszámítva, hogy a nagy író nem itt született, hanem Bordeaux-ban, de az ottani szülőház vagy nincs már meg, vagy nem eléggé jellemző. Tehát a malagari kúriának kellett átminősülnie szülőházzá, noha világosan el van mondva – semmi blöff, semmi csalás –, hogy Mauriac negyvenéves korában költözött oda.

A másik szülőház a Mont Noir nevű belga természetvédelmi területen van, itt született Marguerite Yourcenar, hacsak nem Brüsszelben, de mindenesetre itt töltötte gyermekkorát. Kérdés azonban, hogy volt-e neki gyermekora, ahogyan (ebben az értelemben) Petőfi Sándor gyermekségét is kétségbe lehet vonni, mivel gyermek egy Petrovics nevű fiúcska és egy Crayencour nevű leányka volt. (Feltéve, hogy a név nemcsak hang és füst, nemcsak jelölő, hanem jelkép és eseménytörténet is, ennyiben pedig a sors fontos része.) Aki ismeri Yourcenar könyveit, az tudja, hogy erre a kétségre egy jelentős életmű lehet a válasz. A kiérlelt alkotói személyiség oly módon tud elszakadni a provinciától, amelyből kinőtt és amely közben megsemmisült, hogy felidézi azt. Erről beszél emlékezéseiben maga az író, de még regényhőse, Hadrianus császár sem tud másról beszélni. S ez a beszédmód legitimálja az új provinciát, a régi Hainaut tartomány patriarchális idilljére kopírozott kontinens-víziót. Mindenesetre Yourcenar-nak is van életrajza és életműve, ő is létező személy, s egy létező irodalomhoz tartozik.

Illetve, nem biztos, hogy egy irodalomhoz. Lehet, hogy kettőhöz, a franciához és a belgához egyaránt. Nem tudom, hogy ebben a térségben a nyelvi vagy a politikai határok játszanak-e nagyobb szerepet, s a kritikai rekonstrukció szempontjából nem is ez a lényeges kérdés. Hanem valami más. Tudniillik: hogy tényleg azt látom-e, amit látni vélek.

Az a szülőház, ahol Mauriac nem született, gyönyörű vidéken van, ezt az imént nem hangsúlyoztam eléggé. Az a szülőház, ahol Yourcenar nem született, szintén gyönyörű vidéken van, s ezt nyomatékosan hangsúlyoznom kell. A dombtetőn valódi tölgyfák, terebélyesek, lehetnek vagy hetvenöt évesek, a domb oldalában valódi források, bővízők. Egy valódi tisztáson a szülőház, ahol az író születhetett volna, mindenesetre valódi szülőház. Ha szabad magamat így kifejeznem: tök úgy néz ki, mint a XX. század eleji fényképen, még a melléképületek sem hiányoznak. Ellentétben a Mauriac-házzal, csöppet sem kopott, hanem frissen és takaros fel van újítva; ami érthető is, mivelhogy alkotóház. A francia kollégánál már sokszor volt itt vendég, kint is van a falon egy huszonöt évvel ezelőtti fényképe, de azért fel lehet ismerni, alig változott. (Ő is valódi.) Körültekintve a szülőház erkélyéről, valódi termékeny flamand lapály pillantható meg, valódi tehennel, valódi burgonya- és komlóföldekkel s nyugat felé, talán tíz kilométernyi messzeségben egy valódi városka.

Nem kötelező, de nem is lehetetlen tudni, hogy ezt a kisvárost lepernek hívják, s hogy leper annyit, mint Ypern.

S még ebben az elbeszélői pillanatban, mintegy varázsütésre, megváltozik az észlelés. A hangsúlyozottan gyönyörű táj apokaliptikus színhellyé változik, nagy kiterjedésű nyílt sebbé, amely inkább el van palástolva, semmint behegedve. Itt az első világháborúban frontvonal toldott négy éven át előre-hátra, oda-vissza. Itt, ameddig a szem ellát, egy, azaz egy épület nem maradt porig rombolatlanul, itt egy, azaz egy szál fa nem maradt kivágatlanul vagy kitépetlenül, és itt egy, azaz egy talpalatnyi föld nem maradt hulláktól borítatlanul. Itt lövészárkok és szögesdrót-akadályok húzódtak, itt gránát- és bombatölcsek százai nyelték az esővizet; és itt zajlottak azok a híres gáztámadások, amelyek az embernek a kisváros nevére jutnak; nem ám Cornelius Jansen,

aki Ypermben írta utolsó műveit (akkor is háború volt, harmincéves háború), de még csak nem is Yourcenar.

S én nem bírom nem észrevenni a gyönyörű tájban a rég betemetett árkokat, a rég felgöngyölt szögesdrót, a pázsittal és virágokkal gondosan álcázott pusztulást. Nem bírom nem észrevenni, hogy Ypern kritikailag rekonstruált városképe csak részben fejez ki újjáéledést, részben valami mást fejez ki; s hogy a helyreállított ódonság is csak álcázott Bauhaus-stílus. Nem bírok nem észrevenni az utcákon sétálgató, a posztócsarnok mögötti homokmedencében röplabdázó boldog emberek homlokán egy borzalmas jelet, amely nemzedékről nemzedékre öröklődik. Kevésbé patetikusan, de kicsit élesebben úgy is fogalmazhatnék, hogy: már minden el van felejtve, de még mindig nincs kiheverve semmi. (Annak ellenére, hogy a modern agysebészet és traumatológia is az első világháborús lövészárkok tájékán alakult ki. Sőt magát az embert is az első világháború tette tömeges kritikai rekonstrukciós objektummá, aminek tanújelei, a leleményes művétag-reklámok, egyszerre gazdagítják az antropológiát és a feledést.) Úgy is lehet azonban fogalmazni, hogy: a probléma megtalálta megoldását: a dombot, amelyen a szülőház állt, majd magát a Yourcenar-házat is gondos tanulmányok után (részben az író visszamlékezéseiben olvasható leírások alapján) rekonstruálták. A kedvenc hársfa kikövetkeztetett helyére hársat ültettek, a tölgyek helyére tölgyet. És most – egy Yourcenarral nagyjából egy időben élt magyar író kifejezésével élve – „minden megvan”.

A harmadik szülőház a Belorusz Köztársaság területén található, egy Vjazinka nevű faluban, és a belorusz irodalom klasszikusa, a Nyugat első nemzedékével egyívású Janka Kupala költő nem született benne. Tisztában vagyok vele, hogy ez egy súlyosan problematikus kijelentés, amelyet máris egy sor hasonló kijelentés követ. Először is, nem tudom, mi az, hogy Belorusz Köztársaság, s ezzel, azt hiszem, nem vagyok egyedül. Úgy vettem észre, maguk a beloruszok sem tudják. Talán ők tudják a legkevésbé. (A biztonság kedvéért gyorsan ideírom, hogy nem a belorusz népet akarom megsérteni: Magyarországról is leírhatnám, hogy nem tudom, mi az, és hogy honfitársaim többsége ugyanígy nem tudja; talán csak a perspektívái mások a nemtudásnak.) Másodsor: nem tudom, mi az, hogy Vjazinka falu. Nem tudom, hogy létezik-e. Én legalábbis nem találtam, pedig beköboroltam a szülőház környékét. Bizonyos jelek arra mutatnak, hogy valaha létezett; például találtam egy jókora temetőt, s ez némi nyugtalansággal töltött el. Most már megvan a falu, de hol a temető? Ha nincs meg, ki söpörte el: Hitler, Sztálin vagy Csernobil? (Az ország területének állítólag negyötöd része sugárfertőzött.)

Harmadszor: nem tudom, ki az a Janka Kupala, akit egyébként úgy hívtak, hogy Ivan Lucevics. Hajlandó vagyok elhinni róla, hogy világirodalmi jelentőségű költő, de a helyszínen sem erről, sem az ellenkezőjéről nincs mód megbizonyosodni. A szülőházban, amely szemlátomást a Brezsnjev-korszak középső szakaszában épült, a hetvenes évek elején, tehát körülbelül harminc évvel Janka Kupala halála és kilencven évvel születése után, semmit sem lehet megtudni Janka Kupala költészetéről, valamint az életéről sem. Kizárólag az ősi belorusz földről van szó, amely olyan zseniket adott a világnak, mint Janka Kupala, és a belorusz néplélekről, amely az ő halhatatlan műveiben sűrűsödik össze, illetve kristályosodik ki.

Ha Yourcenarnak nem volt gyermekora, úgy Janka Kupalának, attól tartok, felnőtt-kora sem volt; féltő, hogy semmilyen kora sem volt neki. Az aggastyánkort akkor sem érte volna meg, ha valóságos gyermek- és felnőttkorral ruházza fel az utókor. A szülőház berendezése leginkább egy megyei néprajzi múzeum raktárára emlékeztet: szövőszék, rokka, gereben, köcsögök, mázas csuprok, faragott bölcső, véka, szakajtó, cséphadaró, tarka szőttesek s néhány népviseletbe öltöztetett műanyag bábu.

Világosan látom, hogy mindez arról szól, ami nincs. Ami úgy nincs, hogy elveszett, meg ami úgy nincs, hogy soha nem is volt. Áll a bábuk előtt egy kedves arcú, kövér

asszony, és már harmadszor mondja, hogy szépséges belorusz táj és hogy belorusz hazaszeretet. Valaki megkérdezi, hogy mikor halt meg Janka Kupala; erre megmondja, hogy mikor született. Másvalaki megkérdezi, mi van azzal a három belorusz íróval, akiket a múlt héten tartóztattak le; ekkor előpenderül egy nagy, erős ember, és úgy rendelkezik, hogy tessék gyorsan kimenni, vár a következő csoport.

Képzelnék el Magyarországon helyén Belorussziát, képzelnék el Ady szülőháza helyén Janka Kupaláét, s megfordítva, képzelnék el Janka Kupala helyén Babitsot, amint a harmincas években szív, mint a torkos borz. Amint nekiül, és vasárnapról hétfőre virradóan ír egy nagy Sztálin-ódát, hátha akkor nem jön a GPU; a GPU pedig jön, de a társbérletet viszi el. Képzelnék el Szabó Lőrincet, amint a negyvenes évek elején bolsevik írószövetséget alapít Moszkvában, majd máig tisztázatlan körülmények közt legurul egy lépcsőn, és koponyaalapi töréssel meghal. Képzelnék el Illyés Gyulát Illés Béla szerepében. Vagy inkább ne képzelnék el; maradjunk a kritikai rekonstrukciónál. A szülőházhoz folyó is tartozik; hosszú szakaszon ki van egyenesítve, partja le van betonozva. A betonsávon túl kezdődik a temető. A sírkövek közül kilép a svájci kollégáné, s azt a kérdést intézi hozzám, hogy: én vajon el fogom-e hamvasztatni magamat, vagy majd inkább hagyományos módon földbe temetkezem? Merthogy ő neki *nagyon* tetszik ez a hely, s hogy ilyen *hamisítatlan* vidéki hangulatban ő szívesen fekédné a föld alatt. (A környező erdőkben tömegsírok vannak, de azokról tapintatosan hallgatok.)

A szülőház a megtestesült hétköznapiság, amely visszamenőleg szakrálissá vált. A megtestesült privát szféra, amely visszamenőleg a nyilvánosság fényében ragyogtatja fel a fontosnak ítélt közösségi erényeket. A megtestesült véletlen, amely visszamenőleg sorsszerűvé vált. A szülőház kritikai rekonstrukciója, bármilyen környezetben, bármilyen eszközökkel történjék is, mindig ezt a folyamatot véglegesíti és merevíti meg. Bármilyen folyamatot figyelhetünk meg az eleve hatalmasnak és jelentősnek szánt építmények esetében, amelyek létrejöttükkel a tájat is átförmálják: egyrészt, mert kimagaslóan belőle, másrészt, mert felépítésükhöz ki kell irtani a környező erdőket, s azok rendszerint már nem is állnak helyre. Ilyen reprezentatív épületek a katedrálisok, a paloták, a kastélyok és a várak. Ez utóbbi három közt vannak átfedések; ezektől azonban, az egyszerűség kedvéért, eltekintek. Engem az érdekel, miből mi lesz. Legjellemzőbb, azt hiszem, a várak átalakulása.

A váraknak eredetileg katonai funkciójuk volt, majd e funkciójukat fokozatosan elvesztették. Amíg e funkciójuk megvolt, a várak ismételtlen romba dőltek vagy megrongálódtak, amennyiben újra meg újra ostromnak voltak kitéve. Az ostrom végeztével a győztesnek, bárki volt is az, legtöbbször érdekében állt a várat rekonstruálnia, hogy a következő ostromnak ellenállhasson. Ez persze nem kritikai, hanem funkcionális rekonstrukció volt, az építészetnek lépést kellett tartania a haditechnika fejlődésével. Az esetleges várrombolás is funkcionális rombolás volt: ilyenkor a győztes hatalom egy-egy potenciális veszélyforrást iktatott ki. Még a jó történelmi érzékkel megáldott Kölcsey sem műemlékvédelmi szempontból kesereg, amikor azt mondja a *Hymnusban*, hogy vár állott, most kőhalom.

Utóbb a vár vagy romba dőlt, vagy nem. Ha romba dőlt, úgy romjaira esztétikai és erkölcsi szerepet lehetett ruházni. Lehetett merengeni rajtuk, éppúgy emlékeztettek a dicső múltra, mint a hozzájuk fűződő ijesztő vagy megható regékre, azonkívül volt rá esélyük, hogy kedvelt kirándulóhelyekké válnak. Ha viszont megvannak, úgy az elenyészett katonai funkció helyébe járulékos funkciók léptek: a legtöbb fennálló várban múzeum van vagy szálloda, esetleg könyvtár, börtön, szabadtéri színpad, közigazgatási hivatal és más effélék. A fentiek alapján azt hihetnénk, hogy várak esetében a kritikai rekonstrukciónak nincs túl nagy mozgáster, elenyészett várakat visszaépíteni leginkább filmstúdiók részére szokás.



(Aki teheti, menjen el Pilisborosjenőre, s ott kérdezze meg, merre van az egri vár.) Ezek után vegyünk szemügyre három kritikailag rekonstruált várat.

Miután a *Literaturexpress* 2000 Lisszabonból indult, kézenfekvő volna a lisszaboni várral kezdeni. Ennek egyetlen lényeges akadálya van: az, hogy a Szent György-vár nincs kritikailag rekonstruálva. Egy része összedőlt az 1755-ös földrengésben, az jól karbantartott, őszinte rom, a többi meg egyszerűen csak fennáll, mint afféle portugál főerődítmény plusz elhagyott királyi palota. Nincs belőle visszaépítve sem a római castellum, sem a vizigót védmű, sem az arab sasfészek. Lentről nem is nagyon van mit nézni rajta, annál inkább van mit néznie annak, aki felkapaszkodik rá; ám ezúttal kénytelen vagyok megfosztani az olvasót a szem elé táruló gyönyörű kilátás, a Tejo-öböl és az alsóváros leírásától.

Portugáliában a várak kritikai rekonstrukciójára nagyrészt a Salazar-korszak vége felé, az ötvenes-hatvanas években került sor, s a helyreállítás általában kiegészítő jellegű volt; így akár meg is lehetne fordítani Kölcsey verssorát: kőhalom állott, most vár. A műemlékvédelmi intézkedések rendet és biztonságot voltak hivatva sugallni. Rövid szemlélődésem tárgya (a lisszaboni Szent György-vár helyett) Almourol vára, amely a Tejo egyik parányi szigetén van visszaépítve mintegy negyven éve, s amelyet kézenfekvő összehasonlítni egy másik, hasonló módon szigetre visszaépített kis várral, Trakai várával Litvániában. Az olvasó azt hihetné, hogy ugyanarra az eredményre jutunk, mint a bordeaux-i és a rigai városháza összehasonlításakor, ám a dolog nem egészen így áll. A két városháza körül épületek állnak és lakosság hömpölyög, a két vár körül partok és víz, így a várak visszaépítése jóval egyértelműbb üzenetet testesít meg, mint a működő középületeké.

Almourol várának kritikai rekonstrukciója sikerült fogpótlásra emlékeztet. A vasbeton bástyamellvédek csöndesen, de egyértelműen üzenik: ez rágjon meg téged, ne az idő vasfoga! A szerénységet (állapítja meg a szemlélődő a szeszélyesen összegurult sziklatömbökre épült rekonstrukció láttán) igenis össze lehet egyeztetni a teljesség igényével. Trakai vára ezzel szemben olyan, mint egy vadonatúj műfogsor egy pohár vízben. Ugyanúgy néhány évvel ezelőtt kezdtek visszaépíteni, mint a szomszédban a rigai városházát; ám Trakai várának visszamenőleges maradandósága, ellentétben a rigai városházáéval, merőben absztrakt. Az újdonsült ódonnágnak mindenekelőtt litvánságot kell kifejeznie, ahogyan az almourol helyreállítás ódon modernsége mállékony rendpártiságot fejez ki. A portugál visszaépítés jelzi mind a rég letűnt mórokat, mind a nem túl rég letűnt diktatúrát; a litván visszaépítés eltünteti mind a rég letűnt idegen történelmet, mind pedig a nemrég letűnt idegen történelmet. Trakai vára nem a szabadság és a rend, hanem a saját és az idegen dilemmájáról szól; s azáltal, hogy az idegen semmi helyét saját valamivel tölti ki, még hozzá visszamenőleg, egyértelmű megoldást is talál a dilemmára, amelyet megtestesít.

Jóval bonyolultabb és többértelmű problémahalmazt képez Malbork vára, illetve annak visszaépítése Lengyelországban. Malbork vára, ellentétben a főt említett két várral, nagy: legalább ötvenszer akkora, mint Almourol és Trakai együttvéve. Továbbá, míg a két kis vár esetében a környezet nem jelent külön problémát, minthogy viszonylag érintetlen erdős-ligetes táj veszi körül egyiket is, másikat is, addig Malbork mellett van egy hasonló nevű város, ezáltal pedig a kritikai rekonstrukció végeredménye nagymértékben kontextusfüggő. Mondhatnám úgy is, hogy a felmerülő esztétikai, erkölcsi, történelmi és idegenforgalmi problémákat nagyban befolyásolja – hogy finoman fogalmazzak – a tárgyi környezetnek az a gyors és erőteljes változása, amely a második világháborút követően zajlott. Kicsit egyszerűbben fogalmazva: kirívó az ellentét a visszaépített vár és a vissza nem épített város között.

## II.

Képzelden el az olvasó egy akkora folyót, mint a Zagyva Jászberénynél, csak egy kicsit nagyobbat. Annak a partjára képzelden el egy akkora várat, mintha a budai várra ráépítenék a pozsonyit meg a salzburgit, s mellé még odatennék a Hradzszint; csak egy kicsit ódonabbat. Közvetlenül mellé képzelden el egy olyasféle települést, mint a Kacsóh Pongrác úti lakótelep és a piliscsabai Terranova-buszmegálló keveréke, csak egy kicsit lepusztultabbat. A tünemény azonban, mint említettem, ennél gazdagabb és bonyolultabb, s ezért nem lehet holmi hasonlatokkal vagy metaforákkal elintézni.

Azt állítani, hogy Malbork várát visszaépítették (illetve még mindig építik) lehetőleg ugyanolyanra, mint volt, nem valótlán, de több okból is félrevezető. Malbork lengyel város látványosan nem hasonlít a megsemmisült porosz városra, Marienburgra (ez már némileg a Kalinyingrád-effektust előlegzi, amelyről fogok beszélni még); Malbork vára viszont látványosan igyekszik hasonlítani a német lovagrend elpusztított székhelyére, Marienburgra, továbbá látványosan igyekszik integrálni három évtizedes múltjába jogelődjének hat évszázados történelmét anélkül, hogy azt kisajátítaná – ám elsősorban épp az igyekezet az, ami elválasztja a visszaépítendő vártól az elpusztítottat.

Malbork esetében a lengyelek viszonylag könnyen lehetnek tárgyszerűek. Először is, a vár elpusztításáról nem ők tehetnek: 1945 februárjában, miután a német őrség egy éjjel elmenekült a Nogat jegén át, a szovjet nehéztüzérség három napig egyfolytában lőtte az üresen álló várat, amelynek pusztultsági foka (milyen különös kifejezés ez is) ezek után elérte a 90 százalékot. Másodsorban, Marienburg csakugyan szerves része a lengyel történelemnek is, évszázadokig volt a lengyel királyok kezén. Végezetül: a szovjet hadsereg lövedékei nem egy hadászati objektumot semmisítettek meg, nem is csupán a német-lengyel együtt (és egymás ellen) élés vöröstéglás műemlékét, hanem egy korábbi kritikai rekonstrukció eredményét is: tudniillik a várat egyszer már az 1870-es években átépítették, hogy még olyanabb legyen, mint amilyennek lennie kellett volna. Aki tehát a Gründerzeit és a II. világháború között vetődött el Marienburgba, az nem csupán a várat látta, hanem azt is, ami a vár megjelenítése által a balti középkorból XIX. századi szemmel látható volt. Ezek szerint Malbork visszaépítése tekinthető egyfajta építészeti palinódiának, az előző visszaépítés érvénytelenítésének is. Minthogy a jelenlegi ismeretek a középkorról, azon belül Marienburgról értelemszerűen érvényesebbek és időtállóbbak, mint a Gründerzeitbeliek, így a vár, hiányosságaival együtt is (például a tíz méter magas, gyöngyházberakásos Mária-szobor szilánkjainak összeállítására és pótlására nem sok esély mutatkozik) hitelesebb képet közvetít a régi tornyok alakjáról és elhelyezkedéséről, mint a száz évvel ezelőtti. Legalábbis ezt állítják, sok viccelődéssel fűszerezve, a helybeli idegenvezetők.

Egyáltalán, a visszaépítés olyan erős fényt vet a Közép-Kontinens közös múltjára, amilyenről a régi korszakok szereplői, akik egyszerűen csak benne voltak a múltban, nem is álmodhattak volna. Amiről tanúskodik, többek között, a külső kaputoronynál található souvenir-shop gazdag választéka, valamint a legbelső udvaron üzemelő borostyánkő-múzeum. (Malbork és Szentpétervár között egymás után hat borostyánkő-múzeumot láttam, ám ezek összehasonlítására, kellő gyantaismeret híján, nem vállalkozom.) Aki azt hiszi, hogy ez egy ironikus megjegyzés, annak csak félig van igaza. Könnyű annak, aki csak úgy megérkezik Malborkba, helytörténetben és tréfákban jártas idegenvezetővel megtekinti a várat, vásárol a kaputoronynál (egykori pusztultsági fok 100 százalék) egy függőpecsétes pergamenlapot vagy egy miniatúr lovagi páncélt vagy egy fedeles kupát, vásárol a belső boltívek alatt (egykori pusztultsági fok 65 százalék) egy borostyán karperecet vagy megfeszített Jézust, majd szépen továbbutazik. De vajon hogyan él az, aki itt él? Akinek szüleit vagy nagyszüleit idetelepítették egy másik, még szomorúbb vidékről?

Úgy képelem: aki Malborkban él, annak választania kell. Vagy hátat fordít a várnak, vagy nem tudja levenni róla a szemét. Vagy végigténfergi életét az Ecseri úti piac bodegái közt (egy kicsit arra is hasonlít a város, szabadnapos piacra), vagy arra szánja magát, hogy egy kis darab középkort varázsoljon a turisták elé. Képzeljük el a külső várfal és a folyópart közti porondot, ahol éjszaka diszko zajlik, délután lovagi torna, délelőtt reneszánsz táncbemutató. Minden csupa jelzés (hogy el ne tévedjen az óvatlan utazó): a sólymok csengettyűitől a hamiskás mosollyal pergő-forgó kislányok fejdíszén át egészen a súlyos, életlen pallosokig, amelyekkel Jagello Kázmér király Nike edzőcipős lovagja és a német nagymester Reebok edzőcipős lovagja vitézül döngetik egymás vértetét. (Nomen est omen: Nike megfutamtítja Reebokot.) De a helyszín igazi lovagjai mégiscsak a rendfenntartók, akik kopaszra nyírva, „Ochra” feliratú fekete egyenruhában, gumibottal, rádiótelefonnal és pisztollyal felszerelve hallgatják a diszkoporond bejáratánál a szakállas, délceg herold angol nyelvű konferálását.

Így kezd az ember a kritikai rekonstrukció láttán azon töprengeni: az igazi erő a jelen pillanat zárványában mutatkozik meg, némán és feketén. De hát a kritikailag rekonstruált épületek is a jelen pillanat zárványai, továbbá zárványok a védelem tárgyát képező környezetben is. Természetesen nem mindegy, hogy egy szülőházból vagy egy várból körültekintve mit pillant meg a szemlélődő, ám az ily módon észlelt külvilág a műtárgy értelmezéséhez járul hozzá. (Ugyanígy, a vonatból észlelhető futószalagszerű táj is a szelvényről, illetve a közlekedésről szerzett ismereteket gazdagítja.)

Másképpen áll a dolog azzal a környezettel, amelyet a városházáról vagy a pályaudvarról kilépve láttak a *Literaturexpress* résztvevői: a városokról, főként pedig a kritikailag rekonstruált városokról beszélek. A város egyszerre műtárgy és táj; furcsaság- és ritkasággyűjtemény, egyszersmind maga a megtestesült, működő hétköznapióság. (Függetlenül attól, hogy egy város köznapi életét kellemesnek vagy szörnyűnek ítéljük-e; másfelől persze az ítélet megalapozottsága majdnem annyira függ a véletlentől, mint az ítélező látókörétől és a városban töltött időtől. Mondtam már: a *Literaturexpress* demonstratív dinamizmusa sok mindent lehetővé tesz, de az ítéelő szemlélődő próbálgatása nem tartozik ezek közé.)

Nincs olyan élő, működő nagyváros a kontinensen, amelynek úgynevezett „történelmi magja”, ha valaha volt, nyomtalanul eltűnt volna. (Nem beszélek az erőltetett iparosítás urbánus hagyományok nélküli képződményeiről, ám a kontinens adottságaiból következően még ezek látóhatárán is megpillantható egy-egy igazi város. Salgótarján harminc évvel ezelőtti burjánzásában tükröződik az elorsvasztott Balassagyarmat, de még Dunaújváros környékére is oda lehet képzelni az elpusztított középkori mezővárosokat.) Másfelől nincs olyan történelmi hagyománnyal rendelkező nagyváros, amelynek irányítói valamiféle korábbi pusztítást vagy átalakítást előbb-utóbb meg ne bálnának, s azt meg ne próbálnák legjobb tudásuk szerint helyrehozni.

Miután pedig a városbeli jelek és jelzések, ellentétben a kritikailag rekonstruált lovagvárral, nem az óvatlan utazónak, hanem a város állandó lakóinak szólnak (akár efemer reklámalakzatokról, akár egy híres vagy hírhedt épület becenevéről legyen szó), ezek a tünetnyek a várost mint önmagáért való látványt a helyi lakosság elöl nagyrészt el is takarják. Ellenben a *Literaturexpress* figyelmes utazója, akár talaj menti felhőnek képzelem magát, akár gyorsított meztelen csigának, miközben végigrepeszt a kontinensen, jóformán semmit sem vesz észre a városlakók jeleiből, vagy ha mégis, nem tudja őket értelmezni. Így a város mint futó benyomás egyszerre érzékibb és elvontabb a hosszan időző tapasztalatnál.

Mint az elsőéves joghallgató, aki a hegytetőről körülnézve jogi alanyokat és jogi tárgyakat lát, úgy vesz észre a *Literaturexpress* hatalomvédte csavargója a pályaudvar ér-

kezési oldaláról formát és textúrát, élő erőt és tehetetlenségi erőt, a múlt idő különböző rétegeinek igaz és hazug tanújeleit, a mindenkori jelen pillanat erőfitogtatását. Befejezésül erről a tapasztalatról beszélek négy város kapcsán, egészen röviden, mivel városokról vagy kimerítő részletességgel, vagy igen röviden kell szót ejteni.

Kalinyingrádot, amellyel kezdeni akarom a sort, kézenfekvő volna egy másik tartományi székhellyel összehasonlítani, amely többé-kevésbé az maradt, ami volt. A Literaturexpress állomásai közül ilyen a már említett Bordeaux. Sőt, ha Kalinyingrádra pillantunk, s utána jól megdörzsöljük szemünket, ugyanilyennek látjuk Lille városát is, noha Lille már a XX. század elején tönkre volt iparosítva, s ugyanezért a II. világháborúban körülbelül ugyanúgy le lett rombolva, majd újjá- (nem pedig vissza-) építve, mint akár-melyik nyugatnémet iparváros. Lille-t, ahol június 15-én jártam, kitűnően össze lehetne hasonlítani Dortmunddal, ahová június 18-án vetett a sors; bár ami Dortmundot illeti, ott nem a gazdasági csoda bevásárlóutcái az érdekesek, hanem a gazdaságtalanná vált ipari létesítmények visszavadítása vagy tovább szelídítése. Dortmund környékén láttam egy elhagyott kokszművet, amelyet tíz év alatt benőtt a bozót és az erdő, ritka növényfajok jelentek meg, róka és borz él a területen, vércsék fészkelnek a víztoronyban, pedig a gyártást még most is bármikor újból lehetne indítani. Az utolsó üzemmérnök, kényszernyugdíjas, még kijár: afféle hazajáró lélek. Rosszul leplezett szomorúsággal meséli a gyártási folyamatot, s aligha vigasztalódna meg, ha tudná, milyen gyorsan válhatnak antik díszletté a hipermodern létesítmények is.

Egyszóval, sem Bordeaux, sem Lille, sem Dortmund nem hasonlítható össze Kalinyingráddal, mivel Kalinyingrád felől nézve, éppen tarkaságuk és változatosságuk miatt, mindezen városok egyformák; összetéveszthetők nemcsak egymással, hanem Brüsszellel vagy Lisszabonnal is. Dortmund, Kalinyingrád felől nézve, tele van „német házakkal”, Brüsszel is tele van „német házakkal”, Lisszabont pedig valósággal szétvetik a „német házak”. Kalinyingrádban „német háznak” hívják a homlokzattal vagy oromzattal rendelkező építményeket. „Német ház” minden, ami nem betontömb, nem barakk és nem győzelmi emlékmű. (Különben, ami Lisszabont illeti, ott gyors ütemben zajlik az úgynevezett „korszerűsítés”, vagyis a régi városrészek bontása: Santo Amaro, Saldanha, Madragoa utcái az elmúlt néhány évben tűntek el, vagy most vannak eltűnőben, s huszonöt emeletes üvegcsodák bukkannak ki a helyükön itt is, amott is; mintha még egyszer felépülne a majnai Frankfurt, ahol szintén megfogyatkoztak a „német házak”; de Kalinyingrádból nézve mindez lényegtelen.) Kalinyingrád felől nézve az említett helyeket beszámíthatjuk egyetlen összesített, közös városnak; ha viszont ezek után mégiscsak megpróbálkoznánk az összehasonlítással, úgy sem erről a fantomtelepülésről, sem a Kalinyingrád nevű fantomtelepülésről nem derülne ki semmi lényeges.

Ugyanakkor Kalinyingrád nem hasonlítható össze földrajzi előzményével, a régi Königsberggel sem. (Ahogyan például – ha egy másik balti várost nézünk – a mai Tallinn összevethető a régi Revallal, még ha beszámítjuk a szovjet korszakot, akkor is; a mai észti főváros nagyjából azt a lehetőséget valósította meg a régi Hanza-városból, hogy az alsóváros a fejére nőtt a felsővárosnak, és rákönyökölt az oroszok lakta külvárosokra.) A város régi struktúrájának nyoma veszett, hacsak nem tekintjük nyomjelzőnek a Pregel folyót és annak szigeteit. Az eredeti lakosságnak egyik pillanatról a másikra nyoma veszett: akik 1944 karácsonyáig nem menekültek el, majd akik 1945 áprilisáig a harcok, azt követően a járványok folytán nem haltak meg, azokat a rá következő két évben mind egy szálíg elhurcolták vagy kitelepítették. Így azt az állítást, hogy nyomuk veszett, pontosítani kell: csak nyomaik veszték el, ők maguk részben megvannak. Az utóbbi kilenc évben a Kalinyingrádi Terület külföldiek részéről is látogatható: Németországból turistacsoportok, idős hölgyek és urak látogatnak „haza”, csakhogy nincs hová hazalátogatni,

mert a nyomok eltűntek. A teljesség kedvéért azt is megjegyzem, hogy maradhettek a Kalinyingrádi Területen mindazon német nemzetiségű asszonyok, akik 1945 és '47 között szovjet férfival (katonával) kötöttek házasságot; 2000 nyarán összesen kilenc, azaz 9 idős asszony élt még az egykori lakosságból a Kalinyingrádi Területen.

Végül, a fentiekkel összhangban: az eredeti gazdasági és kulturális kontextusnak is nyoma veszett. A terület negyvenöt éven át szigorúan zárt katonai körzet volt, katonai célokat szolgált (ez konkrétan a balti térség sakkban tartását jelenti), lakossága sorállományú és hivatásos katonákból, ez utóbbiak családjából és a szükséges karbantartó, illetve szolgáltató személyzetből állt. Minden szomszédjának, beleértve a litván és a belorusz szovjet tagköztársaságot is, hátat fordított; sem civil társadalom, sem hadiipartól független termelés nem alakult ki benne.

Ez volt 1991-ig. Azóta a térség lakói nemigen tudják, mit kezdjenek kis országukkal, ami másfelől egy nagy-nagy ország előretolt helyőrsége még mindig. Hangoztatják, hogy ott, ahol állunk, van Európa geometriai középpontja. (Ez a kijelentés minden olyan helyen elhangzik, ahol van borostyánkő-múzeum, kivéve Szentpétervárat, ahol sok borostyánkő van, de nem hangzott el, és Minszket, ahol nincs borostyánkő, de a geometriai középpont minden hivatalos személyiségnek eszébe jutott.) Hangoztatják, hogy itt a lakosság éppolyan „multikulturális”, mint Amerikában: az egykori Szovjetunió minden tájáról volt ideszármazás. Hangoztatják, hogy ők roppant nyitottak, úgynevezett kényes kérdések is bátran feltehetőek, ellenben a csapvizet nem ajánlatos meginni. (A kérdezést próbáltam: a csecsen háborúról vagy a lélekvándorlásról nyugodtan, bármikor. Viszont azt próbálja valaki megkérdezni, hol kapható telefonkártya.) Hangoztatják, hogy az ő történelmük 1945-ben kezdődött, s ami előtte volt, az mitológia; másfelől azonban *most már* két kézzel is kikaparnák a régi Kjonyszberget a föld alól: mert minél kevésbé produktív a nyugdíjas korú történelem (beleértve Lenin-szobrot, Zsdánov utcát és az Ismeretlen Bombázópilóta emlékművét), annál inkább rászorulnak a gyermekprostituált mitológiára.

Csak hogy a mitológia egyelőre nem hajlandó előbújni.

Az óvatlan utazót leginkább a látvány őszintesége, mondhatnám, őszinte brutalitása lepi meg. Képzeld el az olvasó egy ódon balti várost a Frisches Haff nevű öböl közelében, gőzmalmokkal, sörfőzéssel, zongoragyártással, marcipánkészítéssel, Hanza-stílusú mézeskalács-gótikával. Ezután képzelj el egy varázslót, aki ráterít a városra egy kendőt, és a kendő alól, csiribú-csiribá, előbukkan egy katonai támaszpont, amely egyesíti Tarkovszkij Sztalker-zónájának zöldellő rendezetlenségét a szovjet emlékmű-építészeti patetikus kietlenségével. Képzeld el az olvasó egy darab Szibériát a nedves balti felhők alatt.

Ebben a környezetben a kritikai rekonstrukció próbálkozásai drámai erővel hatnak. Például a Kneiphof-szigeten, ahol a Kneiphof nevű belsőváros állt, az egykori dómot a szokásos módon (nagy részt német pénzekből) kritikailag visszaépítették. A dómról tudni kell, hogy túlélte a város pusztulását, csak a hetvenes években robbantották fel, állítólag Koszigin személyes utasítására. Koszigin azóta már sehol sincs, a dóm pedig már megint ott van a helyén. Csak hát: miféle helyről beszélünk? A Kneiphof-sziget jelenleg egyetlen hatalmas park, virágzó hársakkal, fülemülékkel, szerelmespárokkal. A dóm körül egyetlen épület sincs, hacsak nem számítjuk a kőszuronyt meresztő, kőgéppisztolyt rázó, kőzászlót lobogtató kőgyőzteseket, valamint Immanuel Kant kritikailag odatelepített sírját. A sírra szépen oda van vésve a csillagos égről és az erkölcsi törvényről szóló közhely, amely azonban a gránitharcosok lábánál úgy fest, mintha nem is Kant eszelte volna ki, hanem Cioran.

Éppen ezért a fent írt őszinteséget könnyebb jelezni, mint szemléltetni. Emitt egy füves-gyomos térség a blokkházak között, bodzabokrok tövében egy lépcső visz a föld alá; idős emberek várakoznak a tetejénél, időnként egyik-másik lebotorkál, visszajönni egyet

se láttam. Amott híd ível át a Pregelen; csak a közvetlen közelében lehet észrevenni, hogy a vége a levegőben lóg, a feljárót már nem építették meg hozzá. A túloldalon ugyanez a híd egy „német háznak” megy neki, de az emelet magasságában, az egyik ablak előtt másfél méterrel váratlanul abbamarad.

A Löbenicht nevű városrész hűlt helyén az erdélyi magyar kollégát arra biztatom, próbáljon elképzelni a budapesti parlament helyén egy parlament nagyságú hadihajót, Bécsbe pedig, a Szent István dóm mellé képzeljen oda egy gumigyárat és egy hulladéktelepet, valamint egy Mozart-golyó formájú Mozart-sírt (lehetőleg mauthauseni) gránitból faragott nehéztüzérség árnyékában. A kiváló költő (édesanyja színésznő, felesége színésznő) hamuszürkére sápad, és az undor szélsőséges tüneményeit produkálja, ám ezzel itt nem szellemi ellenállást fejt ki, hanem csak azt hiszik róla, hogy részeg.

A spanyol kolléga, baloldali meggyőződésű, meg szeretné tekinteni a Felszabadító Háború Múzeumát; meg van hatódva, hogy a szovjet Vörös Hadsereg milyen önzetlenül segített Kalinyingrád népének lerázni a fasiszta jármot. Egy kicsit fáj a szíve, hogy annak idején Madrid nem részesült hasonlóan önzetlen segítségben. Viszont a kötelező programokról való megszökés technikáját nem tanulta meg; így egyszerre csak, hipp-hopp, egy kerületi fiókkönyvtárban találta magát, ahol a külföldi íróvendégeket hivatalosan tájékoztatták az 1962 óta gyarapodó gyűjteményről.

Ehhez képest Varsó belvárosáról, azaz bocsánat, óvárosáról kevés mondanivalóm van. Különbön is, Varsót, ellentétben Kalinyingráddal, viszonylag sokan ismerik, s így tudják, hogy a centrum nem azonos a történelmi városmaggal. A két városrész két építészeti időszakot állít szembe egymással, a körülmények folytán igen élesen és radikálisan. Varsó második világháborús pusztultsági foka elérte vagy meghaladta a malborki várét; csakhogy a nagyváros egyszerre önmaga, saját helye és tartalma, valamint önmaga környéke. Tömegméretű elhelyezési és ellátási probléma, valamint a háború után cseppfolyóssá váló társadalmi mozgások gyűjtőmedencéje. (Figyelembe véve a rákövetkező diktatórikus megmerevedést, módosíthatjuk a metaforát öntőformára is.) Ha ráadásul a szőben forgó település, mint Varsó, főváros is, még hozzá az újonnan visszanyert államiság székhelye, akkor az államiságot, valamint az ellenőrzése alá vont társadalmi rendet reprezentálnia is kell. Ezt a sokrétű feladatot igyekeztek megoldani Varsó fel-, újjá- és visszaépítői.

Röviden és leegyszerűsítve: a totálisan kor-szerű, funkcionalistának álcázott, heroikus-patetikus sztálinbarokk centrummal a historizáló óváros néz farkasszemet. A centrum valamiféle „tisztá lap” képzetét sugallja, megfejelve a „szép új világ” helyi változatának látomásával; az óváros olyasmit sugall, hogy ami volt, az csak azért is megvan. A centrum építésének az volt a mondanivalója, hogy a múltat végképp eltörölni; az óváros építésének az volt a mondanivalója, hogy a múltat végképp helyreállítani.

A dolog azonban több okból is bonyolultabb ennél. A háború utáni Lengyelországban a múltat, mármint a nemzeti múltat nem lehetett végképp eltörölni, lehetett viszont átértelmezni, kisajátítani és a formálódó parancsuralom szolgálatába állítani. Eltörölni Hitler cinizmusának nyomait kellett, aki nem stratégiai okokból pusztította el Varsót, hanem azért, hogy ne legyen (pontosabban, hogy nekik, a lengyeleknek ne legyen) többé. E szándék ellenében épült fel, rögtön a háború után, mind a centrum, mind az óváros. Az egyik olyan, mintha egy elkobzott és tűzbe vetett kéziratot emlékezetből gyorsan újraírna a szerző, a másokra most nem jut eszembe megfelelő hasonlat.

Nem tudom, milyennek látja a varsói Ryneket és a környező utcákat egy amerikai vagy ázsiai turista; egyik-másik talán ugyanúgy átengedi magát a sok évszázados ódon-ság bűvöletének, mint Firenzében vagy Toledóban. Am az én szemem a kritikai rekonstrukciót hasonló módon kritikai attitűddel fogadja be. A háború utáni lengyel építészek



erőfeszítését látom a visszaállított régiség helyén, tudásukat észlelem, felkészültségüket és fantáziájukat. A kopár díszítmények, a megjátszott spontaneitás mögül kitekint a negyvenes évek végének vezérelt aszkézise. Ugyanakkor a centrum vasbeton girlandjában és rizalitjaiban észlelhető a húszas-harmincas évek folytatása, egyben karikatúrája. Mindenesre nem tudok más olyan elpusztított nagyvárosról, ahol a városképet mint egészét egyszerre próbálták volna meg, ráadásul mindjárt a pusztítás után, radikálisan rekonstruálni és radikálisan újjáformálni.

Manapság a sztálinbarokk utcáinak, ügyetlen és komor pompájukkal, ódonabbnak hatnak, mint az a kevés, ami Varsó polgári korszakából megmaradt, és avíttabbak az óváros utcáinál. A sztálinista pompát megint csak jelezni lehet, érzékeltetni nem. Ez utóbbi célból legalábbis összehasonlító leírást kellene adnom a KGST-palotáról és a bukaresti Ceaușescu-palotáról; ám a *Literaturexpress* sajnós elkerülte Bukarestet.

Berlint viszont nem kerülte el, Berlin volt a végállomás, csak hogy Berlin, jellegénél fogva semmilyen összehasonlításra nem alkalmas: a kritikai rekonstrukció tárgykörébe is nehezen gyömöszölhető bele. Úgyhogy befejezésül mindössze két apró meglepetésről szeretnék írni, amelyek gyors egymásutánban értek július 15-én, pénteken este a Brandenburgi-kapu tájékán. Más kérdés, hogy aki az esti sötétben megáll a Hársak Alatt, arccal a Brandenburgi-kapunak, az óhatatlanul meg fogja pillantani balról a Potsdami tér fényeit, jobbról a Lehrtei pályaudvar környékének fényeit. Mindkét fénytömeg vagy fénykonglomerátum rávetíti az égre az említett két hely vadonatúj épület-tömkelegét. Ezúttal a „tömkeleg” szót érzem a leginkább helyénvalónak: a XXI. század, amely a Vadas kert és a Városközép nevű kerületek határvonalának két végpontján, az egykori FAL-övezetben vált építészeti látomássá, hivalkodó és gigantikus, de nem monumentális. Mindkét terület évtizedekig rommező volt és senkiföldje; majd az új építések az elmúlt évtizedben a régi (világháborús pusztultságú) Potsdami térnek és Ó-Moabitnak még az emlékét is eldobták: nemcsak az eredeti épületeket, hanem az eredeti utcahálózatot is el akarták felejteni.

Két merőben új, a környéknek arrogánsan hátat fordító városnegyed jött létre így, csak hogy ez nagyon is illik Berlin szelleméhez, mivel az összes modern berlini városnegyed így jött létre, kivéve a kelet-berlini lakótelepeket. Berlinnek az a lényege (majdnem azt írtam: titka), hogy a *Gründerzeit* óta minden zezuga befelé nyitott, kifelé, a szomszédsággal szemben összearul. A vadiúj Ó-Moabit tőszomszédságában ott a hatvanas évekbeli, hervadtan új Hanza-negyed, amelynek építői ugyanúgy nem törődtek a Bellevue-kastély tájékának maradványaival, mint a mostaniak; s a Hanza-negyed ugyanúgy hátat fordít Új-Moabitnak és a Belső-Vadaskertnek, ahogy a most kiépült kormányzati negyed elfordul tőle.

Ez magyarázza a berliniek ambivalens viszonyát a két új részhez. Mindkettőt illik egy kicsit utálni, egy kicsit nagyon rondának tartani, viszont kiemelten szidni nem illik őket, mert a közutalat miatt minden szidalom közhely. A berliniek azt is utálják, hogy a nyakukra települt a kormány, de ha már egyszer odatelepült, nem szívesen válnának meg tőle. Utálják a Potsdami tér felturbózott, jövőorientált pökhendiségét, de azért a lelkek mélyén büszkének rá, hogy ilyen párját ritkító, nagyméretű és vegytiszta szörnyűséget is csak Berlin tud a meglevő adottságokból kitermelni.

Félreértések elkerülése végett: a Potsdami tér jelenlegi formájában nem tér, hanem körülbelül akkora városrész, mint a budai várnegyed, vagy mint Pécs utca és a Kálvária utca közti térség, csak éppen tizenöt-húszemeletes multiplex csodapalotákkal teleépítve; közepén van egy igazi tér, a Marlene Dietrich tér, de a paloták közti fantomutcák is bizonyos mértékig térként funkcionálnak, sőt a paloták átjárható földszintjeiben is érződik egyfajta kietlen nyitottság. Ezeknek a palotáknak az emeleti ablakaiból kitekint-

ve minden berlini zezug egyformán idejétmúltak látszik. Innét nem észlelhető különbség a Frankfurter fasor fenyegető sztálini optimizmusa és a Sándor tér, más néven Alexanderplatz égbetörő, érett Ulbricht-gótikája közt; a Fehrbellini tér nemzetiszocialista konkáv körházai és a Wittenberg tér posztzecessziós kijózanodása közt; a steglitz városháza neogótikus vöröstéglás csipkefodrai és a steglitz közlekedési irányítótorny Fassbinder legszebb éveit idéző korai posztmodern bumburnyáksága közt. (Álló franciakulcs formájú vasbeton képződmény, lazacrózsaszín műanyaglapokkal burkolva.) S akkor még nem is beszéltem a zehlendorfi kacsalábon forgó palotácskákról, amelyek arról tanúskodnak, hogy a poroszok által térdre kényszerített II. Lajos bajor király szelleme a poroszok ízlésén és fantáziáján állt bosszút.

Mindezt azért kellett előrebocsátanom, hogy jelezzem, miféle rejtett utalások olvashatók ki a Potsdami tér fényeiből a Hársak Alól vagy a Hársak Közül nézve. (Az Unteren Linden úgy is fordítható, hogy a Hársak Között, esetleg úgy is, hogy a Hársfaágak Csendes Árnán.) Most pedig megpróbálom röviden leírni azt a két apró meglepetést, amelyben július 15-én este részem volt. Szóra is alig érdemes kis dolgok, de talán vetnek némi búcsúfényt a kritikai rekonstrukció kérdéskörére.

A Literaturexpress résztvevői aznap érkeztek Varsóból Berlinbe, hosszú és kellemetlen vonatozás után. Nem az elhúzódó útlevelkezelés miatt volt kellemetlen az útszakasz, még csak nem is az októberi jelleggel szemerkélő hideg eső miatt, hanem leginkább azért, mert Varsóban felszállt egy berlini újságíró, s tőle megtudtam, hogy egyik ismerősöm buzi, a másik Stasi-ügynök volt, a harmadik öngyilkos lett, a negyedik hazaköltözött Stockholmba. Rögtön ezután, még valahol a határon, szólt az egyik szervezőlány, hogy a berlini felolvasást előrehozták, fél hétkor lesz a Max Liebermann Házban, Párizsi tér hét.

Kiszállva fél hat után tíz perccel a Frigyes utcai vasútállomáson, a szokásos hemzsegs közepette, zúgó fejfel és összeszorult gyomorral úgy emlékeztem, hogy a Párizsi tér a Brandenburgi-kapu innenső oldalán, tehát eléggé közel van; másfelől viszont úgy emlékeztem, hogy a Párizsi térnek csak a neve van meg, maga a tér nem létezik. Fiatalkoromban a Párizsi tér egy lebecsült sorompó volt géppisztolyos határőrökkel, spanyolbakokkal; később afféle pusztaság volt, bizonytalan határokkal, buszmegállóval, ahol senki nem szállt se le, se fel. Elindulva a Hársak Alatt, zsebemben a zilált kéziratral, még az is eszembe jutott, hogy Max Liebermann festő sokaktól emlegetett házából Berlinben pontosan ugyanannyi maradt meg, mint Johann Georg Hamann filozófus házából a Königsberg utáni Kalinyingrádiban és Wojciech Bogusławski színművész házából a Varsó utáni Varsóban. Közben kijutottam a Hársak Alól vagy Közül, és megdörzsöltem a szememet: ott állt a Párizsi tér, hiánytalanul, ahogy az Leo de Laforgue *Berlin, amilyen volt* (Berlin wie es war) című filmjében látható. A Königsberg kapcsán említett varázsló ráterítette kendőjét a sívó betonra, és a tér, virágágyásaival, harmóniát sugárzó homlokzataival, csiribú-csiribá, visszanőtt.

Max Liebermann, ha feltámadna, örömmel ismerné fel házát, amely hajszálra ugyanolyan, mintha soha le nem bombázták és el nem dőzerolták volna; még annak az ablaknak a kerete is az eredeti faragványt testesíti meg, amely ablakon 1933 tavaszán kinézve az elaggott impresszionista odanyilatkozott, hogy: nem bírna annyit zabálni, hogy annyit okádhasson, amennyi szükséges volna. A Liebermann-házban azon a pénteki estén még lebegett egy kis olajfesték-szag, de még ez is a művész egykori tubusait juttatja a figyelmes utazó eszébe; a korhű könyvespolcok itt-ott még üresen tátongtak, de Roman Herzog ex-államfő irodája már teljes gőzzel üzemelt.

Ugyanakkor a kritikai rekonstrukció valamit el is tüntet, mégpedig az egykori FAL nyomvonalát, ami ezáltal csak azért is létezését nyilvánítja. Lehetetlen nem gondolni arra,

hogy a FAL, mármint a Kelet-Berlin felé eső betonpalánk éppen azon a helyiségen húzó-dott keresztül, ahol most zajlik a kellemes hangulatú felolvasás. A boszniai szerb kolléga, aki a háború, mármint a boszniai háború kezdetén pacifista verseket írt, majd elmenekült, hogy ne kelljen lőnie, ő ül a kísértetpalánk egyik oldalán, én a szlovén kollégával a másikon. Többszörösen nemlétező helyen ülünk, Max Liebermann festő nemlétező házában, amely a nemlétező FALnak a helyét is eltörölve úgy tesz, mintha csak azért is létezne. Illetve nem csak azért is, hanem mindig is; nem csekély különbség. Egyébként arról folyik a felolvasást követő pódiumbeszélgetés, hogy a kontinensen az irodalom mennyiben lehet a megértés eszköze.

Yperben a városkép rekonstrukciója arról szól, hogyan feszíti szét a provinciális életkeretet a világraszóló háborús megrázkódtatás, de még inkább szól a döbbenet bevakolásáról; az ypermi visszaépítés kozmetikai jellegű. A malborki visszaépítés giccses. A varsói visszaépítés teátrális. A berlini visszaépítés kísérteties. Nemcsak a formák és méretek hasonlósága megtévesztő, hanem a háború óta eltelt fél évszázad visszamenőleges eltüntetése is. Ezt a megjegyzést nem bírálatnak szánom: Berlin tegnap sem tudott, ma sem tud más lenni, mint kísérteties, vonzerejét a zegzugok kísértetiessége adja.

Ilyesmí járt az eszemben, amikor a Párizsi téren, távolodóban a Liebermann-háztól, megcsapott a hűvös éjszakai levegő. És ekkor szembesültem a másik apró meglepetéssel. A Hársak végén, jobb kéz felé egyszerre csak megpillantottam a fényesen kivilágított Adlon szállót, amely szintén úgy élt az emlékezetben, mint a volt-nincs nevezetességek egyike. A Hársak végén, egy utcányira a Komikus Operától, egy NDK-ból maradt betonkocka várta sorsát (állítólag a művelődési minisztérium irodái voltak benne), a sors pedig nem váratott magára. Most itt az Adlon, szakasztott olyan, mint hetven évvel ezelőtt, 1930-ban, s még attól sem kell félni, hogy az 1930-at követő évek, évtizedek megismétlődnek. Amiben élünk, az már a jövő, s ez a biztos tudat a kritikai rekonstrukció sikerének legfőbb záloga. A régi fényképeken látható volt-nincs épületek megelevenednek, csak az előttük álldogáló régi emberek maradnak egyszer s mindenkorra halottak. (Legalábbis addig, amíg a tudomány meg nem hirdeti, a dinoszauruszok után, az eltűnt emberi lény kritikai rekonstrukcióját is.)

Úgy értesültem, hogy a Városcsüveg utcáin zajló kritikai visszaépítések csak ujjgyakorlatok a nagy mutatványhoz. Egy ideje szó van róla, hogy a varázsló kendője a Dómmal szemközti Kastély-térre is ráterül, és a Kastély, vagyis az egykori királyi palota egyszerre csak megint ott áll majd a helyén: mintha egy szép napon szőröstül-bőröstül elcsavargott volna, majd ötven év sétafikálás után visszatér, letörli a verejtéket homlokzatáról, s elálldogál újabb négy-öt száz évig.

A kastély megint csak nem a háborúnak, hanem a békeharcnak esett áldozatul, 1951-ben robbantották fel. Nem tudom, Pieck egyeztetett-e Grotewohllal, vagy ez a döntés is Ulbrich városszépítő hajlamait dicséri. Utóbb a Köztársaság Palotája nevű képződmény bimbózott ki a helyén; ennek bontása, a magas azbeszt- és üvegyapot-tartalom miatt fél évtizedig elhúzódott, ezt bizony nem lehetett csak úgy felrobbantani. Leo de Laforgue a Kastélyról is készített egy dokumentumfilmet, közvetlenül a háború előtt. Azt próbálta bemutatni, hogy a XVI. század közepe óta hogyan bővült korszakról korszakra a monumentális, de nem gigantikus épület; hogyan egészíti ki vagy helyesbíti egyik korszak a másikat anélkül, hogy megtagadná egymást. Felvételeit utóbb kiegészítette a háborús károk, majd a robbantás képsoraival.

Ennek a rendezőnek különös érzéke volt a veszendő dolgok iránt. (A veszendő emberek csak annyiban érdekelték, amennyiben részei voltak egy-egy veszendő környezetnek vagy életképnek.) Kamerájával a kritikai rekonstrukció fordítottját művelte, ezt pedig jósnoki dokumentációnak lehetne mondani. Amire Laforgue ráirányítja a felvevőgépet, az halálra van ítélve, minden megörökített pillanat utolsó pillanat. A gyanútlan jelen idő magán hordja az „amilyen volt” visszamenőleges bélyegét. Laforgue tudatosan készült

Berlin pusztulására: a harmincas évek végén folyamatosan filmezett a városban, igyekezett lefilmezni a békés hétköznapi túlekedésen túl a város szerkezetét és működését is. 1943-ban, a nagy bombázások kezdetekor azzal a szándékkal állította össze Berlin-filmjét, hogy bemutassa: mennyi szépséget, mennyi értéket semmisítenek meg a szövetségesek. Munkája azonban ily módon a háborús erőszak ellen emel szót, ahelyett, hogy kitarásra és az ellenség gyűlöletére buzdítana. Goebbels azonnal betiltotta. A Kastély-filmet viszont az NDK-ban tiltották be; pedig csak folyosókat, lépcsőket, oszlopokat és más efféléket mutatott.

Varsóban a szép új világ néz farkasszemet a szép régi világgal, Berlinben a vadonatúj arrogáns ignorancia fordít háta a szintén vadonatúj, megkövült műelemzésnek. E kettő két ideáltípus fényében a kontinens általam végigjárt sávja is csupa magyarázatra szoruló időfosztottság, csupa választóvonal, csupa szép régi és szép új, csupa határt nem ismerő nemtudás és tehetetlen mindentudás, csupa hiábaláttam és hiábanemláttam. Egyetlen kiterjedés, vagyis egyetlen műtárgy.

Már megint minden még ugyanolyanabb lesz, mint amilyen sohasem volt.

Budapest, 2000. október

A Jelenkor szerkesztői  
és a Jelenkor Kiadó munkatársai  
mindig a hónap utolsó csütörtökén,  
ezúttal tehát március 29-én, 15 és 18 óra között  
várják a folyóirat és a kiadó munkája  
iránt érdeklődő olvasókat, barátaikat,  
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit  
Budapesten,  
az Írók Boltja (VI., Andrásy út 45.) teázójában.

CHARLES OLSON

## *Oroszlán a padlón*

*Kezdj el énekelni*

*A hatalom s az elvonatkoztatás  
megfosztja az embert  
attól hogy sajátlag több és több legyen*

*Fogj a félkrajcáros dalba*

*bemocskolja önnön szemét  
letakarítja kezéről tarkójáról és csípőjéről  
a csókot csórt mancsokat  
– egy oroszlán a padlón*

*Énekeld*

*Hadd jöjjön be a só  
kezd el  
hasítsd föl a szívet  
együtt árad majd vér és napsugár  
a szél a hasat visszazárja  
és az eső zúg majd alul*

*Félkrajcáros nótás  
Dalolj félnótát, nótát  
óperenciákat*

*A magas fű zöld  
a tengerbeli izom  
fejse hogy felhasítsa egy kontinens hasát  
ökör hogy az egeken járjon át*

*Félkrajcáros nótás  
Dalolj félnótát, nótát  
óperenciákat  
férfiaknak nőket  
legényeknek lánykát  
tegye lóvá őket*

*Oroszlán, ugorj!*

# La Préface

*A holtak in via*

*in vita nuova*

*a holtak útban vannak*

*Jajgathattok majd ti kik tudjátok*

*oly puhák ők, akár a ló.*

*Te ne szólj, aki nem tudod.*

*„Meghalok április elseje körül...” elfapadva*

*„Úgy 80 fontot nyomok, azt hiszem...” szögeddel ezt vésd a falba*

*„Nevem FAJA NINCS” címem*

*Buchenwald új Altamira barlang*

*Egy szöggel karcolták föl a falra hogy mire vadásznak.*

*Tedd félre a háborút az idővel együtt, jöjj be a térbe.*

*Május volt, ez volt a pontos dátum, 1940. Volt levegőm, tudóm lélegezhetett.*

*Beszélt, kövek által egy bot tenger szikla egy maroknyi föld által.*

*Most most van, pontosan, ismételd. A Nagyember szerveiről beszélek*

*ő, nézd csak, a sorok! politopok.*

*És a menekültek között – halálfej*

*a piramis*

*csúcsánál.*

*A születés e házban a botoké, cunnius a test villájában.*

*Rajzold le így: ( ) 1910 (*

*Ez nem homályos. Mi vagyunk az új szülöttek, és nincsenek virágok.*

*Ezt jelenti a dokumentum: nincsenek virágok*

*sem zárójelek nincsenek.*

*Ez a gyökeres, a tő-, ő és én, két test*

*Kezünket e holtakra tesszük.*

*A bezárt zárójel azt mondja: a holtak temetik el a holtakat,*

*s ez nem valami érdekes.*

*Nyitva, az alak az ajtóban áll, szörnyűség veled*

*és elment, megszállottan, ó új Ozirisz, Odüsszeusz hajó.*

*Odatette a testet éppúgy, mint akiket megölt.*

*Tégy jegyet arra a karra. Már nem puska többé.*

*Nem az eltemetett, hanem ezen temetetlen holtakból születünk*

*bot, keresztben, összedrótózva, Földalatti Blake*

*A Kisdéd*

*az Üvöltő Kisdéd*

# A dicsóítás

*A nő kinek teste több mint félig elégett kicsúszott a halálból*

*A Mesternek feltűnt  
hogya a térbeli alakzatok száma öt  
(Aetius mindenestre így tudósít, a Placitá-ban)  
s arra következtetett hogy  
A Világegyetem Gömbje  
a dodekachedronból származik*

*miért is Nagy Sándor  
megjelenve Antiochus álmában  
megmutatta neki az ötszöget  
És virradatkor az ellenséges katonák (a Galata-beliek)  
megfutamodtak tőle  
a jeltől mármint*

1

*Filius Bonacci, sorozatát, újra fölfedezve Pisa 1202, most megtámadjuk,  
mert ez is úgy halad, mint az aszimptóták, a grafikus és a megfogható felé, a törvényt  
most meghatározzuk az amnyi mint  
phi*

*döntő szerepe abban ahogy elrendeződnek  
levelek magok ágak a törzsön (pl.,  
az érett napraforgó)*

*a fenyőtoboz 5/8-os és 8/13  
arányai, a 21/34-es arány,  
a mezei százszorszépeké*

*Az ötujjúság általános az állatvilágban.  
Hanem a kristályok ... őnáluk ötszögű formát vagy rácsot  
nem találsz, nem találhatsz*

*Így hát hol van meg: tengeri csillagban és medúzában, tengeri sünenben,  
És mivel létezik egy ideális és állandó szög, melyben  
a leveleket és ágakat a törzsön  
a legtöbb fény éri a fény, az amely függőlegesen  
esik a gyümölcsfák virágjára a vadrózsára a golgotavirágra  
De a liliumok tulipánok a jácint, miként a kristályok...*

*Itt most meg kell állnunk és mérlegelnünk Hiszen a természet,  
habár olyan, amilyennek ismered (már amennyire  
halandónak ezt ismernie adatott) minden szempontból  
hasonlatos önnönmagához, de hát az ásványok...*

*ó, ez nem szép dolog, hadd  
tartsa meg ékszereit a nő, a páratlan ember  
őrizzze örömét, hogy nője ragyog, hagyj*

hölgyedet Nefertitit  
súrolja, fényesítse malachitját tajtékkövekkel, fesse  
szemhéját zöldre a fény ellenében

Azt mondotta:

álmodni nem fárasztó  
gondolkodni könnyű  
cselekedni már nehezebb  
de hogy valaki meggondoltan cselekedjék, ez!  
a legnehezebb

2

Most Ammonius felé fordulunk,  
aki jelen volt ott ahol Nero,  
ki örömmel teljes,  
és aki könnyen mosolyog

ez esetben szerinte négyféle megvilágosodás létezik:

1. aki tanulni kezd és kérdezősködik

Püthia válasza

furulyával

(2) mikor felcsillan az igazság egy darabja, a nap  
(a lény, amelynek négy szempárja és négy feje van,  
kos bika kígyó láng-szemű oroszlán)

Ez kevés, azzal együtt, hogy ott

a dob

Ha valaki birtokosa a tudásnak, Ammonius

(s nem mintha kétértelmű szeretne lenni)

túláradó címmel adományozza meg:

ezt mondja: ez a férfi magát

THÉBAINAK nevezheti. Énekellhet

Az utolsót és győzedelmest úgy hagyom, ahogyan ő is hagyja,  
lefordíthatatlanul: ha aktívok, az embereknek örömiük telik abban, hogy  
gondolkodnak, másszóval:

mikor beszélnek, ők a LESKENOI. Tombolnak

Emiatt van az, hogy amit elmesélünk, annak rejtélyesnek kell maradnia

És hogy miért nem említi Ammonius az epifániák közt  
a teljesen állatiakat.

Ami elvezet bennünket jelen vizsgálódásunk tárgyához.

Hárítsd, hárátsd, kerülj a  
szennybemenesztést, tisztának lenni  
egy mocskos korban

Ó Kerék, segíts nekünk,  
hogy leperegjen a hal-belsőség rólunk

Ott volna számodra a jel. Nézd:  
repülni? azt a légy is tud;



nekióágni a holdnak? a molylepke  
úgyszintén azt teszi; vízen járni? a szalmaszál  
megelőz téged

Ó Kerék! húzd el  
azt az igazságot  
otthonomba

Mint papád, nem úgy, mint a hugi,  
pisáld le mind az ócsárlókat, ó reklámozott Föld!  
És te, ó Hold nagyasszony, vedd észre szerelmemet,  
honnan származik

Honnan származik,  
s ki az, aki ott ül,  
ott a koponya tövénél, bezárva  
csontos trónusába, abba a borsószemnyi csontba,  
ahol a tengelyek metszik egymást, a rendszer útkereszteződései  
isten, az átváltó, a kinyitvánító, ő válaszol majd,  
ő vigyáz majd, ha figyelni fogsz, figyelsz!

3

*Ami elveszett*

*az a titokzatosság titka, az*

*az érték, ésp. hogy a munka elvégeztessék, és gyorsan,  
anélkül, hogy elveszne az anyag iránti illő és mélységes  
tisztelet*

*ami nem olyan könnyű, mint hangzik, nem  
engedhető meg a szétszórattatás sem, ami ami-  
att van, ha túl sokak tudnak túl  
keveset*

*Azt mondja Iamblichus:*

*hajótörésben veszett oda (Hippasus mármint)  
aki először tette közzé (írta le, fecsegte ki)  
a titkot,  
a gömbnek a meg-, 12 ötszögből való,  
szerkesztését*

*„Így bűnhődött az ő istenkáromlásáért”*

*Ami szükséges, az*

*a tartózkodás*

*hogy ami munkával kigondolható, az munka által adassék tovább  
(a magától értetődő erővesztés nélkül)*

*és haszna legyen*

*HASZNA*

*„És megszerezték a hatalmat, a politikai hatalmat*

*N Görögországban, Szicíliával*

együtt, és megmaradtak még azután is, hogy meghalt  
a Mester, mígnem,  
a Metapontummál, a csőcselék

„Csak Philolaosz és Lüsziusz nem halt tűzhalált... Később,  
Archytas volt az, Philolaosz tanítványa, aki, Plato barátja, beavatta őt,  
és, Tarentummál

4

Ami arról szól, amit mondani akartunk,  
a nyomravezető a kulcsok, akárhogyan is

Mindaz, ami tudása a következményeknek  
az a művészet s tudomány körébe tartozik

L da V feljegyzései:

Minden természetes cselekvés  
a lehető legegyszerűsebb folyamatot követi

## Én, Gloucesteri Maximus, Hozzád

A part mentén, a vérben, ékszerek és csodák közt elrejtett  
szigeteknél Én, Maximus  
fém a fortyogó vízben, megmondom neked  
mi egy lándzs. ki szolgálja a jelenlegi táncok  
rendjét

1

amit keresel  
a fészek kanyarulata körül  
lehet (másod, szor leölt, a madár! a madár!

És ott! (erős) döfés, az árboc! röpiül  
(a madár  
ó kylix, ó  
Páduai Szent Antal  
aludj takaréklángon, ó áldd

meg a háztetőket, az öregeket, az enyhén lehajlókat  
amelyek gerincoszlopán sirályok ülnek, onnan röpiülnek el,

És a kéményfedelek  
városomban!

2

*a szeretet alakzat, s nem lehet fontos  
lényeg nélkül (mindegyikiinknek, mondjuk, elgzen  
58 karát a súlya, következésképpen  
aranyművesünk mérlegén*

*madártollat a madártollhoz téve  
(és ami ásvány, ami  
göndör haj, a zsineg  
mit ideges csőrödben viszel, ezek*

*alkotják a tömeget, ezek teszik ki, végül,  
a záróösszeget*

*(ó mi asszonyunk ki oltalmazod az utazót  
kinek karjában, bal karjában nem fiú pihen  
de gyengéden faragott fa, festett arc, egy halászhajó!  
finom árbo, mint ormány-tőke*

*hogy előre hatoljunk*

3

*az alsó rész, bár száras, bizonytalan  
olyan, mint a szex, mint a pénzek, tények!  
tények, melyekkel számolni kell, az alsó rész olyan, mint a tenger: követelés  
hogy játsszanak velük, hogy csak ők lehetnek, hogy kötelező nekik  
játsszani velük, mondta, hidegen, a  
fül!*

*Hallás után, mndta.*

*De azt, ami számít, ami követel, ami megmarad,  
azt! ó népem, hol találod majd meg, miként, hol, hol fülelsz majd  
amikor mindenre plakátot tűznek, amikor, mindent szórópisztollyal fújnak le,  
még a csöndet is?*

*amikor még a madarunk sem, a háztetőim,  
nem hallható*

*amikor még te is, amikor a hangot magát, belőtték neonnal?*

*amikor, a hegyen, a víz felett  
ahol ő, aki egykor szokott volt énekelni,  
amikor fénylett a víz,  
feket, aranyké, a kimenő  
apály, este tájt*

*amikor harangok érkeztek, mint hajók  
az olajfoltokon, kutyatejen  
hajótestek  
És egy férfi lezuhant  
figyelmetlenül  
rózsaszín zsindelekre*

*ó tenger város)*

4

*csak a formát szeretjük  
és forma csak akkor  
keletkezik mikor  
a dolog megszületik*

*születik tebelőled, megszületik  
a széna és vatta oszlopaiból  
utcai szemétből, kikötőkből, dudvából  
mit begyűjtesz, én madaram*

*halnak csontjából  
szalmából, akaratból  
festék színéből, harangból  
magadból, kiszaggatva*

5

*szeretni nem könnyű  
de hogy tudhatod meg,  
Új Anglia, most  
hogyan a pejokrácia itt van, hogyan  
mikor villamosok, ó Oregon, csicseregnek  
délután, sértenél meg  
egy fekete-arany ágyékot?*

*hogyan fogsz lecsapni,  
ó harcos, a kék-vörös hátra  
mikor múlt éjjel amit célba vettél  
a ze-nesze, a ze-nesze-mét, a zene-szemét volt?  
És nem a römijáték?*

*(ó Gloucester-lakó,  
szódd  
madaraid és ujjaid  
újjá, háztetőidet  
a rácsokon tiszta szar  
ráégette a nap  
az Amerikaira*

*fonj*

*hozzád hasonlókkal olyan  
kibogozható felületet  
mint a faun és a szájiüreg  
szatír, leszbosz, váza*

*ó öld öld öld öld öld  
meg azokat  
kik kiárulnak  
téged)*

6

*be! be! az orrárboc, a madár, a csőr  
befelé, a hajlás, befelé, megy, a forma  
amit te alakítasz, ami tart, ami  
a tárgy törvénye, dúc dúc után, ami te vagy, amivé lenned kell, amit  
az erő felemel, teheti, itt most ezennel felegyenesíthet,  
az árboc! az árboc, a lágy  
árboc!*

*A fészek, mondom néked, Én Maximus, mondom  
a kéz alatt. ahogy én látom, a vizek felett  
erről a helyről ahol állok, ahol hallok  
még hallhatok*

*ahonnan tollat hozok neked  
mintha, éles, felvettem,  
délután egy ékszert szállítottam  
volna neked*

*jobban fénylik mint a szárnyak  
mint bármilyen öreg romantikus dolog,  
enilékezet, hely,  
csillogóbb bárminél amit viszel*

*annál ami van,  
hívod fészeknek, feje körül a, hívod  
a következő másodpercnek*

*annál amit  
megtehetsz!*

SZÓCS GÉZA fordításai

## CHARLES OLSON, A POSZTMODERN KLASSZIKUS\*

Charles Olson a második világháború utáni amerikai költészet – és általában a XX. századi irodalmi gondolkodás – egyik meghatározó egyénisége. Ma, amikor az irodalomtörténet és -elmélet a kánonok pluralizmusát hirdeti, nem lehet a posztmodernizmus Olson-féle vonulatának megkerülésével beszélni a háború utáni költészetéről. Olson munkásságának ismerete nélkül lehetetlen megérteni azt a gazdag irodalmat, amely kívül esik a hivatalos, az egyetemek és egyetemi kiadók által intézményesen kanonizált („mainstream”, „establishment”) kultúrán. Charles Olson ma már nem egyszerűen a nem-akadémikus – azaz újító, kísérletező, „alternatív”, posztmodern – irodalom prófétája és művelője, hanem – akár tetszik, akár nem – maga is része egy új „establishment”-nek, amely nemcsak teljesítményével, de intézményeivel és infrastruktúrájával is vetekszik a hagyományosabb, akadémikus vonallal. Bár egyensúlyról természetesen nem beszélhetünk, sok olyan kisebb és nagyobb egyetem van az Egyesült Államokban, ahol Charles Olson éppúgy klasszikusként tanítják, mint Walt Whitmant vagy William Shakespeare-t.

Magyarországon Olson neve és munkássága – Kodolányi Gyula és Nagy László korai fordításai ellenére – fájóan ismeretlen. Irodalomértő és -olvasó generációk nőttek fel itt úgy, hogy a kortárs amerikai költészetéről csak nagyon torz képet alakíthattak ki. A különböző költői csoportosulások és iskolák sajátos súlyozásban vannak jelen magyar fordításban a magyar könyvpiacra. A magyarországi megjelenés alapján a magyar olvasó azt hiheti, hogy a „legfontosabb” költők – így Sylvia Plath, Robert Lowell, John Ashbery, Theodore Roethke, William Jay Smith, Gregory Corso vagy Allen Ginsberg –, mind vagy hagyományosabb gondolati- és eszköztárral dolgozó vallomásos lírikusok, vagy a keleti

parti szalon-költészet képviselői, vagy az ötvenes évek üvöltő nemzedékének már megőregedett tagjai. Két nagy generáció sokáig szinte mindenestül rejtve maradt a magyar olvasókörzön számára: Ezra Pound és Charles Olson nemzedéke – azaz a radikális modernisták, ahogyan Charles Bernstein nyomán nevezzük a Pound, Williams és Stein nevével fémjelvezhető csoportosulást – és a radikális moderneket követő korai posztmodernizmus nagy nemzedéke. Erre a nemzedékre és a mai radikális posztmodernekre, így például az úgynevezett „L=A=N=G=U=A=A=G=E” költőkre általában jellemző mindaz, ami közvetlenül Olson nevéhez köthető: a logocentrikus nyelv széttörésének kísérlete, a képzelet síkján mozgó, partikuláris vizsgálódások előtérbe állítása az elvont gondolkodás folyamatai helyett, valamint a megértés vertikális vagy szimbolikus modelljeinek felcserélése az alkalmi élmény látszólagos esetlegességére (lásd erről Altieri, *Postmodernisms*, 4, 6).

Charles Olson különlegesen nehéz költő – fordító és olvasó számára egyaránt – költeményei hosszúak, sokszor minden térbeli struktúráltságot nélkülöző temporális folyamatok. Ugyanakkor Olson furcsán szikár, „esetlen” író, akinek sorai és főleg gondolatai idegenül csenghetnek sokak számára. Lássuk be: nem ilyen költőkön nevelkedtünk, nem ilyen költészetet. Egyáltalán: hol itt a vers? Sehol egy rím, sehol egy hangyi vagy gondolati párhuzam; még metafora is alig-alig fordul elő. Ezek az írások nem zárt formában írt, illetve zárattal ellátott „műtárgyak”, hanem sokszor agrammatikus töredékek, befejezetlen mondatok, ugráló gondolatok. Hiányzik mindaz, amit egy verstől elvárunk: hogy többet és mást mondjon, mint ami a papíron van, hogy a sorok *mögött* is legyen valami – jelentés, értelem, titok, rejtély, *arche* és *telos*, „metafizikai mögöttes”. Megvonva tőlünk a „jó for-

\* Ez év nyarán az Erdélyi Szépművészeti Céh kiadásában megjelenik Charles Olson verseinek reprezentatív gyűjteménye Szócs Géza fordításában. Az előző oldalakon ebből a kötetből kívántunk előzetest, ízelítőt adni. (B. E.)

mák nyújtotta vigaszt” (Lyotard), a szövegekre a meghatározatlanság jellemző, s a bizonytalanság érzetét keltik az olvasókban.

## 1. A háttér

Charles Olson 1910-ben született a Massachusetts állam-beli Worcesterben. Apja másodgenerációs svéd bevándorló volt, s egész életében postásként dolgozott; anyja ír katolikus családból származott. Saját családi mitológiája szerint anyai nagyanyja – aki a Lybeck (Lübeck) családi nevet viselte – magyar volt, s Olson teljes odaadással élte át a családörténetnek ezt a felettebb egzotikusnak tűnő részletét. Több helyütt is utal e magyar vonalra, így a Berkeley-előadásban (*Muthologos*, 1: 131), vagy egy Creeley-nek írt 1950-es levélben (*Correspondence*, 1: 51). Az emlékezet lánc: feltámadás... című versben már fiában is a magyart látja: „...a fiam / egy Magyar”. Mindig foglalkoztatták magyar gondolkodók: Kerényi Károly, Róheim Géza és Szilárd Leó könyvei, írásai sorra megtalálhatók az Olson-hagyatékban (lásd Maud, *Charles Olson's Readings*). Ismerte a Bolyaiakat is, gyakran idézte Bolyai Farkas meglátását, aki a szellemi klíma inspirációját a tavasz serkentő erejéhez hasonlította: „azt mdtá [angolul: sd] Bolyai Farkas, mindenhol kibújnak, kényszerűségből, az évszakéből” (*Történet egy Olsonról és Rossz Dologról*).

Gyermekkorában a család az Atlanti-óceán partján fekvő Gloucester városkába költözik; negyven évvel később ide vonul vissza a költő, s itt találja meg azt a közösséget – az ő szavával *polis*-t –, amely nagy epikus művének, a *Maximus*-verseknek lesz helyszíne és témája.

Előbb a Wesleyan Egyetemen szerez diplomát, majd a Harvard akkor induló amerikanisztika doktori programjában tanul; mestere a szakma legnagyobb tekintélyének számító F. O. Matthiessen. Doktorandusként órákat is ad; diákjai közt van John Fitzgerald Kennedy, aki csak közepes hallgató, és akinek a dolgozatait, mint később mondja, nem lett volna érdemes megőrizni. Olson gyakori előadója a Harvard Filmnövészeti Társaságnak, ahol az általa kommentált némafilmek vetítése alatt barátja, Leonard Bernstein zongorázik. Melville-kutatásaira 1939-ben Guggenheim-ösztöndíjat kap. Bár a sok száz oldalas munkát végül nem adja be (a doktori fokozat már nem érdekli), a *Call Me Ishmael* (*Hívj Ishmaelnek*) címen 1947-ben megjelentetett vékony kötet tudományos szenciáció lett a Melville-kutatók között. Kutatásai-

nak eredményeit egyébként Matthiessen beépíti (természetesen Olson neve alatt) az amerikai reneszánszról írt nagy könyvébe.

Akkor fordul el a tudománytól, amikor karrierjére van tőle a legfényesebb siker. 1941-ben Washingtonba megy, s beleveti magát a Demokrata Párt életébe. Ekkor köti első házasságát; felesége Constance Wilcock. Az Amerikai Polgárjogi Unió (*American Civil Liberties Union*) propagandaosztályát vezeti, majd a „Háborús Információs Hivatal” idegenekkel foglalkozó részlegét irányítja. Itt különleges feladatot bíz rá: hivatalával akadályozza meg az Egyesült Államokkal hadban álló országokból származó bevándorlók elleni belföldi gyűlöletkeltést. Olson propagandát dolgoz ki a német, olasz, horvát, magyar, japán stb. származású amerikaiak védelme érdekében, míg a háborúba küldött csapatok az ellenséges országok hadseregei ellen harcolnak. 1944-ben már bizalmas „FDR-emberként” vesz részt Roosevelt negyedik újraválasztási kampányában: a keleti parti bevándorlók szavazatait kell elnyernie a hivatalban levő elnök számára. Feladatát olyan sikerrel teljesíti, hogy minden bizonyos fontos kabinet-poszt várna rá. De másodsor is a lemondást választja.

1945 tavaszán dönt úgy, hogy visszavonul a politikától is. Ekkor írja meg lemondó táviratversét, a *Kulcs* címűt: „Fogadd hát válaszom”, kezdi. 35 éves korában, két sikeres pályával a háta mögött, folyamatos önvizsgálat eredményeként, tudatosan választja a költészetet.

Hogyan lett költő túl az élet felén? Erre a kérdésre egyszer így válaszolt: kisfiú korában, nyári estéken a gloucesteri halászok beszélgetéseit hallgatta (*Butterick, Bevezetés xix*). „Gloucester / fogott ki engem”, írja *A könyvtáros* című versében. Senki nem biztatta vagy bátorította, de a belső készítés lassan parancsá érett. Olson pedig meghallotta a belső parancsot, s engedelmesskedett. A későbbiekben is mindig vállalta a változást, erőinek minduntalan átszervezését, céljainak és lehetőségeinek állandó újrafogalmazását.

A következő esztendőkből három fontos eseményt kell kiemelni: Olson kapcsolatát Ezra Pounddal, a fél esztendőös mexikói tanulmányutat, valamint a majd hatéves tanítást az észak-karolinai Black Mountain College-ban.

1946-tól rendszeresen látogatja a hazaárlásért perbe fogott és Washingtonban gyógykezelt Ezra Poundot. Tudósít a tárgyalásról, s több költőtársával együtt kiáll a beteg, öreg Pound *költészet* mellett. Két és fél éven át rendszeres

beszélgetőtársa Poundnak, de egy idő után a fasiszta szimpátiát már nem tudja a költőtől, költészetétől függetleníteni. 1948-ban egy nap hazatér, s ezt írja naplójába: „otthagytam Poundot, és soha többet nem fogom látni” (Sellye, 101). A következő évben, mikor – T. S. Eliot, Robert Lowell, Allan Tate, Conrad Aiken és még sokak javaslatára – Pound megkapja az ezer dollárral járó Bollingen-díjat, Olson még gratuláló levelet küld neki (pontosabban: feleségének), amelyben Pound fiának nevezi magát. Ez azonban nem több az írói genealógia egyszerű és objektív megfogalmazásánál. A Pound-Williams hagyományt tekinti családfájának, de Pounddal csak bizonyos határokon belül vállal gondolati közösséget.

1950-ben a Yucatán-félszigetre utazik, hogy megismerje a maja civilizáció élő örökségét. A másik nagy mester, Melville polinéziai útjának mintájára Olson is elmerül egy idegen (nem nyugati, nem fehér és nem európai gyökerű) kultúrában: kis falucskában éli és tanulmányozza a maja törzs hétköznapijait. Etnográfiai-antropológiai konklúziói a posztmodernizmusról alkotott elméletében kapnak majd helyet.

Mexikóból hazatérve egyenesen Észak-Karolinába megy; rövidebb megszakításokkal hat esztendőt tölt a Black Mountain College-ban mint az intézmény rektora. Ez a kis észak-karolinai főiskola (vagy egyetem) a huszadik század egyik legizgalmasabb kísérleti alkotó- és oktatóműhelye, afféle amerikai Bauhaus. Működésének 23 éve alatt (1933–56) a legkülönfélébb alkotóknak adott otthont. Kezdetben elsősorban a Bauhausból a nácizmus térnyerése miatt menekülő európai művészek és tudósok határozták meg az intézmény profilját, magukkal hozva az európai modernizmus szellemét. Később, Olson rektorsága idején (1951–56) az amerikai avantgárd legprominensebb képviselői gyűltek itt össze. Itt tanított többek között a filozófus alapító John Rice, a német konstruktivista Josef Albers és felesége, Anni Albers (mindketten egyenesen a Bauhausból jöttek), a zeneszerző John Cage és a zongorista David Tudor, a táncművész Merce Cunningham, az absztrakt expresszionista Franz Kline, Willem de Kooning és Arshile Gorky, a design-művész Buckminster Fuller, a kollázs-művész Robert Rauschenberg, a zeneszerző és karmester Heinrich Jalowetz és a New York-i baloldal prominens írója, Edward Dahlberg. A Black Mountain-költők közé tartozott többek között Charles Olson, Robert Duncan, Robert Creeley, Paul Goodman (aki mellékesen

a Gestalt-pszichológia ismert művelője is volt) és Cid Corman. A neves látogatók, vendég-előadók közt volt John Dewey, Thornton Wilder, Henry Miller, Aldous Huxley, Walter Gropius, Robert Motherwell, Jackson Pollock, Alan Karrow és Lewis Mumford. Ismertté vált diákjai között olyan költőket találunk, mint Ed Dorn, Fielding Dawson, Michael Rumaker, Leroi Jones (Imamu Amiri Baraka), Joel Oppenheimer, John Wieners, Jonathan Williams és Fielding Dawson. (Egyébként viszonylag nagy számban voltak magyar származású diákok is Black Mountainban: Monika Lanyi, Joseph Komar, Alex Kemeny, Peter Nemenyi, Géza Ormai. Lásd Harris, 273–274.)

Az intézmény alapelveit sohasem kodifikálták; még kevésbé volt bármiféle működési szabályzata. A Black Mountain éthoszáát a nyitottság, az egyenlőség, a kísérletező műhelyszellem, a személyes szabadság tisztelete és a közös felelősségvállalás jellemezte. Az alapítók vásárolta, majd háromszáz hektárnyi területen nagyobb közösségi épületek és kis lakóházak voltak, melyek egyszerre szolgálták a tanárok és diákok közösségi és privát életét. A termőföldeken mindenki együtt dolgozott, megtermelve a kis közösség ellátásához szükséges élelmet. De volt egy kisebb tó is a dombok között, ahol úszó- és evezőversenyeket lehetett rendezni. Ebben az idilli környezetben a szellemi és lelki közösségen alapuló utópia megvalósíthatónak tűnt.

Merev vagy formális szabályok nélkül, mintegy maguktól alakultak ki a szokások. Nem voltak kötelező kurzusok, nem volt osztályozás, nem voltak rögzített „oktatói és hallgatói követelmények.” Minden tanár saját belső ritmusa szerint tanított. Robert Duncan kora reggel (általában ő maga keltette fel a hallgatókat), Olson délután és este tartotta óráit – néha 24 órás maratoni folyamatban. Duncan szerint Olson a tanítást „egyfajta lelki támadásnak” tekintette (idézi Charters, 11). John Cech ezt mondja Olson tanítási módszeréről: „Egy célja volt: hogy megtérítse a lelkedet, vagy legalábbis arra kényszerítsen, hogy rájössz: van lelked, sőt az énekel és zokog” (Cech, 72).

Ami a pedagógiai és filozófiai elveket illeti, a Black Mountain College több tekintetben előrevetíti a hatvanas évek ellenkultúrájának szellemiségét. Olson rektorsága idején a College valódi művészeti központ lett. „Élő emberek tábora”, ahogyan az ott diákoskodó költő, Ed Dorn mondja (idézi Olson, *Muthologos*, 1: 174–175). Diák és tanár olyan emberi és termé-



szeti környezetben éltetett, mely ösztönzően hatott legtöbbjük alkotókedvére, s ha valaki nem is volt alkotóművész, „azt mindenképpen érezhette, hogy él”, állítja Olson (*Muthologos*, 2: 77). Ugyanakkor Black Mountain lett sokak számára a „szeretett közösség”: „soha annyira nem éreztem, hogy tartoznék valahova, mint ehhez az iskolához”, írja Martin Duberman, a Black Mountain College első krónikása (407). Olson a görög városállamok *polis*-ideálját vélte itt megvalósítani, ahol a szigorú belső parancshoz teljes külső szabadság társult.

Bár Olson nem szerette a „Black Mountain-költők” terminust, elismerte, a hely szellemisége elég erős volt ahhoz, hogy egy csapat „premetafizikus” költőt összetartson. (*Muthologos*, 2: 82) Valójában Olson volt az, aki e költői csoportosulást összetartotta, illetve az összetartozást a többiekben is tudatosította. Robert Creeley, Robert Duncan, Denise Levertov (akit egyébként annak ellenére sorol az irodalomtörténet a Black Mountain-költők közé, hogy soha nem járt az észak-karolinai iskolában), Cid Corman, Michael Rumaker, Joel Oppenheimer, Jonathan Williams, Leroi Jones, Fielding Dawson és még mások annak a korai posztmodernizmusnak a szellemében kezdtek írni, melynek főbb gondolatait, alapelveit, igényeit és követelményeit elsőnek Charles Olson fogalmazta meg esszéiben és verseiben – a Black Mountain College-ban vagy az ott töltött évek után.

A Black Mountain-költők hamarosan az *Origin* nevű, később legendássá vált folyóirat köré gyűltek, mely majd negyven éven át, öt „sorozatban” jelent meg, s gyűjtötte egybe a kortárs alternatív irodalmi kánonok legmarkánsabbikat. Amikor az *Origin* az ötvenes évek elején elindult, Olson nevét tűzte zászlajára: „Olson az, akitől minden alkotó lendületünknek elrugaszkodnia kell”, vallotta a szerkesztő, Cid Corman (idézi Golding, 116). A College katalizáló szerepét a folyóirat vette át azzal, hogy fórumot adott egy konkrét „testvériség” számára, s ezzel kanonizálta mind az intézményben kialakult kísérleti, alternatív hagyományt, mind pedig az elődnek vallott Pound–Williams vonalat.

A régóta fenyegető pénzügyi csőd végül 1956-ban bekövetkezett. Olson feladata lett, hogy az egész intézményt felszámolja, kifizesse a tulajdonosokat és a hitelezőket. Ettől fogva a Black Mountain College nagy pecsétje ajtófélfaként lett a gloucesteri házban.

A Black Mountain College felszámolása után Olson gyermekkorra nyaráinak színhelyén, az Atlanti-óceán partján fekvő (egyébként több

száz éves) kis halászfaluban, Gloucesterben telepedik le. „Gloucester: ismét a táj (a táj!) / a part, mely énbőlöm egy”, írja *A könyvtáros* című versében. Szegénységben él második feleségével, Betty Kaiserrel, aki egykor briliáns színésznő és zongoraművész volt, s fiával, Charles Peterrel. Két évet a SUNY Egyetemen tanít Bufalóban; 1964-ben azonban, mikor felesége autóbalesetben meghal, azonnal visszavonul. Élete hátralevő éveiben szinte ki sem mozdul Gloucester-ből: teljes intenzitással dolgozik, és levelez barátjaival, költőtársaival, lelki rokonai-val (a több tízezer hátrahagyott levelet halála óta folyamatosan adják ki). 1970-ben, 59 éves korában hal meg májrákban, csontig lesoványodva, folytatva az apai ősök rövidre szabott életét, a „rövid férfiéletek családi sorát” (*Kulcs*). A halál jövetelét is éppoly érdeklődéssel figyeli, mint az élet egyéb eseményeit. Utolsó szava ez: „csodálatos”. Koporsóját amerikai szokás szerint a barátok viszik: Peter Anastas, Charles Boer, Allen Ginsberg, Ed Dorn, Ed Sanders, John Wieners, Harvey Brown és Vincent Ferrini.

## 2. A posztmodern kor olsoni filozófiája

Az amerikai posztmodern költészet nagy, meghatározó antológiái – így a két Allen-válogatás és a Norton posztmodern költészet-antológia – Charles Olsonnal indítanak. Donald Allen, George Butterick és Paul Hoover fontosnak tartották, hogy válogatásaikban Olson versei mellett esszéi is szerepeljenek – mint a korai posztmodernizmus elméleti megfogalmazásai. Két legismertebb és leggyakrabban idézett esszéje a *Projektív vers* (*Projective Verse*, 1950) és az *Emberi univerzum* (*Human Universe*, 1951), de több más tanulmányban, előadásban és levélben is tárgyalja a posztmodern kor új szellemi klímáját (más fontos esszék: *The Gate and the Center*, *The Escaped Cock: A Note on Lawrence and the Real*, *Equal*, *That Is, To the Real Itself*, *The Special View of History*, *A Bibliography on America for Ed Dorn*, *Causal Mythology*, *Proprioception*).

Magát a *posztmodern* szót is Olson használta először. (Őelőtte Arnold Toynbee angol történész is leírta már ezt a terminust, de nem a második világháború utáni irodalomra, illetve világméretekre vonatkoztatva.) 1951-ben Olson több levelében és esszéjében beszél a „posztmodern” emberről, aki a modernnel ellentétben nem elidegenült, hanem otthon van a káoszban anélkül, hogy azt kényszeresen uralni és rendezni kívánná (lásd az Olson–Creeley leve-

lezést, különösen az 1951 augusztus–októberi leveleket, valamint a *The Law* című esszét). A posztmodern kort igazi vízvázlatként írja le, amely 2500 év hagyományával szakítva új időszámítást vezet be. A posztmodernizmus, prefixuma szerint is, bizonyos értelemben meghaladja a modern kort: hagyományos gondolati kategóriáink értelmetlenné válnak, a rendről és a rendszerekről alkotott elképzeléseink gyökeresen megváltoztak.

1950-ben a Harvard Egyetemen 24 költő vett részt – köztük William Carlos Williams, Robert Lowell és Charles Olson – a pszichológus Henry A. Murray (aki egyébként Olsonhoz hasonlóan Melville-kutató is volt) kísérletében. A TAT (Tematikus Appercepciók Teszt) lényegében különböző képek felismeréséből, leírásából és értelmezéséből állt. Olson számára nyilván nem okozott meglepetést a teszt eredménye: „magas tolerancia a rendtelenség iránt”. George Buttrick ezt a jegyet – a rendtelenség magas szintű tolerálását – a második világháború utáni költészet és általában a posztmodernizmus egyik fő ismérvének tekintti (*Advance*, 4).

Murray az úgynevezett projektív teszttel többek között arra a kérdésre kívánt választ kapni, kiben milyen igény – esetleg kényszer – él a rend, a szabályosság, a felismerhetőség, az érthetőség iránt. Ritka adottság a keatsi „negatív képesség”, azaz amikor nem érezzük kényszernek, hogy a körülöttünk folyó eseményeket minden részletében értelmezzük. Olson az elsők között volt, aki a Heisenberg-féle bizonytalansági elvet összekapcsolta a keatsi negatív képességgel: a művészetnek és a tudománynak a „hagyományos” nyugati episztemológiával való elégedetlensége lényegében azonos töről fakad, s annak lebontása is azonos elvek alapján történik.

A megismerhetetlennel – értelmezhetetlennel, felismerhetetlennel – való megbékélés, állítja Olson, idegen a görög filozófiára épülő nyugati gondolkodásmódtól. A láthatatlant a láthatóval nevezzük meg, az elvontat a kézzelfoghatóval, az ismeretlent az ismerttel, a kimondhatatlant a kimondhatóval – ez a metafizikai gondolkodás és a metaforikus beszédmód alapja is. Észre sem vesszük, hogy nyelvünk beépített metaforái tulajdonképpen a megismerés fékjei, illetve mellékvágányai.

Míg kényszeresen keressük a „meta-fizikait”, azaz az érzékelhető mögötti világot, a fizikait önmagában mintha nem is értékelnénk vagy élveznénk kellőképp. Így elszalasztjuk a lehetőséget arra, hogy – mondjuk – a rózsza vagy a sötét

égbolt költői képét önmagában, a maga partikularitásában, az emberi világtól függetlenül olvassuk. Azt gondoljuk, hogy a rózsza mintegy felértékelődik, ha emberi dimenzióba helyezzük. Minthogy a nyugati civilizációban élünk, a világot emberközpontúnak tekintjük; minthogy ilyen iskolákban tanultunk meg irodalmat olvasni, keressük az elvontat, a láthatatlant, a metaforikust – vagyis a struktúráközpontot, a változatlan jelenlevőt, amit Derrida másfél évtizeddel később olyan különböző „névbehelyettesítések” mentén azonosít és kérdőjelez meg, mint eidosz, arché, télosz, energia, ouszia, alétheia, transzcendentális, tudat, Isten. Mindebből pedig természetesen következik, folytatná Olson, hogy a rózsza és a sötét égbolt költői képébe beleolvassuk – mondjuk – a szerelem vagy a *spleen* emberi érzéseit, hangulatait. A posztmodern költő szerint ez a metafizikai gondolkodás – és a metafizikus költészet – nagy tévedése, ahogy azt már a romantikus dualizmust elvető első modernista nemzedék, az imagisták is bebizonyították. A posztmodern költőnek ezért vissza kell térnie a metafizika elé.

A világ dolgainak önmagukban való megismerését azonban nemcsak a metafizikai kényszeresség, hanem a kategorizáló hajlam is gátolja. A görög filozófia – Szókratész, Arisztotelész, Platón – hagyományozta ránk ezt a logikai és osztályozó szemléletet, a leírásra és analízisre épülő absztrakt („tudományos”) gondolkodást.

*„A hatalom s az elvontkozgatás  
megfosztja az embert  
attól hogy sajátlag több és több legyen”*

(Oroszlán a padlón)

Nem egyszerűen „az a baj a görögökkel”, mondja Olson, hogy absztrakt kategóriákat erőltettek a világra, s így hibás leírásokat adtak, hanem az is, hogy az élmény, a megélés folyamatait feláldozták a remélt megismerésért. Az absztrakt stuktúrákban gondolkodó ember így kilépett az őt körülvevő természet világából, s elidegenült tőle. Ez, állítja Olson, az elmúlt 2500 év szellemi és politikai hagyatéka: a görögök a világ megismerhetőségét ígérték a kíváncsi fehér embernek, akivel elhittették, hogy intellektusa révén a többi teremtmény fölött áll. Pedig, állítja Olson, az ember semmivel sem több más teremtményeknél. Az emberről akár a molylepke vagy a szalmaszál is többet tud azzal, hogy az egyik repül, a másik meg vízen „jár”.

*„... Nézd:  
repülni? azt a légy is tud;*

*nekivágni a holdnak? a molylepke  
úgyzintén azt teszi; vízen járni? a szalmaszál  
megelőz téged"*

(A dicsőítés)

„Indulj ki a természetesből”, mondja Olson; „vállald természeted, mint a madár a sajátját vagy a fű” (*A hegyeken Kapernaum kikötőtől délre*). Semmi jó nem származott abból, hogy az ember elhitte, ő a teremtés koronája, s ekképp joga van uralni a természetet. Ez az „egocentrikus humanizmus” lett a veszte is: szellemi arroganciája idegenné és elidegenültté tette, a természetet pedig – melyet uralni hitt – lerombolta (lásd erről részletesen az *Emberi univerzum* című esszét). A huszadik században itt áll a „modern ember”: elidegenült önmagától, a többi embertől, a többi teremtménytől és természeti „tárgytól”. Ő maga emelte – egocentrikus humanizmusával – azt a tornyot, mely idegenségét (elidegenültségét) fenntartja. Ezt a tornyot – a racionalizmus tornyát, mely kiemelte a természetből és idegenné tette – kell a mai posztmodern embernek ledöntenie. Erről szól *La Torre* című verse.

A *Hideg pokolban, bozótban* című vers a leggyakrabban idézettek közé tartozik. Tárgya az a civilizációs csapda, melyben a modern ember vergődik. Csak egy módon tud a sűrű bozótból, a dantei erdőből kijutni, állítja Olson: ha a nyelv pontos használatával szétválogatja az útját álló bozótot.

*„mint e bozótban, minden egyes  
legkisebb ágat, növényt, páfrányt, gyökért  
– a gyökerek elfekszenek, a felszínen, mint a feltárt  
/ ideg –  
most szét kell (a nő keserű íze) válogatni,  
megfigyelni, mindíg szétszemelgetni,  
mérégetni, felemelni  
mintha egy szó, egy pontosság csipesz volna!”*

A figyelemre és a percepcióra építő alkotás, a tett, a tisztázó átgondolás, a teret kitöltő és megmunkáló mérnöki alkotás, a szerelemben a férfi fölé boltívként emelkedő nő (ahogyan Nut, az égbolt egyiptomi istennője teszi azt bátyja-szeretője, a föld-isten Geb fölött), a ránk erőltetett represszív tabuk feloldása: ezek Olson válaszaiban ebben a bonyolult és nagyszerű versben.

A korai posztmodernizmus olsoni alaptétele szerint ez az elidegenedés – bár természetes következménye civilizációnk irányultságának és axiómáinak – nem a *condition humaine* szűkszerűsége. Nem kell önmagunkkal és a vi-

lággal hadban állni; nem elkerülhetetlen, hogy idegenként éljünk a természetben. A metafizikát, a kategorizáló általánosítást és az egocentrikus humanizmust magunk mögött hagyva megkaphatjuk a minket megillető helyet az univerzumban, amennyiben nem kiemelkedni, hanem beolvadni vágyunk. Ezt fogalmazza meg a posztmodern életérzés olsoni jelmondata: „Az az érzésem, / hogy azonos vagyok / a bőrömmel” (*Maximus Gloucesternek, 27. levél lelküldetlen*).

A posztmodernizmus tehát nem egyszerűen egy újabb irodalmi-művészeti, kritikai vagy elméleti irányzat, nem egy újabb -izmus vagy szójáték. Nem: a posztmodern gondolkodás 2500 év után az első igazi gondolati és episztemológiai áttörést, paradigmaváltást ígéri az emberiség számára. Alaptétele a Nyugat sajátos meghaladása azzal, hogy annak görög gyökerei elé és mögé nyúl. „Ez, / görögök, leállítása / az ütöközetnek”, írja (*Maximus Gloucesternek, 27. levél lelküldetlen*). Az Olson-féle korai posztmodernizmus elodázhatatlannak látja, hogy az új szellem meghaladja a görög és a zsidó-keresztény hagyományra épülő nyugati (fehér) civilizációt. Úgy gondolom, ennek három útját különböztethetjük meg Olsonnál: a visszatérést a 2500 évvel ezelőtti Európába (Hérodotosztól, illetve Homérosztól visszafelé), a kitörést, kilépést, megkerülést a természet, illetve a természeti kultúrák (például a mexikói maják) felé, valamint az alámerülést a személyiség, a tudat, a lélek rétegeibe. Mint George Butterick, a szellemi birtok, az Olson-hagyaték korán meghalt kurátora írja: „Kívánczik a megfogalmazás: minél mélyebben tér vissza archaikus, primordiális, racionális előtti állapotba az ember, annál inkább – és annál messzebbre – tud majd túllépni a modernségen” (*Advance*, 12). Ezért fontos segédtudományai a posztmodernizmusnak a mitológia, a régészet, a kultúr-morfológia és a mélylélektan, állítja Olson.

A posztmodernizmus fogalmában Olson ekképp ötvözi a Nyugat előttiiséget a Nyugat meghaladásával: így lesz a poszt-modern része a Nyugat előtti (*pre-West*) és a Nyugat utáni (*post-West*), illetve így lesz a „poszt-modern” szinonimája a Nyugat utáni (*post-West*) – mint ahogyan ezt egy 1951-es esszéjében írja (*Definitions*, 7). Magát a *poszt-modern* kifejezést is azért alkotta, hogy érzékeltesse vele azt az utat, mely az archaikus múltból a jövőbe, a modern koron túlra vezet. A posztmodern ember visszatérhet oda, ahonnan vételet, a természetbe, ha előbb hátralep, s a kényszeres „megismerhetőség” helyett

az élményt, az élmény folyamatában való részvételt választja – kevesebb arroganciával, az ismeretlennel megbékélve, önmagát a többi természeti tárgynak nem fölébe, hanem mellé rendelve. Szemben a „modern emberrel, aki úgy érzi, nem része az ... univerzumnak”, írja Olson 1951-ben, „feltételezésem az, hogy a posztmodern ember azzal az ősi biztonsággal születik, hogy egy vele.” (*Correspondence*, 7: 115) Ebben áll Olson „objektizmusa”, mely felváltani hívott a Nyugat egocentrikus humanizmusát.

„Én vagyok a Fehér Ember, az a híres Fehér Ember, a végső sápadarcú, a megronthatatlan, a Jó, az, aki ezt az országot viszi, vagy aki ez az ország maga”, mondja Olson nem kevés ironiával a Berkeley Egyetemen tartott nevezetes elővlasásán. (*Muthologos*, 1: 133) Már a nagy mester, Herman Melville lefejtette a *fehér*, illetve  *fekete* terminusokról az azokhoz tapadt morális címkéket: Moby Dick gonoszsága megtévesztően fehér – szinte tiszta. Akárcsak Melville, Olson is kannibalisztikus hajlamokat vélt felfedezni a fehér civilizáció mélyén, melyeket háborúkban, a tengeren és, szentségtörő módon, az euharisziában látott megjelenni. Olson így kel ki a „pejorokrácia”, a rosszabb uralma ellen.

*„Hárítsd, hárítsd, kerülő a  
szennyezést, tisztának lenni  
egy mocskos korban”*

(A dicsőítés)

A pejorokrácia tényerését látta a túlzott állami gondoskodás és a fogyasztói szellem erősödésében. Ezért kedvelte annyira a konzumálódást elítélő nagy Shakespeare-tragédiát, az *At-héni Timont*; Timont is emelyítette ez a szennyes világ. Olson így ír Robert Creeley-nek: „NE VÁSÁROLJ ... NE VEDD MEG – amit árulnak ... Tartsd meg a dohányt borra. Ételre. Mozgásra. Győzd le őket. Győzd le őket azzal, hogy nincsen szükséged rájuk.” (*Correspondence*, 3: 131) Maximus nevében pedig ezt tanítja:

*„A bőség közepette, járkalj  
legközelebb a meztelenhez  
A bújjal szemben,  
vizelj  
Mikor eljő a jóság ideje,  
oldalazva menj,  
csapj oda, győzz rajtuk, lépj amilyen  
(amilyen közel csak tudsz*

*tépd*

*A bőség országában, ne  
legyen közöd ahhoz*

*te járd  
a számkivetettek útját,  
ideértve a lábadd, menj  
szembe, menj*

*énekelj”*

(Maximus dalai, 3. dal)

Mindig szegény ember volt Olson, s ha került is pénze, azonnal elköltötte – ételre, itatra, könyvekre, utazásra. Vagyon vagy bármiféle anyagi javak nélkül halt meg. Mexikóban, a Yucatán bennszülöttei között is ezzel a szegénységgel érzett közösséget – itt találta meg azt a másik humanizmust, mely nem egocentrikus, sőt: nem is emberközpontú, hanem „objektista”, azaz az embert egyenrangúnak tartja a természeti tárgyakkal.

Olson posztmodernizmusa tehát radikálisan új alternatívát mutat az elmúlt 2500 év látásmódja, gondolkodásmódja helyett. A posztmodern költő a változás ágense: „Ami soha nem változik / az a változás akarata”, hangzik a híres szentencia a *Halcionok* első sorában. A költő ugyanakkor radikális is, mert gyökereket tép ki, és profetikusan, mert megmutatja, hogy a jelen forrongó méhéből mit szül a jövő.

### 3. Az Olson-vers

*(Aki mézet talál, „hol férgek vannak”)*

Állíthatja-e Olson – aki eredetiben olvasta Homéroszt, Hérodotoszt, Rimbaud-t, Wagnert, Jungot, Einsteint és Heisenberget – hogy a posztmodern kor a Nyugat előtti múlthoz tér vissza azért, hogy a jövőbe jobban előre ugorhassék? A válasz erre a kérdésre valahogy így hangzik: Olson a nyugati kultúrát nem vetette el mindenesül, hanem használni kívánta belőle azt, amit használhatónak vélt. A „reggel régészé”-nek látta önmagát, aki kövek közt kutat:

*„Ez a reggel, a szétszórás után, s a reggeli  
/ munka: módszertani.  
Hogyan használjam magamat, s mire. Ez a  
/ szakmám. A reggel  
régésze vagyok”*

(Additional Prose, 40.)

A *La Préface* című verset a Corrado Caglival, a Buchenwaldot megjárt olasz festőbarátjával folytatott beszélgetések inspirálták: hogyan lehet az életet folytatni a történelem Holocaust utáni romjain, a hatalom és a nárcisztikus ego

által pusztulásba vitt civilizáción új civilizációt építeni? Olson és Cagli, ez a két „gyökerember” az újrakezdés és a teret építő új lokalizmus mellett tesz hitet.

A posztmodern ember feladata, hogy a haldokló hagyományból kiszűrje, kimentse azt az életető erőt, mely azt fenntartotta. Ahogyan a természeti népek közt a fiú a haldokló apa utolsó lehetőségét átveszi (amint ezt Olson is jól tudta Jungtól), úgy szívja be a haldokló civilizáció még élő lelkét a posztmodern ember. Ez a posztmodernizmus nagy paradoxona: férgék közt mézet találni, akár Sámson az oroszlán rothadó tetemében. S nem véletlenül helyez Olson erős hangsúlyt a *használatra*: a használható az archeológus forrása. Melville-ről, Dosztojevskijről és Lawrence-ről írt esszéiből megértjük, hogy miért tartotta őket Olson vállalhatónak: mert valamennyien a görög és zsidó-keresztény hagyományra épülő nyugati (fehér) civilizáció meghaladói voltak, s ezt a meghaladást hasonló módon képzeltek el, mint Olson: azaz a 2500 évvel ezelőtti Európába *visszatérve*, vagy a természeti népek felé *ki-lépve*, vagy a lélek mélyrétegeibe *alámerülve*.

Ugyanígy vállalható még Olson számára például a püthagoreus örökség, mely szerint a világ megismerhetősége véges és korlátozott. A *dicsőtés* című nagyszerű versében elmondja, hogy bár az 5-ös számot az univerzum rendező elveként tisztelték, belátták, hogy bármilyen csábítóak is az 5-ös számra épített tiszta rendszerek – az ötszög, a Fibonacci-számsor vagy az aranymetszés –, ezek a valóságot csak részben magyarázzák. Így például a fenyőtoboz, a napraforgó, a százsorszép spirálja, a tengeri csillag, medúza és tengeri sün a Fibonacci-számsor szerint szerveződik, de a kristályok, a lilium és a tulipán, már nem. A legnagyobb bölcsesség, sugallja Olson, belátni saját – egyébként érvényes és működő – rendszerünk korlátait.

(*A vers mint energiaátadás*)

„A vers energiaátadás onnan, ahonnan a költő vette (lehet több forrása is), magán a versen keresztül, egészen az olvasóig... magas energia-építmény és, minden pontján, energia-kisugárzás”, írja Olson a *Projektív vers* című esszéjében (*Selected Writings*, 16), melyet az amerikai posztmodernizmus kezdetének szoktak tekinteni (lásd például Sherman Paul, Paul Hoover, Paul Bové). A vers itt nem valamiféle „önkifejezés” eszköze, hanem a kommunikációé. Olson a megszólítás művésze: ő mindig

dialógusra hívja olvasóját. Nem kinyilatkoztat, hanem odafordul az olvasóhoz.

A projektív vers első axiómája: „a forma nem más, mint a tartalom kiteljesedése” – azaz: ha a költőnek van mondanivalója, és megvan az energiája, hogy azt elmondja, akkor a forma mintegy magától jön létre. Nem használhatók már az előre kidolgozott formák, a privilegizált struktúrák. A forma csak a vers folyamatában mutatja meg önmagát. A költő az élmény és a forma iránti alázattal minél teljesebb módon igyekszik továbbadni azt az energiát, amely verset követelt magának.

Amikor a költő leül írni, nem tudja, nem tudhatja előre, milyen vers fog születni kezei alatt. „Arról írok, amit nem tudok”, mondta Olson. Az alkotás folyamatában az író – mintegy ceremóniamesterként – tereli a verset, „felismeri” annak folyamatát, elfogadva, hogy a versnek saját energiája van. Ez a fajta vers gyors iramú, pergő, száguldó – gyakran nincs is idő egész és kerek mondatokra (Olson mindig is fölöslegesnek tartotta, hogy befejezze azokat a mondatokat, amelyek szerinte már semmi újdonságot nem tartalmaztak), s ez sokszor bizony a szintaxis szabályainak rovására megy. Erről a tempóról így ír Olson: „folytasd, mozdulj, tartsd benn, hajtsd az idegeket, tempójukat, az érzékeléseket, az övéiket, a cselekedeteket, a másodperc-törödékek cselekedeteket, az egész dolgot, előre, amilyen gyorsan csak bírod” (*Selected Writings*, 17).

Az olsoni posztmodern vers textualitását tehát a bizonytalanság, a többértelműség, valamint a folytonosság hiánya jellemzi, ami a de-centrált világkoncepció természetes velejárója egy olyan költő esetében, akire a „rendetlenség iránti magas tolerancia” a jellemző. Ma már az irodalomtudomány megbirkózott a posztmodern írásmód e kihívásával, hiszen Marjorie Perloff (1981), majd Ihab Hassan (1987) óta a meghatározatlanság poétikája (*poetics of indeterminacy*) a posztmodern elmélet egyik kulcsfogalma lett. Itt a meghatározatlanság nem tematikus eleme a szövegnek, hanem magában a „diszkurzus szövetében” létezik mint a jelölők végtelen játéka. A magértelem, a referens nem egyszerűen elérhetetlen, vallja Olson, de egyáltalán nem is létezik. Mint a posztstrukturalizmus évtizedekkel később kifejtette: a szöveg, a szavak jelentését lehetetlen stabilizálni a versben, hiszen maga a nyelv sem stabil; a vers nem öntörvényű vagy öncélú (autonóm és autotélikus), a szöveg nem olyan objektum, ahol a jelentés koherens és önmagába zárt; a mű

textualitását nem a „nyelven kívüli” világra való referenciák, hanem az olvasás folyamán aktiválódó, s egymásnak akár ellentmondó jelölő folyamatok sokasága adja.

A meghatározatlanság mellett az immanencia a posztmodern elmélet másik kulcsfogalma, mely Charles Olson poétikájának megértéséhez is elengedhetetlen. Charles Altieri óta (1973, 1979) az amerikai irodalomtudomány az immanencia felől közelíti meg a posztmodern poétikát, s e fogalmon keresztül Nietzsche és Whitehead filozófiájához, valamint a radikális modernizmus (Pound, Williams, Stein) és az imagizmus állomásain keresztül egészen a wordsworth-i romantikus gyökerekhez vezet vissza. E felfogásban nem az alkotó képzelet teremt értéket a természet „tényei” között, hanem a költő mint szubjektum részt vesz a természet mint objektum folyamataiban, mintegy lehetőséget adva, hogy az immanens értékek e participáció révén megnyilvánuljanak. A temporálisan nyitott és meghatározatlan folyamatokban manifestálódó immanens érték bensőséges viszonyt feltételez a partikulárisal (illetve a partikulárisban megnyilvánuló univerzummal), valamint azt, hogy a partikuláristól elidegenült ember a keatsi negatív képesség gyakorlása révén az otthonosság érzésével legyen képes viszonyulni a bizonytalan, destabilizálódott, decentralt világhoz, a káoszhoz. Az olsoni posztmodern ember a káoszt nem rendezni kívánja, hanem megélni – nem a „végső értelem” után kutatva, csak pillanatnyi megvilágosodásokat remélve. Itt – az esetlegesség logikájában és a műtárgy-ellenesség esztétikájában – kapcsolódik össze az immanencia a meghatározatlanság elvével. Ez a költészet egyaránt ellenáll a spekulatív önreflexiónak és a káoszt rendező ego nárcisztikus próbálkozásainak: a partikuláris figyelem kifelé irányul, de egyben meg is marad pusztá figyelő participációnak (Olson a *humilitas* erényét dicséri, mely nem engedi szabadon az uralkodás kényszerét, kényszerességét).

#### (Anti-metafizika)

Olson a fizikait és a partikulárist választja a metafizikaival szemben, amikor – bár elismeri a „lelki” folyamatok létét – azt sugallja, hogy a „lélek” csak testi-fizikai-fiziológiai gyökerű lehet. (Számára a test lakozik a lélekben, s nem fordítva. Lásd Boer, 125.) „Azt hiszem, a tested a lelked”, mondta; „ha a tested nem vesz részt az alkotásban, nincs is lelked” (*Muthologos*, 2: 170). Ebben a kontextusban érthető *A dicsőítés* azon része, ahol az alygalpi mirigyét dicséri, azt a „bor-

sószemnyi csontot”, mely más mirigyeket irányít, s a növekedésért is felelős. A *Mitográfia és geometria* címmel ellátott jegyzetben leírja, hogy a hipofízis „a kapitány, a stabilizátor”, „az elektromos akarat forrása...”, mely behatol a szerzett anyag minden síkjába s amely az archaikust és primordiálist állandó létben megtartja” (*Storrs*, 1949. márc. 7.). Ez tehát a lélek-szövet, mely az eseményeket élményekké alakítja, s önmagunkat önmagunk számára, tudatunkban érzékelhetővé teszi. A posztmodern költő így adja fizikai-fiziológiai megfogalmazását a metafizikainak.

*Az emlékezet lánc: feltámadás* című nagyszabású versében kifejti, hogyan lehet a fizikai azonos a metafizikaival. Maga a lét, a lét lánc a „támadás”, illetve a „feltámadás”, a szüntelen előrehaladás. Eppen ezért a versírő feladata az, hogy a „földi hatalmakat” ünnepelje, melyek lehetővé teszik a kis örömeket s a legkisebb témákat követő partikuláris figyelmet.

*„Az ember léte feltámadás, a genetikai irányít minden életnek, mely életet adott, a lágyaság mely egyikiünkéből sem hiányzik. ...*

...

*Ez a vers a földi hatalmak ünneplése. A nagy téma a legkisebb (a rajzszeg a tintásüveg útjában, a véletlen mely nem változtatja meg az utat még ha a nappal felszínén van is változás mert egy kéz követett egy / pelenkát könyékig be a centrifugába, a legkisebb tartalom az alkalom egy homokszeme, a lényegtelen csak oly módon ismert mint a lélek alakja a belül levő számára, az abszolútumok a tenyerünkben ülnek mely a fájdalomtól nem bír becsukódni. Nem tudom, te mit tudsz akkor amikor én tudok.”*

Olson számára a konkrét és a partikuláris tisztelete mindennekefelett a költészetnek abban az irányultságában nyilvánul meg, mely a valóság pontos megjelenítését kötelező parancsnak tekinti. „A kép / a tényhez hűséges lehet”, írja *Ismerni minden utat, ideértve a kontinensek átköltötését* című versében. A valóságos iránti tisztelet és alázat Olson számára morális parancs volt még akkor is, amikor látszólag jelentéktelen részletekről volt szó. Közismert például, hogy T. S. Eliotra élete végéig neheztelt, amiért *Négy kvartett* című versciklusában nem a „valóságos Gloucester”-t írja le, s mert pontatlanul, homá-

lyosan „használja” a gloucesteri portugál templomon látható Szűz Mária-szobrot. Majd a *Maximus versek* első darabjában Olson mintegy visszaveszi a gloucesteri Madonnát:

*„Ó mi asszonyunk ki oltalmazod az utazót  
kinek karjában, bal karjában nem fiú pihen  
de gyengéden faragott fa, festett arc, egy halászhajó!  
finom árbc, mint ormány-tőke”*  
(Én, Gloucesteri Maximus, Hozzád)

Olson költészetének visszatérő nagy témája a halál véglegességének elfogadása. Gyakran beszél kegyetlen őszinteséggel az elmúlásról, de soha nem reményvesztetten. A halál és az elmúlás biztos tudata éppen az élők felelősségét növeli. Majd negyven évig feküdt kiadatlanul Olson egyik legerőteljesebb elmúlás-verse, a *Tanto e Amara*, melyben az „örök fiúi/szülői szeretet” legmélyebben fekvő tabuját bontja le.

*„Sírba száll a szeretetem még mielőtt betemetik.  
És mi lesz énvelem, milyen alakzatok gyötörnek  
/ akkor engem,  
hová mehetnek, mily gödörbe milyen vért öntsek,  
hogy hangját halljam, szeretetét halljam, a hangot,  
/ mely most elvegyiül  
a dalban,  
a Férgék énekében?”*

A vers 1948-ban íródott, jó néhány évvel az apa halála után, akinek „fenséges” természetéből már csúfot űzött az elmúlás. Ugyanakkor megjelenik az anya (egy évvel később bekövetkező) halálának előérzete, ami a „félsz dalát” szövegezteti meg benne. De nem is a halál „annyira keserű”, mondja Olson, hanem inkább az, ha valaki, mint saját apja, nem tudja: a szeretet az élet fizikaiságához kötődik. A halál visszavonhatatlanságát akkor érezzük oly keserűnek, ha valaki görcsösen ragaszkodott olyan hamis vigaszokhoz, mint az örök fiúi/szülői szeretet. De valóban keserűségről van itt szó? Hiszen mindaz, ami dantei módon keserű, az életben még átváltható értelmes cselekedetre. Az anya még él, s a visszavonhatatlan halál elfogadása egyben átváltoztatható a fizikai feltételező szeretetre. A vers eljutott a „kétségbeesés túlloldalára”.

A valódi vigaszt tehát nem a metafizika adja. Sőt éppen a metafizika tehető felelőssé azért, mert az ember végső soron idegenként él a természetben. Olson éppen azt a rendszert teszi meg az elidegenedés okának, mely az embert tekinti az univerzum csúcsának, illetve középpontjának, a rendszer szervező elvének.

Olson válasza erre a csapdára az a felfogás, amelyet esszéiben objektizmusnak nevez. Eszerint az ember nem emelkedik más természeti tárgyak fölé, hanem tárgyi mivoltában azokkal azonos: „ego-tárgy más tárgyak mezőjében”, ahogyan Whiteheadnél olvasta (idézi Creeley (szerk.), *Selected Poems*, xiii).

*(Otthonosság a tárgyak mezőjében)*

Milyen „más tárgyak mezőjében” tárgyalja Olson ezt az „ego-tárgyat” verseiben? Az a három gondolati irány, melyet a korábbiakban már említettem – vagyis a *vissza, ki, és alá*, amelyek felé a posztmodernizmus Olson szerint nyit – most is útmutatóul szolgálhat. Egyrészt tehát ott a történelem és a mitológia, melyek a *visszaút* mezőjét, szövetét adják. Azután a kilépés szövetének ott a természet; az *alámérülés* mezejét pedig a gondolatok, érzelmek és emlékek szövik. Mindehárom mező olyan erőter, ahol az ember csak mint „ego-tárgy” létezik, azaz nem uralja vagy irányítja a többi „tárgyat” – történelmet, természetet, gondolatokat, emlékeket –, hanem önmaga, „méreteinek” tudatában, alázattal elmerül bennük.

Igy merül el Maximus a történelemben, „az idő emlékezetében”, amely a helyet elárasztja és kitölti. A történelem erőtere adja meg az olyan nagy versek szövetét, mint a *Halcionok* és *A dícsőítés*. Az ember nem irányítója ennek a történelemnek, hanem része vagy tárgya. Olson szótárában a történelem jelentése a görög *istoriá* alapján az a folyamat, mikor valamire „magad jössz rá”. A történelem tehát cselekvés és folyamat – a felfedezése és elmerülése; a személy intenzív jelenlétének lehetősége. Tanítványai számára megfogalmazott szellemi útmutatásai is e szemlélet fényében érthetők: „Jelenj meg a világban, harapj nagyot, nyújtózkodj, erőltessd magad, próbáld elérni valódi méreted, kockáztass: inkább nagyot tévedj, mint kissé győzz!”

Az ember mint „ego-tárgy” gyakran ki van téve a romboló, fájdalmas szeretet erőterének is, melyből szabadulni akar. Mint azt egyik anya-versében megfogalmazza:

*„...Kelj  
fel Anyám rólam  
Az Isten verjen téged Az Isten verjen meg engem  
/ hogy így  
félreértettelek*

*Már meghallatok most hogy éppen élni kezdtem”*  
(Holdnyugta, Gloucester, 1957.  
december 1., hajnali 1 óra 58 perc)

A *könyvtáros* című költeményében – melyet az összes közül a legjobbnak tartott – külső és belső tájak keverednek, valóságos képek és „másolatok” forgolódnak a lélek erőterében, „hajdan volt személyiségek ötvözetei” jelennek meg, kísértetek mozognak a figyelem keresztjében. „Jó sokan fölmerültek körülöttünk”, írja. A költőnek pedig megadatik a jelenlét és az éberség. Tanúja lehet annak a folyamatnak, amelynek során külső tájak belsővé válnak.

„Gloucester: ismét a táj (a táj!)  
a part, mely énbőlőlem egy  
(másolatok), és ahonnan  
(a partvonalon túlról, én, Maximus) arrébb  
/ mozdultam, éber vagyok.

Ebben az éjben utaztam én e tartományban  
/ hajdanvolt  
és ismert személyiségek ötvözeteivel  
(új keverékek): a vezér,  
atyám, régi öltözékben, itt most könyveket árul és  
/ kéziratokat.”

(A Maximus-versek)

Olson nagyszabású mesterműve, a háromszáz darabból álló *Maximus-versek* az olsoni posztmodern elvek látványos beteljesítése. Megjelenik felfogásának minden lényeges eleme Amerika történelméről, a figyelem partikularitásáról, az értékek immanenciájáról. A posztmodern sorozat-vers (serial poem), ahogyan Joseph M. Conte nyomán nevezzük ezt a folyamatot, részletekben születő poémát, az esetlegesség logikájára és a meghatározatlanság poétikájára épít, s minden egységében a műtárgy-ellenesség olsoni projektív esztétikáját valósítja meg.

A *Maximus-versek* húsz év terméseként három kötetben – 1960-ban, 1968-ban és 1975-ben (az utolsó posztumusz könyv) – láttak napvilágot. George Butterick szerkesztői munkája eredményeként ma egy vaskos gyűjteményben olvashatók, s egyaránt tükrözik szerzője szellemi (és testi) méreteit, valamint vizsgálódásai terét és szándékát.

A *Maximus-versek* – melyet Davidson az *Isteni színjáték*hoz hasonlít – valójában az úgynevezett amerikai hosszúvers hagyományát folytatja, mely Walt Whitman *Fűszálak*jától eredeztethető (lásd erről James E. Miller alapvető munkáját). Whitman nevéhez fűződik a történelem modern költői feldolgozása, melyben egymástól látszólag független lírai darabok egy nem-elbeszélő epikus egésszé állnak össze. A modern

amerikai epikus költő heterogén anyagokkal dolgozik, s „költőinek” nem tekinthető szövegek – történelmi dokumentumok, újságcikkek, dalszövegek – sokaságát építi költeményeibe. E szövegek nem alkotnak semmiféle lineáris rendet, inkább fragmentumok sorozataként jelennek meg, s az epikus vers lírai intenzitásait szolgáltatják. Olson hosszúverse – akárcsak előtte Whitman, Pound, Williams, Crane, Zukofsky vagy Duncan hasonló művei – nyitott szerkezetű poéma, mely hosszú évtizedek alatt született, s csak a költő halálával ér véget. Töredékes szerkezetét mindvégig megtartja, ugyanakkor néhány tematikus, illetve módszerbeli állandóság az epikus egység megteremtését szolgálja. Így elsősorban a levélforma, a gloucesteri helyszín és a narrátor Maximus személye – aki „gyökérszemély gyökér-helyen” (3. levél) – tűnik stabil pontnak. A versek egyik visszatérő témája éppen ez a helyszínbe gyökerezettség, a lokalizmus, a helyhez való kötődés, mely a „gyökérszemély” partikulárisra irányuló figyelmének az eredménye. Maximus – akinek drámai monológjai alkotják az énekek, levelek és versek többségét – valóságos történelmi személy, II. századbéli neoplatonista filozófus, Maximosz, Türosz bölcse, akinek írásaira Olson véletlenül bukkant rá még 1949-ben. A *Disszertációk* szerzőjében (akárcsak később Foucault) rokonlélekre lelt: Maximus is a *polis*-t tette meg közösségi ideálnak, s a természettel való együttműködést, a felsőbb erőkkel szembeni engedelmességet, valamint minden élőlény tiszteletét hirdette. Türosz ráadásul Gloucesterhez hasonlóan tengeri kikötő, mely a Mediterráneumban éppúgy kultúraépítő szerepet játszott, akár Olson városa az atlanti part történelmében. Olson, „a reggel régésze” egyre csak kutatja a város köveit, azaz történelmét, hiszen feladata a gyökerek feltárása – legyenek azok a város vagy az individuum gyökerei –, és a múlt nyomainak összegyűjtése, akárha fészket építő madár volna.

Eszköze a partikularizáló nyelvhasználat és – Whitehead terminusával – az appericipiáló figyelem teljes nyelvi és költői apparátusa. A költőnek ugyanis kötelessége megírni az igazságot – ahogyan ezt a harmadik könyv mottójaként szereplő Voltaire-vendégszöveg felhasználásával mondja:

„On ne doit aux morts semmi  
mással csak a  
la vérité”

(Voltaire eredeti sorai: „Az ember az élők-



nek tisztelettel tartozik; a holtaknak csak az igazsággal.”)

A *Juan de la Cosa szemein először kinézve* című költemény, melyet Ed Dorn a legjobb Maximus-versnek tartott, éppen azért választja Kolumbusz térképészenek, az első világtérkép megalkotójának a személyét a szöveg fókuszául, hogy e képzelet-gyakorlat során úgy láttassék az „Újvilág”, ahogyan azt a *Niua* kapitánya láthatta: először látottak, ahol a lehetőségek teljeseek és végtelenek, s ahol ugyanakkor minden appercipiált részlet megtalálja helyét az egészben. Juan de la Cosa utódai azok a gloucesteri halászok, akik tengerbe veszett társaik emlékére minden év augusztusában virágsokrokat dobnak a vízbe. Az Annisquam folyó apálya kiviszi a koszorúkat a tengerre, ahol eltűnnek a sodrásban – akárcsak egykoron La Cosa tengerészei.

„(4.670 halász életét említik. Az Annisquam folyó  
kifelé tartó apályakor a vízbe, nyaranta, augusztusi  
/ teliholdkor,  
virágokat vetnek, melyek, az ottani áramlástól, a  
/ Csatornánál  
elérik a kikötő kijáratát, és úsznak

ezek a házicsokrok (kevesen vannak, Gloucester,  
/ akik meg tudják fizetni  
a virágárust.  
kiúsznak  
figyelled őket ahogy távoznak az  
Atlanti-óceánba”

(Juan de la Cosa szemein először kinézve)

Egyébként erről a halászünnepről ír egy másik, a *Maximus Gloucesternek, július 19-én, vasárnap* című versében is. A vízbefúltakért tartott szertartás visszafordítja az eseményeket, a rítus performatív ereje által „a szerencsétlenség / meg nem történté visszanő”.

A *Maximus*-versek első kötetében (melyet három „könyv” alkot) mintha valóban a dantei Inferno volna utazásának – pokoljárásának – célpontja. Itt is a fizikai világ izgatja a partikularista Olsont, s egyes történelmi epizódok kapcsán tesz fel sarkalatos kérdéseket. Különösen a puritánok foglalkoztatják, akiket szerinte messze túlértékelt az utókor: nem ők, hanem a halászok voltak Amerika valódi alapítói.

„Amerika alapításáról: a puritanizmusnak  
/ köszönhető-e,  
vagy a halnak?

...

A halászat az volt az első. Csak később (a

/ *Naumkeagban vagyis Salem*ben történtek  
után) volt az a másik dolog...”

(Tizedik levél)

Indulattal kel ki a nemzeti és nemzetközi „csúszás”, „csúsztatás” ellen, a Harvardot lokalizmusától megfosztó rektorai ellen, a gloucesteri kormányzó (Conant) házát a gazdagabb Salembe vontató „tolvaj-kormányzó” (Endecott) ellen és minden ellen, ami szerinte az Infernóba vezet.

A második kötetben a dantei Purgatórium mai változata jelenik meg: a történelem (*history*) – Duncan vulgáris etimológiáját követve – a szövektan (hisztológia) és a történet (sztori) találkozásából, valamint a görög *istorin* szóból eredeztethető, tehát az, annak a szövegtörténete, amire az ember maga jön rá. A Purgatórium jelenik meg a Gloucester város határában álló rejtélyes hegy, Dogtown gleccser völgyében, amely a Paradicsom fonák megfelelője: a mítikus próbatételeket kiálló Maximus még egy esélyt kap, ha a hegy sötét ösvényeiről hazatalál. A tisztító élményekben megbizonyosodik arról, hogy saját énje mennyire értéktelen, s hogy ősi civilizációk nyomaiban, Dogtown gleccser völgye szikláin és durva morénája alatt kell keresnie a nyugati gondolkodás alternatíváit. Olson számára a kapott újabb esély maga Gloucester – a hely, a földrajz, a múlt, a *communitas*, a *polis* –, mely segít abban, hogy a modern ember nárcisztikus egoizmusából, az ego börtönéből kiszabaduljon. Ez a Gloucester-Paradiso a harmadik kötet állandó témája.

\*

Charles Olson filozófiájában és költészetében messze meghaladta korát. A Paul Christensen megfogalmazta értékelés továbbra is elfogadott az Olson-kritikában: Olson a radikális úttörő volt. „Az 1960-as évek úgynevezett radikális politikája másodrendű volt Charles Olson egy évtizeddel azelőtt megfogalmazott víziójához képest. Olson egész egyszerűen a századközép radikális képzeletének legtisztább megnyilvánulása volt. ... A 'szürke ötvenes évek', Olsonnal a gyújtópontjában, ragyogó meglátások és nagy újítások kora volt, melyek ereje negyven évvel később sem halványult el” (4).

Charles Olson több vonatkozásban tekinthetjük radikális újítónak, mivel a posztmodern korról kapcsolatos (filozófiai) elképzeléseit összefüggő gondolatrendszerbe építette,

és ahhoz organikus költői gyakorlatot párosított. Természetesen nem Olson volt az első, aki a nyugati gondolkodással, a nyugati filozófiával szembeállt. Önmagában a tagadásban még nincs is semmi új. Olson azonban ténylegesen továbblépett, amikor költői gyakorlatában, is kilépett abból a rendszerből, melyet tagadott. Képes volt ellenállni a metafizika és a metaforikus versbeszéd vonzásának, s kikerülni mindazokat a gondolati és nyelvi vágányokat, melyeket tévutaknak tekintett. Verseiben bonyolult cáfolatát adta annak a posztulátumnak, miszerint a metafizikai fogalmak lebontása csak a metafizika jelrendszerén belül történhet. A metafizikát az objektizmus gondolatkörével kerülte ki, ahol a whiteheadi

„örök események” nyílt, metonimikus mezőben hatnak egymásra. Olson gondolati bátorsága leginkább talán abban rejlik, hogy a posztmodern világkép – valamint a posztmodern szöveg – alapvető jellemzőit az objektizmus „új humanizmusában” keresi az ego- és logocentrikus strukturákkal szemben. Az olsoni felfogásban a jelenlét metafizika nélküli megvalósítása nem a metafizika *ellenében*, hanem annak *hiányában* történik; nem játékkal, hanem elmerüléssel és immanenciával, ahol a művészet az élet és a művészet közötti határ lebontásával jön létre. Ez a „módszer” válik természetes tartalommal írásaiban. Hiszen csak így lehet, Olson szavaival, „a művészet az élet ikerpárja” (*Selected Writings*, 61).

### Bibliográfia

- Allen, Donald (szerk.), *The New American Poetry: 1945-1960*, Grove Press, New York, 1960.
- Allen, Donald–George F. Butterick, *The Postmoderns: The New American Poetry Revisited*, Grove Press, New York, 1982.
- Altieri, Charles, „From Symbolist Thought to Immanence: The Ground of Postmodern American Poetics”, *boundary 2*, I, 1973/tavaszi, 605-641.
- Altieri, Charles, *Enlarging the Temple. New Directions in American Poetry during the 1960s*, Bucknell University Press, Lewisburg, 1979.
- Altieri, Charles, *Postmodernism Now. Essays on Contemporaneity in the Arts*, Pennsylvania University Press, 1998.
- Boer, Charles, *Charles Olson in Connecticut*, Swallow Press, Chicago, 1975.
- Bové, Paul A., „Literary Postmodernism”, *Early Postmodernism. Foundational Essays*, Paul A. Bové (szerk.), Duke University Press, Durham and London, 1995. 1–16.
- Butterick, George F., „Charles Olson and the Postmodern Advance”, *Iowa Review* 11/4, 1980/ősz, 4–27.
- Butterick, George F., (szerk. és bev.), *The Collected Poems of Charles Olson*, University of California Press, Berkeley, 1987, 675.
- Cech, John, „Olson Teaching”, *Maps* 4, 1971, 71–77.
- Christensen, Paul, „The Achievement of George Butterick”, *Sulfur*, 21, 1988/tél, 4–16.
- Conte, Joseph M., *Unending Design. The Forms of Postmodern Poetry*, Cornell University Press, Ithaca, 1991.
- Creeley, Robert (szerk.), *Charles Olson, Selected Writings*, New Directions, New York, 1966.
- Creeley, Robert (szerk.), *Charles Olson. Selected Poems*, University of California Press, 1993.
- Davidson, Michael, „Charles Olson, *The Maximus Poems*, ed. George Butterick”, *Sulfur*, 9, 1984, 188–194.
- Derrida, Jacques, „A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában”, *Helikon*, 1994/1–2, 21–35.
- Duberman, Martin, *Black Mountain: An Exploration in Community*, E. P. Dutton & Co., New York, 1972.
- Golding, Alan, *From Outlaw to Classic. Canons in American Poetry*, University of Wisconsin Press, 1995.
- Harris, Mary Emma, *The Arts at Black Mountain College*, The MIT Press, Cambridge, Mass., 1987.
- Hassan, Ihab, *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*, Ohio State University Press, Columbus, 1987.
- Hoover, Paul (szerk.), *The Norton Anthology of Postmodern American Poetry*, Norton, New York, 1994.
- Jung, C. G.–C. Kerényi, *Essays on a Science of Mythology*, Pantheon, New York, 1949.
- Lyotard, Jean-François, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984.

- Matthiessen, F. O., *American Renaissance*, Oxford University Press, New York, 1941.
- Maud, Ralph, *Charles Olson's Readings*, Southern Illinois University Press, 1996.
- Maud, Ralph, *WHAT DOES NOT CHANGE. The Significance of Charles Olson's „The Kingfishers“*, Associated University Presses, London, 1998.
- Miller, James E., Jr., *The American Quest for a Supreme Fiction. Whitman's Legacy in the Personal Lyric*, University of Chicago Press, Chicago, 1979.
- Olson, Charles, *Additional Prose: A Bibliography on America, Proprioception & Other Notes & Essays*, - George F. Butterick (szerk.), Four Seasons Foundation, Bolinas, Calif., 1974.
- Olson, Charles, *Muthologos*, 1–2., Four Seasons Foundation, Bolinas, Calif., 1977.
- Olson, Charles, *The Special View of History*, Ann Charters (szerk.), Oyez, Berkeley, Calif., 1970.
- Olson, Charles, „Definitions by Undoings“, *boundary 2*, II, ősz, 1973/tél, 1974, 7–12.
- Olson, Charles–Robert Creeley, *The Complete Correspondence*, vol. 3, Black Sparrow, Santa Rosa, 1981.
- Olson, Charles–Robert Creeley, *The Complete Correspondence*, vol. 7, Black Sparrow, Santa Rosa, 1987.
- Olson, Charles–Robert Creeley, *The Complete Correspondence*, vol. 8, Black Sparrow, Santa Rosa, 1987.
- Perloff, Marjorie, *The Poetics of Indeterminacy: Rimbaud to Cage*, Princeton University Press, Princeton, N. J., 1981.
- Paul, Sherman, *Olson's Push*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, 1987.
- Sellye, Catherine (szerk.), *Charles Olson & Ezra Pound. An Encounter at St. Elisabeth's*, Grossman Publishers, New York, 1975.

## A MÁRAI-REGÉNYSZÓLAM

(1928–1942)

A valaha népszerű és sikeres, majd hosszú évtizedeken át mellőzött, sőt kitagadott Márai Sándort a kilencvenes években ismét felfedezték. A fő oka ennek természetesen az volt, hogy Márai éppen abban az évben halt meg nyolcvankilenc évesen, amelyben megbuktott az öt elüldözött és általa annyira gyűlölt kommunista rendszer, s könyvei ettől az időtől fogva jelenhettek meg újra Magyarországon. Évtizedeken át agyonhallgatott vagy megbélyegzett íróról egy diktatórikus rendszerben legfeljebb csak egészen szűk körben, úgyszólván titokban lehet tudni az igazat. Márai fontos műveit, amelyek az emigrációban keletkeztek, a kilencvenes évekig nem is igen olvashatta a hazai magyar olvasó. Aligha véletlen, hogy Rónay László Márai-monográfiája, amely ugyan már 1990-ben jelent meg, de szükségképp előbb készült el, az író munkásságát csak 1948-ig, emigrálásáig tekinti át, és az ekkor már halott író pályájának további negyven évéről mindössze ennyit mond: „...Márai Sándor pályájának első szakasza, mely időben kisebb, (...) jelenlegi ismereteink szerint színvonalasabb, mint a terjedelmesebb második, melynek során saját elhatározásából, de a körülmények kényszerére is az emigrációt választotta.”<sup>1</sup> Éppen Rónay „jelenlegi ismereteiből” nyilván többre is futotta volna, de nyilván még ő is hézagosnak vélte őket, és könyve írása idején még számolnia kellett a hazai hivatalos Márai-kép maradványaival is.

A rehabilitáció és jóvátétel látványos gesztusai mellett azonban az is hozzájárult Márai hirtelen és váratlan felértékelődéséhez, hogy a rendszerváltás részben éppen annak a polgári hagyománynak és értékrendnek a nevében történt, amelynek ő mindvégig hősiiesen kitartó képviselője volt. A kilencvenes évek élénk politikai publicisztikájában Márai lett az egyik legtöbbször idézett szerző. Hol liberális, hol nemzeti-konzervatív szemszögből kiaknázható polgári-européer gondolkodásmódja éppen azokban a napló- és emlékezéskötetekben fogalmazódott meg személyes hitelességgel, kristálytisza okfejtéssel és meghökkenően aktuális érvénnyel, amelyek nagy része újdonságszámba ment: akkoriban jelentek meg először Magyarországon. Így a kilencvenes években Márai érthetően főleg naplóival, személyes vallomásaival, egy tragikus életpálya és egy szuverén személyiség megragadó szellemi tanúságaival vált példaértékű és népszerű szerzővé.

Mint regényíró, aki hosszú ideig elsősorban volt, és akinek az emigrációban is megmaradt, kevésbé vert visszhangot, sőt megfogalmazódtak olyan vélemények, amelyek szerint regényíróként nem is olyan jelentékeny, eljárt felette az idő. Egyetlen maradandó regénye az *Egy polgár vallomásai*, amely épp azért jobb, mint a többi műve, mert azt a vallomásos hangot szólaltatja meg, amelyben Márai később legsajátabb hangjára ismert. Ugyanakkor az elmúlt években *A gyertyák csonkig égnek* új olasz és német kiadása olyan karriert futott be, amelyet magyar regény külföldi kiadása talán még soha. Bár ez persze a művészi maradandóság szempontjából nem sokat jelent, és noha értelmetlennek volna vitába szállni a kortárs hazai recepció olyan megfellebbezhetetlen tényeivel, amelyek jelenleg a naplóíró és emlékező Márai javára billentik az életmű mérlegét,

<sup>1</sup> Rónay László: *Márai Sándor*, Budapest, 1990. 395. o.

mégis érdemes alaposabban szemügyre venni a regényíró Márait, hiszen egyvalami biztosnak látszik: a Márai-regényszólam a 20. századi magyar próza sajátos, egyéni hangja, s bár kötődik bizonyos magyar hagyományokhoz és európai mintákhoz, magányos különút. Az egyszólamúság és az öngerjesztés veszélyei fenyegetik, de mikor sikerül kikerülnie őket, eredetisége és szépségei magával ragadók. A naplóíró előtti Márai fontosabb regényeinek vizsgálatát kísérlem meg ezért az alábbiakban, és mivel az eddigi vizsgálatok inkább e regények tartalmi-világnézeti aspektusait tartották szem előtt, Márai polgári eszményeinek dokumentumaiként elemezték őket, itt poétikai-narratológiai, illetve motívumtörténeti szempontok kerülnek majd előtérbe, és az a hipotézis, mely szerint a naplóíró Márai a monologikus regényszólamból eredeztethető. Bár a gondolatmenet csak az 1942-ig tartó első pályaszakaszából emeli ki a fontosabb műveket, a *Garrenek műve* korai darabjaira nézve már figyelembe veszi az emigrációban befejezett és kiadott ciklus végleges elrendezését is.

Márai pályakezdéséről még mindig keveset tudunk. Bár 1919 és 1928 között, külföldi éve alatt rengeteget írt, főleg újságcikkeket, magyarul és németül egyaránt, valamint verseket, színdarabot és prózát is, ezek az írások, már amennyire ismerősek egyáltalán, az újságíró lázas kíváncsiságának, az élet telhetetlen habzsolásának tematikus jelein túl nem sok írói eredetiséget árulnak el. Így később maga Márai sem vette fel művei közé *A mészáros* című első regényét, amely 1924-ben jelent meg Bécsben. Ennél is feltűnőbb azonban, hogy az avantgárd mozgalmak idején Berlinben és Párizsban élő fiatal írójelölt felületes expresszionisztikus stílusjegyeken kívül mintha még utánozni se nagyon akarna a divatos irányzatokat. Bár nyilván sok mindent elolvasott, ami a kor irodalmi ízlését formálta, így az elbeszélőirodalom nagy modernistáinak műveit is (mint ismeretes: már 1920-ban Kafkát fordított magyarra), mindez kevés nyomot hagyott korai írásain. A fiatal Máraira nézve igazán nem tűnik üresnek az az elcsépelet megállapítás, hogy miközben élt, olvasott és írt, önmagát kereste – és sokáig nem találta.

Jól mutatja ezt még első „igazi” regénye is, az 1928-ban már itthon megjelent *Bébi vagy az első szerelem*, amely bár mesterségbeli szempontból akár bravúros regénynek is mondható, keveset árul el írójáról és mindarról, ami zaklatott korában körülvette. A későbbi vallomások íróitól – de akár pályakezdő íróitól is – szokatlan módon szinte tüntet azzal, hogy merőben fikció, bár a naplóforma már a majdani Máraira vall. A *Bébi* főhőse egy idősebb, ötvennégy éves, magányos, kisvárosi latintanár, akit a naplóján keresztül Márai belülről ábrázol – talán fiatal koránál fogva is még nem igazán meggyőzően, holott éppen a pszichológiai, éspedig a freudi színezetű pszichopatológiai igazságra kívánja helyezni a hangsúlyt. Témaválasztásában valószínűleg hatással volt rá Kosztolányi *Aranysárkánya*, amely három évvel előbb jelent meg, és szintén egy öregedő tanár és ifjú tanítványai érzelmi-lelki konfliktusáról szól.

A *Bébi* teljes egészében a főhős naplója, és így mindvégig az ő korlátozott és egyre jobban torzító szemszögéből látatja a történetet. Az is csak a naplóból derül ki, valahol a regény közepe táján, hogy Gáspárnak hívják. Augusztus 4-én, tátrai nyaralása közben kezdi el írni a naplóját, minden előzmény nélkül, valamiféle nyugtalanság hatására, és ettől fogva csaknem egy éven át a következő év június 20-ig, elméje elborulásáig többé-kevésbé folyamatosan írja. Gáspár megcsontosodott agglégény, szellemileg eléggé igénytelen ember, sem olvasni, sem gondolkodni nemigen szokott. Naplójából lassan, esetleges részletenként bontakozik ki életmódja, személyisége. Az eseménytelen nyaralás egyhangú napjainak regisztrálása mellett találomra beszámoló zárkózott, sivár otthoni életéről is, amely neki magának nagyjából békésnek és zavartalannak tűnt eddig. Itt a tátrai fürdőhelyen azonban valami homályos hiányérzete támad, mintha várna valamire.

Megismerkedik egy másik fürdővendéggel, Timár Ágostonnal, aki szintén magányos

ember, de meghasonlottságában az. Nagyon szegény, állandó pénzzavarral küszködik. Kapcsolatuk kezdetben gyanakvó, bizalmatlan, később Gáspár önkéntelen kezdeményezésére szorosabb, meghittebb lesz. Naplójának tanúsága szerint Gáspár furcsamód öntudatlan lény, nem látja magát kívülről, kellő távlatból. Timárral folytatott beszélgetései mélyítik benne a nyugtalanságot, de egyszersmind megnyugtató támpontot nyújtanak azáltal, hogy rokonszenvet keltenek benne az idegen iránt. Timár megragadó elbeszélésben számol be egy megszegyenítő ifjúkori élményéről, amely szerinte megpecsételte a sorsát. Önkínzó magyarázatai a „rühös” magányról, a beteg emberről *A varázshegy* vagy Rilke *Maltájának* megfelelő részeit juttathatják eszünkbe.<sup>2</sup>

A *Bébi* első harmada teljes egészében ennek a tétova nyaralótelepi állapotnak a képe. Rónay László – Komlós Aladár egykorú *Nyugat*-beli kritikája nyomán – halványabbnak ítéli a regény első felét, mint a másodikát, és arról elmélkedik, hogy a tanár és Timár találkozása a kor illúzióvesztéséről, hitnélküliségéről szól. Szerinte mindketten a szerethiány áldozatai, akik nem ismerik sem Istent, sem a szerelmet.<sup>3</sup> Valójában – a regény horizontján belül – inkább csak két kisiklott életű, eltorzult lelkivilágú ember találkozásáról van szó, akik közül az egyik tudatában van szerencsétlenségének, és ez keserű elmélkedésre készteti, a másik nincsen, illetve épp e találkozás nyomán kezd kicsúszni alóla a talaj. A regény első harmadában, a tátrai részben az a jó, hogy a naplóbeszéd korlátolt, szűk szemszögéből nézve sokáig nem világos, mi hogyan értendő, míg nem lassanként és észrevétlenül érvényesülni kezd mellette egy másik elbeszélőhelyzet is, amely egyrészt Timár idézett, közvetett szemszöge, másrészt azé a szerzőé, illetve implicit olvasóé, aki bizonyos kritikai távlatból nézi Gáspár sivár magányát és öntudatlanságát. Ha van is valami sugallt objektív jelentése a két férfi léthelyzetének, az teljesen feloldódik, felszívódik a szubjektív naplóbeszédben. Így értendők az álmok és emlékek „freudista” felhangjai is, bár még ezek alól lóg ki leginkább a szerzői szándék lólába.

A regény további kétharmada abban a kisvárosban játszódik, ahol Gáspár él és tanít, és azt követi nyomon, miként hatalmasodik el a tanár nyugtalansága a Bébi iránt érzett torz szerelemmé és a Madár elleni bosszúvágy örületévé. A napló hosszú ideig továbbra is bizonytalanságban hagyja az olvasót arra nézve, vajon milyen irányba húz Gáspár eseménytelen élete, a jelentéktelen apróságok közül mi mennyiben tekintendő egy várható későbbi kifejtet kezdeményének, ugyanakkor remekül érezteti, hogy valamiféle fokozatosság, előrehaladás mégis érvényesül. A „Bébi” név a 346 oldalas könyv 237. oldalán hangzik el először, Madár elfogott levelében: Bébi, azaz Cserey Margit Gáspár nyolcadik osztályának egyik növendéke, akibe szerelmes osztálytársa, Madár. Osztályfőnökük egy órán elfogja a fiúnak Bébihez írt titkos levelét, és mielőtt visszacsempészi nekik, lemásolja a naplójába. Ez az eset csak egy a sok közül, amelyek mind arról tanúskodnak, hogy egyre zavarosabb érzéseket és viselkedést vált ki belőle ez a félszeg diákszerelem. Végül a magáról megfélemezett Madárt kicsapják az iskolából, tanárát felfüggesztik állásából, Gáspár pedig a lakása ajtaját eltorlaszolja, baltát készletbe helyezve várja diákját a végső elszámolásra.

Rónay László a főhős megőrüléséről, tudathasadásról beszél, de vajon csakugyan erről van-e szó? A napló stílusa, fogalmazása, hangneme, amely lényegében változatlan a regény folyamán, nem árulkodik elmezavarról, legfeljebb az én-elbeszélő viselkedése. E viselkedés alapja az önismeret, az önkritikai távlat, úgyszólván az öntudat teljes hiánya. A fő kérdés ezzel kapcsolatban az, hogy Gáspár lehet-e tényleg ilyen sokáig gyanútlan. Valószínű-e, hogy sokáig ennyire nem érti azokat a jeleket, mindenekelett Madár iránti ellenszenvét, amelyek valamiféle elkésett első szerelem ébredésének jelei?

<sup>2</sup> Márai Sándor: *Bébi vagy az első szerelem*, Budapest, 1943. 65–67. o.

<sup>3</sup> Rónay László: *Márai Sándor*, Budapest, 1990. 67–70. o.

Egyáltalán lehetséges-e, hogy egy átlagos férfi életéből ennyire kimaradjon a szerelem, a szexualitás, mint Gáspáréból? Csupán arról történik említés egyszer-kétszer, hogy szokott bordélyházba járni.

A címadó „első szerelem” mindenesetre nem a szexualitás megkésett jelentkezése. Az első szerelem itt mindazon szeretet, rokonszenv, vonzalom, barátság, bizalom helyett áll, ami kimaradt Gáspár életéből. „Timár azt mondta, szeretni kell valakit. Ma sorra vettem ismerőseim, de nem találtam senkit, akit szeretni tudnék.”<sup>4</sup> Az első szerelemre utal már, hogy Timár és Gáspár között valami suta barátság ébred, amelytől kölcsönösen feszengenek. Gáspár gazdasszonya, nem éppen gazdája öröme, kanarit, stigliet hoz a házhoz, jeléül annak, hogy az embernek szüksége van valamilyen társra, még ha csak egy madár is az. Gáspár eddig csupán kisebb gyerekeket tanított, most először nevezik ki, egy kollégája távozása miatt, nyolcadikosok élére osztályfőnöknek. Hat lány is van az osztályban, a koedukáció ekkor még ritka és szokatlan. Gáspár nehezen találja meg a hangot a nyolcadikosokkal, eddig nem nagyon ismerte őket. Hát még a lányokat. Gáspár társtalansága bizonyos fokig éretlenségként, infantilizmusként értendő.

Gáspár lelki-szellemi éretlensége összefügg a kisvárosi környezettel. A *Bébi* nemcsak lélektani regény, hanem jellegzetes magyar kisváros-regény is, éretlen, torz alakokkal. Az igazgató a pedellussal figyelteti a tanárokat, Szilassy, a történelemtanár ezt kikéri magának és felmond. Gáspár egy másik kollégája, Mészáros iszik, kártyázik és fiatal szeretőt tart. Gáspártól nagy összegű kölcsönt kér szorult helyzetére hivatkozva, valójában persze kártyára kell a pénz. Gáspár ad neki, mint ahogy már Timárnak is adott, mert ez is a kapcsolatteremtés módja, és Mészároshoz borzadva vonzódik. A kaszinóban aztán véletlenül tanúja, hogy Mészáros pillanatok alatt elveszti a pénzt, de ő ezt nem teszi szóvá. Madár, a szorgalmas, szegény növendék saját ifjúkorára emlékezteti; mikor a fiú megbetegszik, meglátogatja, és télikabátot vesz neki. Ugyanakkor a jelekből ítélve kisebbrendűségi érzése van vele szemben, ellenfelének tartja: álmában rövidnadrágot visel, és Madár nem köszön neki, sőt tiszteletlenül viselkedik vele. Ez az álom visszautal egy másikra, amelyben attól fél, hogy az anyja jól megveri. A két álom freudi üzenete az, hogy Gáspár tudat alatt még nem nőtt fel, éretlen, infantil. Ezt támasztja alá a tanfelügyelő látogatása is, amikor Gáspárt Madár menti meg a megszegyenüléstől. Egy másik alkalommal Madár udvariasan kijavítja Gáspárt, mikor az tévesen idéz egy latin szöveget. A főhős éretlenségére, a kisvárosi környezet csökevényességére és romlottságára utaló részletekből alakul ki az a közeg, amelyben Gáspár csak torz módon élheti meg az elfojtottságból felszínre törő első szerelmét.

Az olvasó már rég sejtja, hogy a tanár viselkedésének mi a magyarázata, amikor ő maga látszólag még nem tudja, vagy legalábbis nem beszél róla a naplójában. Ilyenket ír: „Állandóan ugyanarra kell gondolnom. Csókolózik-e Madár Csereyvel?... Ha biztosan tudnám, talán nem is érdekelné.”<sup>5</sup> „Örülök, ha látom Csereyt. Kedves, kissé gyámoltalan arca van.”<sup>6</sup> Előbb megnyírja a szakállát, majd levágatja, új világosszürke ruhát és boxcalf cipőt vesz, a borbélynál a ráncait masszíroztatja – ezek a motívumok a *Halál Velencébenre* emlékeztetnek, ahol Gustav Aschenbach is igyekszik megifjítani magát a szép lengyel fiú iránt feltámadó szerelmében. Míg azonban Aschenbach nemcsak érzelmeivel, hanem azok jelképes értelmével is tisztában van, Márai hőse soha nem mondja ki, és a jelek szerint nem is tudatosodik benne, hogy mit jelent életének fokozatos átalakulása, majd vég-ső felborulása. Átváltozása éppenséggel értelmezhető úgy is, hogy Gáspár beleőrül a szeretethiányba, de helyezhetjük a hangsúlyt egy másik aspektusra: az önismeret teljes,

<sup>4</sup> *Bébi...*, 131. o.

<sup>5</sup> Uo. 260. o.

<sup>6</sup> Uo. 265. o.

valószerűtlen hiányára, amely egyfajta lappangó, kóros infantilizmust jelent. Nincs jele, hogy Gáspár sejtené viselkedése valódi okait, csak épp nem merné önmagának sem kimondani őket, vagy hogy Márai a naplószöveget magát akarná rejtjeles pszichoanalitikus vallomásként működtetni, mint ahogy egy-két álom- és emlékképnek érezhetően ilyen freudi szerepet szán.

Mégis igaz van Szegedy-Maszák Mihálynak, amikor ezt állapítja meg: „A regény eredetisége az elbeszélő helyzet és a szerzői tudat viszonyának szinte észrevétlenül lassú módosulására vezethető vissza.”<sup>7</sup> Ez a módosulás mindenestre érdekes módon inkább elhallgatásokon keresztül valósul meg, mint a beszédmód változásaiban vagy – az említett néhány kivételtől eltekintve – pszichoanalitikus értelmezésre váró képekben. Olykor az a benyomásunk, hogy Márait a kétféle szemzőg viszonyának játéka, a ki nem mondott értelmű viselkedési jelek (a Madárral való vetélkedés, a levél elfogása és visszacsempészése, a szimatolás Madár és Bébi találkozásai után, a nyiratkozás és szépítkezés stb.) jobban érdeklik, mint Gáspár személyiségének pszichológiai igazsága és valószerűsége. Erre nézve különben felmerülhet olyan magyarázat is – és ezt alátámasztja a cím –, hogy a magányos, kiaszott, öregedő 54 éves férfi azért nem tud mit kezdeni a Bébi iránt feltámadó érzésével („első szerelem” ilyen későn!), mert az teljesen idegen és ismeretlen számára. Ennek az amúgy is eléggé elvont aspektusnak azonban mind a pszicho-, mind a szexuálpatológiai kidolgozása hiányzik a regényből. Egyáltalán feltűnő, hogy hőse első „szerelmét” szexuális vonatkozásban Márai mennyire sterilizálja. Ez a szemérmes tartózkodás a későbbiekben is jellemzi művészetét.

Látszólag ellentmond ennek következő regénye, a *Zendülők*, amely 1930 tavaszán jelent meg, és érettségiző korú fiatalemberek érzelmi és szexuális tévelygéseiről, zendülés-számba menő extravaganciáikról szól. Valójában nincs itt ellentmondás: bár a korabeli magyar polgári ízléshez képest „kényesnek” látszhat a *Zendülők* témája, Márai csak sejteti a kicsapongások szexuális impulzusait, főleg pedig átszellemíti őket, úgyhogy a zendülés végeredményben a világhoz, az apák világához való viszony tekintetében jelent zendülést. A zendülő fiúk többségéről kiderül, hogy szüzek. Bár személyes élmények ihlették a regényt – az *Egy polgár vallomásaiban* olvashatunk erről –, továbbá ez Márai első regénye, amely a később központi témájává váló és ciklusszervező „Város”-ról, azaz Kassa valamiféle stilizált másáról szól, és teljes egészében ott is játszódik –, a *Zendülők* ezenkívül a század első harmadának egy sokféle változatban feldolgozott, divatos európai témáját is adaptálja: a kamaszfiúk érzelmi és ösztönös életének, a kallódásnak, a tévelygésnek, a zendülésnek a témáját, az ösztönélettel, a felnőttek világával, a világ irracionálisával való nagy találkozás pillanatát. Frank Wedekind *A tavasz ébredése* című színművétől Thomas Mann *Tonio Krögerén*, Musil *Törlessén*, Kafka *Amerikáján*, Proust combray-i és párizsi emlékein, Alain-Fournier *Le Grand Meaulmes*-jén Martin du Gard *A Thibault családjáig* terjed azoknak a műveknek a sora, amelyeket részben vagy teljes egészükben ez a téma ihletett. A magyar prózából Márai regényén kívül többek közt Csáth Géza egyes novellái és Kosztolányi *Aranysárkánya* sorolható ebbe a vonulatba – és a későbbi időkből persze Ottlik *Iskola a határon*ja.

A *Zendülőket* mindenestre Cocteau *Vásott kölykök* című regényével szokták leginkább összefüggésbe hozni. Cocteau-nak ez a műve, amely 1929-ben jelent meg, abban a Párizsban, ahol Márai ekkor még fellábbal élt, zárt, öntörvényű kamaszvilágot ábrázol, amelyből a felnőttek teljesen ki vannak rekesztve. Paul és Elisabeth árvák, akik a valóságtól távol, egy elhanyagolt párizsi polgárlakás szentéllé avatott „szobájában”, amely mint a teknősbéka páncélja védi őket, a „játék”, a képzelődés, valamiféle derengő, ani-

<sup>7</sup> Szegedy-Maszák Mihály: *Márai Sándor*, Budapest, 1991. 109. o.



mális tudatállapot ösztönös világát teremtik meg maguknak. Márai *Zendülőkje*, amely egy évvel később jelent meg, és 1931-ben már francia fordításban is olvasható volt, bizonyos részleteiben kétségtelenül emlékeztet Cocteau regényére, és bár Márai tagadta a közvetlen hatást, sőt még azt is, hogy a *Zendülők* írása előtt vagy közben olvasta volna a *Vásott kölyköket*, mind a korabeli francia kritika, mind a későbbi Márai-filológia nyomatékosan kiemelte ezeket a hasonlóságokat. Míg Rónay László és Szegedy-Maszák Mihály inkább csak megállapítja a párhuzamokat, és nem foglal állást a közvetlen hatás kérdésében, Olasz Sándor úgy véli, hogy bár a Cocteau- és Márai-regény közötti lényegi egyezés (és különbség) a hagyományos „hatásológiával” megfejthetetlen, mégis gyanít „tényszerűen kimutatható összefüggéseket”, amelyeket az intertextualitás jelenségével és Márainak az önmagába zárt műalkotás eszményét anakronisztikusnak ítéelő irodalomfelfogásával vél magyarázni és igazolni.<sup>8</sup> Lőrinczy Huba viszont, aki különben szintén talál „meggondolkodtató” hasonlóságokat, éppen azt hangsúlyozza, hogy Márait nem lehet az intertextualitás újabb keletű felfogása és gyakorlata felől megítélni, mert számára minden másnál fontosabb volt az önelvű személyiség és ennek megfelelően a maga és mások alkotta mű klasszikus értelemben vett eredetisége.<sup>9</sup> Ezért szerinte a *Zendülők* mindenképp aszerint mérendő meg, hogy ebben az értelemben eredeti mű-e, s végeredményben úgy foglal állást, hogy az, noha ő is valószínűnek tartja, hogy Márai utólagos állítása ellenére létrejöttében mégiscsak szerepet játszott a Cocteau-regény ihletése.

Kétségtelen, a *Zendülők*ben ábrázolt banda is zárt, külön világban él, mely élesen elhatárolódik a felnőttek világától, de ez nemcsak Cocteau-nál van így, hanem így volt már Musilnál, így lesz majd Ottliknál is, és Alain-Fournier hősei, valamint Szerb Antal *Utazás és holdvilágának* Ulpius Tamása és Évája sem akarnak kilépni az ifjúkor álomvilágából, hogy felnőtté váljanak. Márai zendülő kamaszai a felnőttek idegen, világháborús világa elleni ösztönös tiltakozásul építik fel maguknak azt az „üvegburát, amely alatt el tudnak rejtőzködni, s az üvegen át keserves fintorral bámulni a másik világra”.<sup>10</sup> A *Zendülők*ben is fontos szerepet játszik a „tavasz ébredése”, de nem kevésbé fontos a szerepe Kosztolányi *Aranysárkányában*, és a kamaszkori szexuális ébredés témája itt is együtt jár a tabuk áthágásának és a lappangó homoszexualitásnak a motívumaival, de ezek sem csupán a Cocteau-regényből eredeztethetők, hanem rábukkanunk nyomaikra más kortársak, Thomas Mann és Musil, Proust és Gide műveiben is, nem beszélve arról, hogy a freudizmus révén ez a problematika amúgy is eleve napirenden volt. A *Zendülők* egyike azoknak a regényeknek, amelyek a *Vásott kölykökkel* és a 20. század első harmadából való sok más művel együtt létrehozták és formálták a lázadó kamasz mítoszának intertextuális-kulturális közegét, és ennek a közegnek csakugyan nem kevésbé eredeti darabja, mint a *Vásott kölykök*.

Eredetisége megformáltságában és a magyar közeg sajátos stilizációjában rejlik. A *Zendülők*ben minden motívum és történet a gondosan kidolgozott magyar kisvárosi miliőhöz, annak Márai-féle „kassai” változatához kötődik, ez a jelölt azonban a „diszkurzusban”, szinte tettenérhetetlenül, általánosabb érvényű jelölővé formálódik. Ennek egyik forrása az elbeszélői szemszög és hangnem állandó modulálása. A zendülők bandája – a később hozzájuk biggyesztett külső, „levelező tagokkal”, a két Garren-fióval együtt – hét érettségiző korú fiúból áll. A regény elején úgy tűnik, az elbeszélő Ábel szemszögéből fogja elmondani történetüket. Ábel olyasféle polgári család fia, mint Má-

<sup>8</sup> Olasz Sándor: „Szövegek párbeszéde. Intertextualitás és mítosz Márai Sándor *Zendülőkjében*”, in: *A regény metamorfózisa a 20. század első felének magyar irodalmában*, Budapest, 1997. 65. o.

<sup>9</sup> Lőrinczy Huba: *Búcsú egy kultúrától. Márai Sándor: A Garrenek műve, Szombathely, 1998. 35. o.*

<sup>10</sup> Márai Sándor: *Zendülők. Féltekenyek. A Garrenek műve regényciklus első része*, Budapest, 1995. 78. o.

rai volt. Anyja korán meghalt, apja sebészorvosként a fronton teljesít szolgálatot, Ábel magára hagyottan kallódik a városban, ahol béke van ugyan, de a háború mégis pusztít a lelkekben. Másnaposan ébred, miután előző nap érettségizett társaival, majd hajnalig ittak és kártyáztak. Lassan magához térve rájön, hogy valaki csalt közülük, két piros ászt van a pakliban. A zendülés témája mindjárt összefonódik a csalás motívumával.

Később, ahogy színre lép a többi szereplő, Ábel szemszöge mellett a banda más tagjaié is szerepet kap. De lassanként kiderül, hogy a fő szölam mégis a szerzőé. A cselekményidőt kitevő huszonnégy óra történetét a szerzői hang adagolja, az előtörténetet és a körülményeket ismertető kitérőkkel. A regény második negyede teljes egészében ilyen analepszus. De előzményekről korábban és később is informálnak olyan visszapillantások, amelyek egy-egy szereplő szemszögéhez kötődnek. A szerzői szölam szuverén és domináns, de ugyanakkor mintha mégis a szereplők szemszögétől függene annyiban, hogy nélküle sok minden nem derülhetne ki. A szerző szuverenitása voltaképp abban rejlik, hogy mint a közeg avatott ismerője meg tudja szólaltatni szuverén szereplőit. A szemszögmodulációk révén megtudjuk, hogy a két Prockauer-fivér, Lajos és Tibor apja ezredes és szintén a háborúban van. Anyjuk halálos beteg, a fiúk nem sokat törődnek vele. Az idősebbik, Lajos már megjárta a frontot, és félkarral jött haza. Béla apja gazdag fűszeres, Zakarka Ernőé szegény és hibbant cipész. A banda központja a szép és kellemes, könnyed és udvarias, fölünyes és szenttelen Tibor. „Ő volt az, aki körül minden felépült, kinek kedvéért együtt voltak.”<sup>11</sup> A többiek mind az ő kegyeiért vetélkednek.

A zendülés mindenekelőtt értelmetlen, öncélú lopások alakját ölti. A *Furcsa* nevű elhanyagolt városzéli fogadóban a fiúk raktárt rendeznek be az összelopkodott élelmiszerekből, ruhadarabokból, tárgyakból, és ez lesz a titkos találkozóhelyük is. Pénzt is lopnak. Ez a maguk teremtette, üvegbura alatti világ azonban csak ideig-óráig, sőt csak látszólag más, mint a felnőttek idegen és értelmetlen öldöklésének világa. Míg Cocteau hősei valamiféle mitizált kamaszkor légüres terében élnek, Márai alakjai inkább úgy zendülnek, illetve esnek áldozatul a felnőtteknek, mint Gide *A pénzhamisítók* című regényének fiúja. A hamisítás, a rontás, a csalás kulcsfontosságú motívuma ezért inkább az 1925-ben megjelent *A pénzhamisítók*kal rokonítja Márai regényét, mint Cocteau művével. Béla nem ad föl hat darab rábizott százast apja ügyfelének, és mikor a pillanatok alatt elvert pénzt elő kell teremteni, eladják a Prockauer-család ezüstjét, amelyet a beteg ezredesné ágya alól kell kilopni.

A „valaki csalt” gyanakvása kezdettől fogva jelen van a *Zendülők*ben, és a végkifejlet ennek a csalásnak a kifejtése. A csalás pedig a háborúban gyökerezik: Zakarka cipész a háborútól *háborodik* meg, fiát, Ernőt az apjától örökölt nyomorúság és megalázottság deformálja és teszi egyszerre áldozattá és csalóvá. A romlott és örült külvilág az ő csalásán keresztül tehát kezdettől fogva fertőzi a bandát, amely már maga is azért verődött össze hetedikben, mert hajszálcsoveken a városba, az iskolába is átszivárgott a háború, és a fiúk inkább e „kínos és fájdalmas érzés” elől, mint a kölcsönös rokonszenv alapján kerestek egymásban menedéket. A banda átmeneti feledést és kábulatot nyújtó menedék abban a világban, amelyben előbb-utóbb be kell vonulni, és el kell esni a fronton. Ernő öngyilkossága ennek a megrontó-megsemmisítő világnak szól, és ennyiben megint csak inkább emlékeztet *A pénzhamisítók*béli kis Boris öngyilkosságára, amelyet szintén a csalás idéz elő, mint Cocteau testvérpárjára, amely a regénybéli *action gratuite*-ek folytatása és betetőzése, egyben pedig a szublimált testvérszerelem mitizáló rítusa. Mellesleg Márai állítása szerint Gide olvasta és szerette a *Zendülők*ket, bár tévesen – és kicsit talán önigazoláslul – azt jegyezte föl 1946-ban a naplójában, hogy könyve előbb jelent meg franciául,

---

<sup>11</sup> Uo. 75. o.

mintsem Gide megírta regényét.<sup>12</sup> Szerb Antal Ulpius-testvérpárja, Ulpius Tamás öngyilkossága, amely csak a harmadik kísérletre sikerül, sokkal jobban emlékeztet a *Vásott kölykökre*, mint Márai regénye, olyannyira, hogy már-már tudatos irodalmi idézetnek tűnik. Más kérdés, hogy az 1937-ben megjelent *Utazás és holdvilágban* a legendás kamaszkor csak előzménye, afféle tudatalattija a regényben ábrázolt problematikának, és azt Szerb Antal szinte hasonló szerepjátszással írta meg, mint ahogy az Ulpius-testvérek körül kialakuló kör is a színjátszásban fejezi ki magát.

Az öncélú lopások kultusza a *Zendülők*ben szintén inkább csak látszólag idézi Cocteau regényét, ugyanis Márainál sokatmondó többletjelentéssel telítődik azáltal, hogy a lopások itt valójában nem is olyan céltalanok, mint amilyenek a fiúk szánják és vélik őket. Az értelmetlenség demonstrálásán túl a düh és a bosszú is motiválja őket, bosszú és provokáció a szülők világa ellen, amelyben elárvultnak és kiszolgáltatottnak érzik magukat a fiúk. Aligha véletlen, hogy a legnagyobb súllyal a Prockauer-család ezüstjének ellopása és elzalogosítása esik latba: ez a kihívás a zendülők részéről a fronton harcoló ezredes-apának, a tehetetlenül haldokló anyának és az értelmetlenné vált családi hagyományoknak szól.

A fiúk öncélú és „szűzies” lázadását a városba érkező kétes egzisztencia, Volpaj Amadé színész tereli aljas és perverz célok medrébe. A színész azzal férközik a banda bizalmába, hogy éppen mint színész más, mint a többi felnőtt. Idegen a városban, titkai vannak és „tudott úgy beszélni velük, ahogyan egyetlen felnőtt sem.”<sup>13</sup> Márai ugyanakkor mesteri jellemrajzzal érzékelteti, hogy mássága igen kétes, és csak megtéveszti vele a tapasztalatlan fiúkat, bár valószínűleg nem rossz, ártó szándékkal, hanem őszintén átélte szerepjátszással. Éjjel a színházban szemérmetlen jelmezes bacchanáliát rendez a fiúkkal, és erről szintén az derül ki, hogy csalás: valaki kéjsóváran meglesi. Az ocsmány zálogos volt a kéjleső megrendelő.

Bár a játék, a színház motívuma Cocteau-nál is megjelenik, erről sem lehet egyszerűen azt állítani, hogy Márai tőle vette át. Játék, színház a *Le Grand Meaulnes* álarcosbálja is, és ami a *Törless*beli padlásán folyik, az szintén egyfajta kegyetlen színjáték. Az Ulpius-testvérek legfőbb szenvedélye is a színházasdi. Márai regényének sajátossága viszont, hogy Amadé révén a színház, a játék összekapcsolódik a megrontás, a csalás motívumával. Míg Gide-nél az irodalom bizonyul homoszexuális kerítőnek, itt a színész és rajta keresztül Havas, a pederasztá zálogos színházasdival, maskarádéval ejtik csapdába a fiúkat, akik erre különösen fogékonyak, mert a zendülés kitüntetett rituáléját látják benne. Amadé a maga ezerarcúnak feltüntetett, de valójában üres, romlott és felelőtlen mivoltában a zendülés élethossziglani prolongálását, de egyben felhígulását, sőt devalválódását, groteszk elfajulását képviseli. Aminek a fiúk részéről még van hitele, az az ő részéről már száználmas póz és hazugság. A *Zendülők*nek mind az apák-fiúk, szülők-gyermekek konfliktusának központi szerepét tekintve, mind ennek szinte mitizálóan végletes és elvont ábrázolása révén van bizonyos expresszionisztikus színezete. A felnőttek és a zendülő, apátlan fiúk között nincs semmiféle átjárás, és ez a szinte indulatos, túlzó, groteszk mozzanatoktól sem mentes ábrázolás, a város stilizáló modell-érvénye lényegesen különbözik Kosztolányi *Aranysárkányának* a magyar elbeszélő hagyományba jobban illeszkedő kisvárosképétől s ugyanakkor egyetemesebb világképétől.

Egyfajta színház, maskarádé, rítus az is, hogy a banda titkos találkozóit a városszéli vendégfogadó egyik szobájában tartják. Ez a szoba rokona a *Vásott kölykök*beli szobának, valamint az *Anyagyilkosság* vagy a *Törless* padlásának. És persze mindazoknak a rejtékhelyeknek, amelyeket a kamaszkori bandák kiszemelnek maguknak. Hasonlóképp te-

<sup>12</sup> Márai Sándor: *Ami a Naplóból kimaradt. 1945–1946*, Budapest, 1992. 152. o.

<sup>13</sup> Uo. 86. o.

matikai toposz a már említett, erotikus felhangú, rajongó kamaszbarátság. Márainál Ábel rajong Tiborért, *A Thibault család* első részében Jacques Danielért és fordítva, a *Vásott kölykök*ben Paul Dargelos-ért, Gérard Paulért, Alain-Fournier-nál François Seurel a nagy Meaulnes-ért, Szerb Antalnál Mihály Ulpius Tamásért. Mellőzve most a romantikus előzményeket e toposz Thomas Mann *Tonio Kröger*éig vezethető vissza, ahol Tonio Hans Hansenért rajong, bár barátságról itt valójában nem is lehet beszélni, hiszen csak a *Don Carlos*-olvasó későbbi művész rajong egyoldalúan a szőke és kékszemű, józan és egészséges, kizárólag a lovak iránt érdeklődő polgárfiúért. A motívum később *A varázshegyben* is visszatér: álmában Hans Castorp újraéli kamaszkori titkos rajongását a vágott szemű Pribislav Hippe iránt. Bonyolultabb a helyzet a *Törless*ben: itt sem Törless, sem Basini nem rajong sem egymásért, sem a két a diktátor-hajlamú fiúért, itt az érzelmi rajongás helyét az ijesztően ismeretlen szexuális-ösztönös impulzusok veszik át. Musilnak ez az úttörő kezdeményezése, amely nála általában az érzelmek racionális pszichológiai magyarázatának kísérletébe torkollt, a kamasz-tematikában legalábbis csak Ottliknál talált méltó folytatásra, noha az *Iskola a határon* persze a legkevésbé sem valamiféle folytatásnak készült. Márai regényében a homoerotikus színezetű kamaszbarátság motívumához is kapcsolódik a csalás és a megrontás motívuma: a Tiborért való rajongást devalválja és bemocskolja, hogy a kártyában is csaló Ernő csalárd módon szerelmi szolgáltatást nyújt a zálogosnak, és hogy az eleve kétes színházi bacchanália egy homoszexuális kéjleső izgatószerként lepleződik le.

Igazat kell adnunk Lőrinczy Hubának abban, hogy a *Zendülők*nek nem tett jót a *Garrenek műve* ciklusba való besorolás, az ennek érdekében történt utólagos apróbb változtatások.<sup>14</sup> Így került a regénybe, pusztán az emlegetés szintjén, funkciótlánul a két Garrenfiú, valamint az a szintén csak emlegetett tengerőből, amely a ciklus későbbi regényeiben már eredetileg is tartozéka volt a városnak, más kérdés, mennyire szerencsés módon. A *Zendülők* és a *Garren*-ciklus további darabjai, így mindenekelőtt a következő rész, a *Féltékenyek* között, az elbeszélő hangnem és módszer hasonlóságain kívül, nincs semmilyen érdemleges összefüggés.

Márai következő regényében, az *Idegen emberek*ben (1930) még közvetlenebbül mutatkozott meg az önéletrajzi ihletés, mint a *Zendülők*ben, amelyben ezt az indítást a stilizáló fikció jócskán elfedte és átformálta. Az író párizsi éveit sugallták. Mint a későbbi *Egy polgár vallomásai* II. része első személyben, önéletrajzi vallomás formájában mondja el, Márai 1919-ben távozott Magyarországról, és előbb évekig Németországban élt: Lipcsében, Frankfurtban és Berlinben, majd 1923-ban Párizsba költözött, és innen 1928-ban tért haza először Budapestre, de még ekkor sem véglegesen. Ezek az évek Márai számára egyszerre voltak egy magyar polgárfiú tanuló- és vándorévei, valamint egy identitását veszített férfi önkéntes emigrációjának éveit. Az *Idegen emberek* ebből a kettős motivációból merít. Névtelen főhőse tisztos polgári családból származó magyar fiatalember, aki a körülményekhez képest vagy inkább azok ellenére, európai módon készült föl jövő bölcész pályájára, azaz mindent megtanult a német és francia irodalomról és művészetről, amit csak meg lehet tudni a könyvekből, aztán egyszerűen értelmetlennek látja, hogy az otthon rendelkezésére álló és többé-kevésbé kötelező, hagyományos keretek között e tudás ápolásának, gyarapításának és terjesztésének szentelje hátralévő életét. Valószínűleg az a sors várna rá, hogy tanár legyen „Gyarmaton”, és hogy ez mit jelent, arról már lehet fogalmunk a *Bébi...* – és persze a számtalan többi kisváros-regény alapján. Németországi ösztöndíjat kap, és a Berlinben töltött esztendő végképp eltávo-

<sup>14</sup> Lőrinczy: i. m., 51. o.

lítja a szülői háztól és neveltetésétől, úgyhogy amikor nem tér haza, hanem Párizsba utazik, már „idegen ember”.

A szenttelen kívülállással harmadik személyben ábrázolt idegen magyar múltjának pontos tényeiről az elbeszélő viszonylag keveset árul el, és még kevesebbet arról, milyen hőse érzelmi és erkölcsi viszonya hozzá. Az elbeszélés mód sugalmazása szerint erre a viszonyra egy szó van: közöny. Miképp Camus *Közönyében*, amelynek tudvalevőleg „Az idegen” (L'étranger) az eredeti címe, Meursault-nak nincs múltja, mert nem létezik számára más, csak a jelen, úgy a hőse horizontját képviselő Márai sem tulajdonít fontosságot a múlt részletezésének. Azok az információk, amelyeket mégis elhullat, formalitásoknak tűnnek, úgyszólván csak személyi adatok, vagy éppenséggel tetszőlegesen, annak jeléül, hogy lehetnének mások is, a lényegesen nem változtatnának: az idegenségnek az a szindrómája, amelyet hőse hordoz és amelyet a regény leír, más hasonló előzmények után is kialakulhatna. Mint ahogy ki is alakul, a hős körül feltűnő többi emigráns, az „idegen embereken”, akikről – „betegségük”, tudniillik az idegenségük tüneteinek kívül – jobbára csak nemzetiségüket tudjuk meg.

Márai hőse tehát Berlinből Párizsba érkezik, azzal a szándékkal, hogy itt marad, amíg csak futja a pénzből. Valójában ez az út annak kinyilvánítása, ami Berlinben még csak lappangott: elszakadt a szál, ami a hőst otthonához fűzte. Párizsban olyan helyzetbe kerül, mint Rilke Maltéja: egy ócska kis szállodában lakik, és egyelőre nem ismer senkit, csak élni kezdi azt a párizsi életet, amit rajta kívül még sok ezer hasonló helyzetű idegen él Párizsban. A húszas években, Márai párizsi éve idején a század elején divatba jött rilkei-maltei önkéntes párizsi emigráció már valósággal kulturális hagyomány és rítus volt. A gyökereiktől elszakadt és Párizsba sodródó idegen emberek módjára Márai hőse sem tudta, „hogyan történik velem, ami megeshet minden idegennel, aki három napnál hosszabb időre érkezik Párizsba: aki három napra jön, »mindent lát«. Aki, mint ő, maga se tudja mennyi időre jön, aki egy kissé sorsa elé jön Párizsba, sokáig »nem lát semmit«. Ami a köztudatban csillagok »látnivaló«, azt féltékenyen elteszi későbbre.”<sup>15</sup>

Mint Malte Laurids Brigge, Márai hőse is átéli, hogy nincs kinek levelet írnia, illetve ha levelet küldene haza, azt a hamis látszatot keltené, hogy még tartozik valahová. Az utolsó levelét még megírja, de már nem dobja be. „Be akarta dobni a levelet, körülnézett az utcán, keresett egy levélszekrényt, de nem találta sehol. Ha bedobja a levelet, mindazok a kötelek, melyek lehorgonyozzák általában az életet, újra megfeszülnek, abban a pillanatban megint lakáscíme van, kötelessége és múltja, rokonai, akik utánanyúlhatnak, visszahúzzhatják, nyelve, fajtája, hazája. E pillanatban még nem volt semmije. Most kevesebb volt, mint egy kutya az utcán. És levélszekrényt sem látott sehol. A levelet a zsebébe csúsztatta.”<sup>16</sup>

Ebből a levélből, amely be van iktatva a regény szövegébe, és a hős magyarországi viszonyaira vonatkozó gyér információk egyik forrása, szintén azt tudhatjuk meg, hogy „ha ezt a levelet elküldöm és megírom a címet, már nem leszek olyan egyedül itt, de nem leszek olyan szabad sem. (Innen ne olvasd tovább apának.) Ez csodálatos érzés, kedves Kristóf, egy kissé tőletek is megszabadulni, ne haragudj: tőletek, a háztól, az emlékektől, a szőlőtől, ha akarod, a nevedtől is: mert mindez olyan bizonytalan és úgy lóg rajtam, s talán mindentől meg kell szabadulni, ha az ember őszintén elkezd az életet.”<sup>17</sup> Már hallja is az otthoniak ismerős ellenérvét: magyar vagy, itt a helyed. Mulasd ki magad, aztán gyere haza. De ő egyáltalán nem biztos benne, hogy otthon a helye. „Lehet, hogy egészen máshol a helyem. Tudod, hogy nekem van egy rögeszmém, az, hogy euró-

<sup>15</sup> Márai Sándor: *Idegen emberek I-II.*, Budapest, 1942. III. kiadás, I. kötet, 81. o.

<sup>16</sup> Uo. 101. o.

<sup>17</sup> Uo. 97–98. o.

pai vagyok... De van egy nagy, fehér fajta, kedves Kristóf, s én nem tudom, mi azok közül valók vagyunk-e.”<sup>18</sup> Mindennek mélységesen személyes indíttatása az *Egy polgár valómásából* olvasható majd ki.

A „fehér ember” mint képzet visszatér a regényben. Az orosz emigráns „fehér nő”-nek nevezi azt a törzsökös francia lányt, aki franciasága miatt érzi magát kicsit idegennek Párizsban, zokon veszi az „idegenek”-től, hogy kisajátítják Párizst, s aki később mégis a főhős szeretője lesz – igaz, vidéken, a konzervatív Bretagne-ban, ahová a lány való. És a regény végén, mikor a hős kezd elbizonytalanodni, hogy mi keresnivalója van itt Párizsban, fölkeresi a néger énekest, aki szobaszomszédja volt egykor az első szállodájában, és megkérdezi tőle, a négertől, a kérdés szakértőjétől, hogy fehér embernek tartja-e őt. A néger, miután közelebről és hosszasan végigtanulmányozta az arcát, a kezét, azt feleli: „Elég fehér.”<sup>19</sup>

Hasonlóan ironikus, már-már abszurdba hajlóan groteszk az is, hogy többféle megélhetési kísérlet után az idegen ember egy vászon-nagykereskedő üzletében kap állást, ahol az a dolga, hogy ne adjon el semmit, és ha valaki mégis vásárolni akarna, azt beszélje le róla. A tulajdonos egész nap kávéházban ül, csak este záráskor ellenőrzi alkalmazottját, megvan-e az összes vég a polcokon. Az idegen emberre mint eladóra azért van szüksége, hogy fenntartsa az üzlet nyitvatartásának látszatát valamilyen adásvételi manőver érdekében. Márai hőse napokon át azzal tölti ideje nagy részét, az az „élete” „Párizsban”, hogy egy homályos üzlethelyiségben nem csinál semmit, legfeljebb néha az ellenkezőjét annak, ami a dolga lehetne.

A regény második fele úgy kezdődik, hogy a főszereplő egy szállodaszobájában felnyit egy füzetet, és írni kezdi hosszú beszámolóját a francia nőhöz fűződő kapcsolatáról. E vallomás idézete csaknem az egész második részt átfogja, és az én-forma áttörése feltehetőleg arra vezethető vissza, hogy bár Márai az idegenséget eredetileg önmagától elidegenítve próbálta ábrázolni, az anyag személyessége végeredményben érvényesítette akarátát. Camus *Közönye* ebből a szempontból sokkal árnyaltabb, sokrétűbb szöveg: ott Meursault én-elbeszélése annyira idegen magától az én-elbeszélőtől, annyira nélkülöz minden személyességet, hogy teljesen személytelen, semleges harmadik személyű elbeszélésnek hat. A *Közöny* úgy szól az idegenségről, hogy ezt elidegenítő elbeszélésmódja is kifejezi. Márainál az idegenség sem a beszédmód felől, sem jelentésére nézve nem alapozódik meg kellően.

A francia szeretőhöz fűződő kapcsolat éppoly hirtelen és váratlanul kezdődik, mint végződik. A „fehér nő” előzőleg egy „hozzá való” francia mérnök barátnője, de lassanként ráun a férfira, elhidegül tőle, és úgy dönt, hogy elhagyja és visszaköltözik szülővárosába. Még amikor együtt vannak, és nem látszik a kapcsolatra vetődő árnyék, egy alkalommal vasárnapi kirándulásra hívják meg az idegen embert, akivel csak hébe-hóba találkoznak ugyan, de külön-külön a maguk módján mindketten vonzódnak hozzá. Ez a kirándulás a regény egyik legjobb részlete, egyfelől a gyönyörű Szajna menti táj, a minden ízében kulturális tradícióval átjárt vidék és a fiatal francia pár, másfelől a beretvátalan, másnapos idegen, aki nem nagyon érti, mi szükség van itt rá, de nem is nagyon kérdi. Egy Szajna-parti szieszta után megfürdik a folyóban, sodortatja magát a vízzel. „Soha ilyen messze nem voltam még magamtól, mindentől, amit valaha megéltem, szándéktól, származástól, kételytől, jövőtől. Nem akarok semmit. Nem vágyom semmire. Ebben a pillanatban rendjénvalónak tartom azt, hogy itt vagyok a Szajna közepén, egy idegen ember úszónadrágjában, a parton hevernek a ruháim, kabátzsebemben egy tárca néhány francia bankjeggyel, egy carte d’identité Jan Vaclav névre, s egy biztosítótűvel összekö-

<sup>18</sup> Uo. 98–99. o.

<sup>19</sup> Uo. II. kötet, 267. o.

tött zsebkendőben hétszázhatvan francia frank, a vagyonom. Az is közömbös, kijutok-e valaha ebből a vízből? Az is, ha kijutok, mi lesz velem holnap, egy év múlva.”<sup>20</sup> És amikor a házban, ahol megszállnak, éjjel arra ébred, hogy a vékony deszkafallal elválasztott szomszéd szobában sír a francia férfi, fölkel és távozik. Semmi köze ezeknek az embereknek a zavaros és szánalmas szívügyeihez.

Később mégis tudja, hogy a nő, mikor elutazik, felhúzza magához a már mozgó vonatra. A regény utolsó negyedét az a furcsa bretagne-i tartózkodás teszi ki, amelyet egy halász tengerparti házában a „fehér nő”-vel tölt el. „Nincs neve: sem annak, hogy itt vagyunk, sem annak, hogy együtt vagyunk. Nincs neve ennek az együttlétnek, sem belső, sem külső neve. Nem »nyaralás« ez, és nem »kaland«. Soha nem esett arról szó, hogy ez lenne a »szerelem«. Fejem csóválom. Nincs semmilyen meghatározható tartalma e heteknek, sem annak, ami történt. Soha nem beszélünk erről, nem neveztük meg, nem ígértünk egymásnak semmit, nem terveztünk. Nem tudom, mit akar. Azt sem tudom, hová megyünk. Az egész kapcsolat ég és föld között lóg, névtelenül.”<sup>21</sup> S a vége az, hogy a nő váratlanul és érthetetlenül, ahogy magához vonta, otthagyja, ezúttal egy angol festő kedvéért.

Miként a *Bébiben* a naplóíró korlátozott szemszöge hat egy ponton túl minden bravúrja ellenére erőmutatványnak, az *Idegen emberekben* Márai az idegenség végzetesnek feltüntetett és végeredményben túlfeszített motívumára bíz többet a kelletnél. Így például mélységet próbál kölcsönözni ennek a nevenincs bretagne-i együttlétnek, amely valójában helyenként csak arra szolgáló ürügy, hogy az író beszámolhasson – egyébiránt igen érdekesen és hatásosan – a bretagne-i halászok és parasztok életmódjáról, a tengerparti táj zordon szépségeiről. Mintha azért nem volna neve ennek a kapcsolatnak, mert az író kerülné, hogy nevet adjon neki, hogy meghatározza, mert ezáltal hőstét ki kellene vonnia abból a lebegő meghatározhatatlanságból, amely bizonyos sejtelmes különlegességgel ruházza fel. Azt a látszatot kelti, mintha a férfi és a nő hónapokon keresztül úgy élt volna egymás mellett, hogy mindvégig kifelé, a táj és a környezet felé fordultak, befelé, egymás felé alig. Intim pillanatokról még a szenttelen kívülállás szemszögéből sem olvashatunk semmit. Ez azért is kérdéses, mert mint láttuk, a második részben elvileg változik az elbeszélés szemszöge. Sőt Márainál az is világosan kiderül, hogy ez az első személyű beszámoló utólag, egy párizsi szállodában íródik, tehát inkább számonkérhető rajta a reflektáltság, az értelmezés igénye, mint ha a történettel egyidejű, naplószerű feljegyzésekről lenne szó. Bár a *Közönyben* bizonytalan marad, visszatekintő vagy nyomokövető narrációval van-e dolgunk, a maga közönyös módján Meursault kommentálja a Marie-hoz fűződő kapcsolatát. Fölmerül itt a kérdés, hogy a férfi–nő kapcsolat elmélyültebb, árnyaltabb ábrázolása nem azért hiányzik-e, amiért a *Bébiben* Márai óvakodik férfi hőse szexuális életének és képzeletének még az érintésétől is, és amiért férfi és nő érzelmi és testi kapcsolatának leírásától a későbbiekben is szemérmesen megtartóztatta magát.

Az *Idegen emberekben* Márai végeredményben impresszionista-tárcaírói módszerrel kultúrpeszsimista tablót fest a Párizsban bolygó európai idegenekről. A főhősön kívül még két további emigránssal (Borsi, a szobrász és Szalámy, a túlélés-szakértő) és egy oroszossal (Vasziljoff úr) ismerkedhetünk meg, valamint az ő révükön érintőlegesen, színtelként még számtalan hőbortos jövevényrel, akik a Dôme kávéházban tenyésznek. Ismerhetjük már ezt a társaságot Hemingway-től is, amint Márai hűvös kívülállása, hőséneke kicsit hivalkodó szenttelensége és antiintellektualizmusa egyébként is rokonítható az egykorú Hemingway-írások szellemével. Tudomásom szerint nincs nyoma, hogy

<sup>20</sup> Uo. II. kötet, 72. o.

<sup>21</sup> Uo. II. kötet, 197. o.

ismerte volna az 1928-ig szintén Párizsban élő Hemingway korai műveit, de egyáltalán nem lehet kizárni. Ugyanakkor Márait meg is különbözteti Hemingway-tól és másoktól szubtilis, fanyar iróniája, amely jellegzetesen közép-európai színezetű, és az *Idegen emberek* mindmáig élő rétege. Márai iróniája egyfelől a szellem, az elmeél, a kultúra iróniája, amely Thomas Mannéval rokon, másfelől a közép-európai rezignáció iróniája. Az *Idegen emberek* főhőse szinte nem is áll másból, mint ebből az iróniából, rezignált fölényből és egykedvűségből, és a regény mintha azért váltana át harmadik személyről az elsőre, mert az elbeszélés hangnemének és a főhősnek kezdetől fogva adott lappangó azonos-sága ezt egyszerűen kikényszerítené.

A főhős emiatt nem is igazán élő alak, van benne bizonyos modorosság és sterilitás, igyekszik úgy tenni, mintha semmi köze nem volna a szerzőhöz, de mivel lényegében azonos vele, a már említett meghatározatlanságban lebeg, félúton az írói magatartás és a karakteresebben jellemzett többi emigráns között. Ez a meghatározatlanság nemcsak azé az emberé, aki nem tudja, hogy kicsoda, hanem azé a regényfiguráé is, akit a szerzője nem rajzolt meg elég pontosan. Ugyanakkor a rejtett, fanyar irónia, a hányaveti nemtörődomség, a tüntető elkötelezetlenség olyasfajta minőséget is lop a figurába, amely egy bizonyos vonatkozásban nagyon is meghatározza, és Márai hőse ebben a tekintetben nem igazán „idegen”, azaz nem annyira az emberi létezésből van elidegenedve, hanem inkább annak egy bizonyos körülhatárolt formájától, nevezetesen a magyartól, a kelet-európaiaktól, a nem egészen „fehér”-től. Stílusa, szemlélete, amely a regény szövetét adja, ilyen értelemben nagyon is determinálja, nála jobban talán csak az orosz az „orossága”, az viszont nincs ennyire kidolgozva. Ezeknek a kelet-európai idegeneknek honvágyuk van Európa után, és az a valószínűleg megmásíthatatlan körülmény, hogy nem otthonosak Európában, a szenttelen idegenség külszíne alatt valójában boldogtalanná teszi őket. A helyenként nyegleségtől sem tartózkodó közép-kelet-európai irónia(?), cinizmus(?) rendszerint érzelmességet, fájdalmat, sőt kétségbeesést és pátoszt takar, és Márai stílusában ez is benne van. Vasziliev úr azért „feküdt egy társaskocsi alá”, mert nem bírta tovább játszani a komédiát. A főhőstől pedig úgy válunk el, hogy hazakészül – igaz még habozik, talán meggondolja magát.

Az *Idegen emberekben* végig ott munkáló, de hol többé, hol kevésbé leplezett-visszafojtott önéletrajzi indíttatás az *Egy polgár vallomásaiban* (1934–35) tört felszínre. Ma már jól látszik, milyen erős volt Máraiban a „vallomások” beszédmód kényszere. Kezdetben mintha mégis szemérmesen tartózkodott volna ettől a beszédmódtól, legalábbis elbeszélő műveiben – mert egyébként mint újságíró kezdetől fogva próbálgatta a személyesebb megszólalás hangjait.

Ilyen hang áttörése az *Egy polgár vallomásai*, amelynek műfaji eredetisége nem utolsó sorban mégis abból ered, hogy az író szemérmes, diszkrét személyisége végeredményben még itt is megszűrte, korlátozta a közvetlen és teljes kitarulkozást. Mint ahogy a cím bejelenti, nem az ő, hanem „egy polgár” vallomásaival lesz dolgunk. Márai tehát egy osztály nevében szólal meg, saját személyes emlékeiből azt válogatja ki és rendezi el sajátos elvek szerint, ami egy társadalmi alakulat, egy életforma és azon túl egy nemzedék képét adja ki. Különösen az első kötetre vonatkozik ez – a második kötetben módosul az elbeszélő viszonya tárgyához.

„Kétemeletes ház mindössze tucat akadt a városban: az, amelyben laktunk, a két honvédkaszárnya s még néhány középület” – ezzel a mondattal kezdődnek a vallomások, és ez a mondat lehetne akár egy fikciós regény kezdőmondata is. De ahogy haladunk előre a bekezdésekben, és továbbra is csak erről a házról van szó, a ház építészeti külleméről, a fűtésről, a cselédklozetekről, az udvarról, a vízvezetékéről, a villanyvilágításról, csakhamar az a benyomásunk támad, hogy ez inkább hiteles és szakszerű beszámoló egy valószínűs helyszínről. Márai vallomása egy helyszín, egy sajátos szociológiai környezet meg-



lehetősen személytelen és szenvtelen leírásával kezdődik, s ebben a leírásban dominálnak a többszám 1. és 3. személyű igealakok. Az elbeszélő én mint önálló személyiség és „szereplő” hosszú ideig lép fel, leginkább csak birtokos személyragok formájában van jelen: „szüleim”, „apám”, „gyermekkorom”, „családom” stb. A ház leírását követi a lakóké, főleg két zsidó családé, a szomszéd lakásban található banké, a kávéháznak elkeresztelt földszinti lebujié, valamint alakok bemutatása: „Endre bátyámé”, a bankigazgatóé, „apám” mérnök öccsége, aki szász létére dzsentrinek akart látszani. Az emlékező elbeszélő a továbbiakban is módszeresen és akkurátusan jár el, mintha csak leltárt készítené, sorra veszi a lakást, ahol gyermekkorra telt, külön-külön a szobákat, a könyveket az úriszobában, a cselédeket, az örökös lázas takarítások rituáléját, majd a főterre nyíló kilátás leírásán keresztül kilép a házból a városba, a főutcára, végül az első rész végén feljut a város feletti hegytetőre, a „Bankó” nevű fürdőtelepre, és a tárgyi környezet leírását azzal végzi, hogy lenéz innen a városra, amelynek kellős közepén a hatszáz éves székesegyház emelkedik.

Ez a nagyon pontos és alapos áttekintés annyiban mégis a levegőben marad, hogy az író visszatart elemi információkat: nem nevezi meg sem a várost, amelyet leír, sem a családját, jó darabig egyáltalán nem tekint a városon túlra, nem tűzi ki azokat a térbeli és időbeli koordinátákat, amelyek alapján valamennyire betájolhatnánk a leírás tárgyát. Mindössze annyit tudunk meg, hogy századunk elején egy magyarországi városban vagyunk. Minden egyéb tudásunk – ha van – a szövegen kívülről való. Elhallgatás és megnevezés olyan tudatos és rafinált vegyítése ez, amely fikciós elbeszélő elvek alkalmazására emlékeztet.<sup>22</sup> Különbözik maga Márai a könyv harmadik, átdolgozott kiadásához fűzött jegyzetében „regényes életrajznak” nevezi művét, szereplőit pedig költött alakoknak, ami a személyiségi jogokra vonatkozó, szokásos írói garanciavállaláson túl is jelenthet itt valamit.

Az emlékek feldolgozásának e módszerében van valami, ami távolról Proust emlékező regényciklusának egyik jellegzetességére emlékeztet. Proust is gyakran alkalmazza a tematikus analízist, például éppen a gyermekkori nyaralásokról szóló első részben: sorra írja le, járja körül az emlékezetben kiemelt szerepet játszó alakokat és részletjelenségeket: a nagynénit, a szolgálólányt, Swannt, a házat, a kertet, a normandiai kisvárost, székesegyházát, a környéken tett rendszeres sétákat, a szomszédos falu templomtornyait stb. És miként Proust, Márai is keresztmetszetet készít tárgyairól, s nem időben halad előre, hanem hosszabb időtartam alatt sokszor ismétlődő jelenségeket ír le iteratív módon, és azok így az emlékezés terében mintegy egymás mellé kerülnek. Alapvető különbség persze, hogy míg Proust „témái” asszociatív úton kapcsolódnak egymáshoz, és elemző feldolgozásuk is asszociatív úton történik, Márainál a szociológiai pontosság, módszeresség és teljesség elvei dominálnak.

A második rész a család tagjait veszi sorra, ezzel a már ismerős módszerességgel, de ismét különös szelekciós elvek szerint. Ez azt jelenti, hogy elsősorban a nagybácsiról és nagynéniről van szó, Jenő bácsiról, aki agyonlőtte magát, mert nem lehetett zenész, Dezső bácsiról, aki kimaradt a gimnáziumból, hogy mészáros lehessen, Ernő bácsiról, aki tizenhat évi távollét után egy napon hazatér, és mintha valami nagy titkot őrizne, de aztán csak annyi derül ki róla, hogy bár mindig a matematika érdekelte, bárzongorista lett belőle, Mátyás bácsiról, a gazdag szocialista bécsi jogfilozófusról, a Theresianum tanáráról, a szintén bécsi Róza néniről és Franz bácsiról, akik hat lányukkal együtt úgy élnek és muzsikálnak egy hietzingi kertes házban, mint valami Schubert-daljáték hősei, az apai nagybácsiról, a *meg nem nevezett* hatalmas terjedelmű, zseniális jogászprofesszorról, Zsüli néniről, a franciás műveltségű és romantikus lelkületű pesti írónőről, végül Mária né-

<sup>22</sup> L. Szávai János: *Magyar emlékirók*, Budapest, 1988. 161–162. o.

niről és vénkisasszonyokból álló „bennlakóiról”. Itt egy-egy portré erejéig a helyszín máshová tevődik át, az időperspektíva is tágul, de a lényeg továbbra is egy önmagában vizsgált és távolságtartással szemlélt társadalmi és kulturális közeg, egy életforma és tradíció számbavétele. Egyfelől Márai mintha továbbra is fikciós elvek szerint alakítaná anyagát: az alakváltozatok lehetséges történetszálak kezdeményei, másfelől mintha egy tudós életrajzban a tárgyául szolgáló életpálya előzményeit, környezetét tárná fel, az alakváltozatokban egy polgári család eredetét, kultúráját, erkölceit, életstratégiáit vizsgálná. Feltűnik azonban, hogy a bejelentett vallomások formától szokatlan módon éppen a szülőkről, az apáról és az anyáról tudunk meg viszonylag keveset, és ez szintén bizonyos távolságot teremt.

Önmagáról mint önálló lényről, szórványos előzmények után, csak a harmadik részben kezd vallani az elbeszélő, túl az első kötet felén, és bár a vallomások itt emlékeztetnek leginkább az önéletrajzi vallomás olyan kanonikus mintáira, mint Augustinus, Bethlen Miklós, Rousseau vagy Goethe emlékezései, a megelőző két rész alapján már nyilvánvaló, Márai valójában nem a pszichológiai személyiségről vall, hanem arról a kulturális környezetről, amely tudatát, világképét, erkölceit, egyszóval „polgárságát” meghatározta. És mikor személyiségének fejlődése leginkább mutatkozik mégis pszichológiai vetületben, olyankor lényegében mindig egyetlen alapvető kérdéstről van szó: hogyan alakult viszonya ehhez a polgársághoz, annak megtestesüléséhez, a családhoz és hagyományaihoz, hogyan érlelődött-készülődött benne „idegensége” és az a döntése, hogy el kell szakadnia otthonától. Így értendő a vallásosságáról és a gyöngéd lelkiatyjáról szóló rész, az a trauma, amely hatéves korában húga születésével érte, ugyanis ekkor mintha egy csapásra kiesett volna anyja kegyeiből, a „bandákról” szóló beszámoló, amely kimondatlanul is visszautal a *Zendüilők*re, és intonálja a „szegénység a polgárság szemévele” témáját, és aztán a „szökés” elbeszélése: tizennégy éves korában egy nap fogta magát, és elindult, hogy világgá menjen. Ettől fogva Márai úgy érezte: „Nem tartozom senkihez. Nincs egyetlen emberem, barát, nő, rokon, akinek társaságát hosszabb ideig bírnám; nincs olyan emberi közösség, céh, osztály, amelyben el tudok helyezkedni; szemléletemben, életmódomban, lelki magatartásomban polgár vagyok, s mindenütt hamarabb érzem otthon magam, mint polgárok között; anarchiában élek, melyet erkölcsstelennek érzek, s nehezen bírom ezt az állapotot.”<sup>23</sup> Fölteszi ugyan a kérdést, hogy: „Miért megy el egy bizonyos fajta ember ebből a biztonságból, ebből a szervezett idillből, melynek temperált napsütése elárad az engedelmes életek minden szakasza fölötte?... Csakugyan, nehéz »józan ésszel« megérteni, mi készítt egy embert, hűtlenül odahagyni a »napos oldalt«, a családot s később azt a bőséges és szapora-meleg életközösséget, mely a család összeköttetéseiből közvetlenül következik” – de valójában nem ad rá választ, legfeljebb annyit tud, hogy: „S néha már úgy hittem, talán ez az állapot egy lelki alkati ára; talán ez a »munka« ára”<sup>24</sup> – tudniillik az írói munkáé.

Ahogy viszonylag keveset mondanak el a vallomások a szülőkről, úgy még ennél is kevesebbet szerelemről, barátságról. A Lolával kötött házasságról csak egy szűkszavú és merőben tárgyias szakasz tudósít a második kötetben, barátságról pedig csak egyetlen alkalommal esik szó: a „Dönyihez” (Schwartz, azaz Mihályi Ödön) fűződő fiubarátság felidézésekor: „Valakit mégis odahaza hagytam: gyermekkorom egyik gyöngéd és rokonszenves alakját, a barátot, talán egyetlen barátomat, akire szert tettem életemben.”<sup>25</sup> Felmerül a kérdés: tudatos írói megfontolásról van-e szó, amikor Márai úgy fogja fel önéletrírását, hogy abból kiszűri az intim vonatkozásokat, mert nem a maga,

<sup>23</sup> Márai Sándor: *Egy polgár vallomásai I-II.*, Budapest, 1990. 155. o.

<sup>24</sup> Uo. 156. o.

<sup>25</sup> Uo. 158. o.

hanem egy életforma nevében kíván beszélni, vagy Márai zárkózott és rideg személyisége maga is visszahatót-e az általa választott vallomás-formára? Érdekes és fontos megfigyelést közöl ezzel kapcsolatban Szávai János, amikor Márai vallomásait a gyermek- és ifjúkorról szóló nagy írói vallomásokhoz (Goethe, Rousseau, Thomas Mann, Musil) hasonlítja: „Márai mindent elmond, de ugyanakkor elbeszéléséből teljességgel hiányzik a *confessiók* mindenkori velejárója: a megbánás és a büntudat; ami véteknak, bűnnek, eltévelyedésnek számíthat, arról mindig úgy ír, mint a lehető legtermészetesebb jelenségről.”<sup>26</sup>

Márai vallomása, a családjához és a szülővárosához való viszonya óhatatlanul eszünkbe juttatja Thomas Mannt is, azt, ahogyan *A Buddenbrook ház* írója lübecki patricius-családjá hanyatlását írta meg, a *Tonio Kröger*ben pedig „eltévedt polgárnak” ábrázolta magát. Igaz, míg Thomas Mann e korai műveiben, sőt bizonyos fokig még később is, minden esztétizmusa ellenére, a polgári életforma bűvöletében él, *A polgár vallomásai* elsősorban az írói mesterséggel összefüggésbe hozott menekülvágyat hangsúlyozza. „Ez a menekülvágy azóta is kísért, bizonyos életszakaszokban kitör rajtam, felrobbantja életkereteimet, botrányos helyzetekben kínos, félszeg válságokba sodor. Így menekültem később a számomra kijelölt mesterség elől, így szöktem időről időre házasságomból, így keveredtem »kalandok«-ba, s egyidejűleg menekültem e kalandok elől... míg ez az állandó otthontalanság természetes állapotnak tűnt, idegrendszerem berendezkedett e veszélyérzetre, s valamilyen mesterséges »fegyelemben« végre dolgozni is kezdtem...”<sup>27</sup> A város és a család mint mitikus erő, amely nem ereszt, Márainál a *Féltékenyekben* fog majd először megjelenni – a *Zendülők*, az *Idegen emberek* és főleg az *Egy polgár vallomása*i elsősorban az elszakadást hangsúlyozzák.

Az első kötetben csupán két részlet leírása tér el az iteratív-duratív időszemléletű, keresztmetszet-jellegű tematikus feldolgozásmódtól, s bomlik ki időbeli kiterjedésű, egyszeri regényjelenetté: mindkettő az elszakadás fő témájának koncentrációja. Az egyik a már említett szökési jelenet, illetve közvetlen előzményei a nagynéni birtokán töltött idillikus nyáron, a másik az első kötetet lezáró, külsőségeiben hasonlóan idillikus, békés fürdőlepi nyári jelenet, a nyaraló család uzsonnája, amelyet megszakít a baljós hír: „Megölték a trónörököszt.” E jelenet regényírói mestermű: előbb a túlélrett, sugaras, felhőtlen, mégis viharos feszültséggel telített nyári délután, a tikkadt csend és az ünnepélyes várakozás rajza, a sujtásos házikabátjában szivarozó apa és a hagymamintás szervizzel terítő anya békebeli álomképével, majd az alispánnak levelet hozó megyei huszár érkezése, s a röpke bekezdés, amely az egész első kötetben egyedül tartalmaz két sornyi párbeszédet: „Föltépte a levelet, s visszajött a tornácra, megállt a küszöbön, hallgatott. Nagyon sápadt volt; fekete Kossuthszakállt viselt; s ebben a gyászkeretben halottfehéren világitott most riadt arca.

– Mi az, Endre? – kérdezte apám, s eléje ment.

– Megölték a trónörököszt – mondta, s idegesen legyintett.”<sup>28</sup>

Hogy mit jelent a vallomásokban ábrázolt németes patricius polgári hagyományra nézve a mondatba foglalt történelmi fordulat, azt itt Márai nem utolsósorban az elbeszélés mód váratlan lelassításával, egy pillanatkép nyomatékos kitartásával fejezi ki.

A vallomások regényszerű megformáltságára vall az is, hogy ez a kötetzáró és jelképesen is befejező érvényű jelenet, amely, mint a történelemből tudjuk, 1914 nyarán játszódott le – Márai „még egy nyár emlékéiről” beszél –, nem okvetlenül volt időben is az utolsó az ábrázolt események közül, amelyek kronológiája egyébként sem olvasható ki pontosan a könyvből. Szökésekor az 1900-ban született Márai a vallomások szerint tizen-

<sup>26</sup> Szávai: i. m., 162. o.

<sup>27</sup> *Egy polgár...*, 157. o.

<sup>28</sup> Uo. 186. o.

négy éves volt, holott valójában csak tizenhárom lehetett, ha a fenti jelenet előtt egy évet a pesti intézetben is töltött („az intézeti esztendő volt mögöttem”).<sup>29</sup> Akit ezzel a pesti intézeti évvel állítólag „odahaza hagyott”, a barátot, „talán egyetlen barátomat”, Schwarz-Mihályi Ödönt Rónay László szerint csak 1916-ban ismerte meg a kassai gimnáziumban.<sup>30</sup> Bár hiteles Márai-életrajzzal még nem rendelkezünk, annyi bizonyosnak látszik, hogy Márai 1914 után is élt még Kassán a szülői házban, tehát a szakítás a valóságban nem esett egybe a történelmi fordulattal, mint a *Vallomások* sugallja, még ha bizonyosan megérett is már ekkorra.

A második kötet úgy indul, mintha a regényes fejlődésrajz értelmében szerves folytatása lenne az elsőnek: a szülői otthonnal és hagyományaival szakító fiatalember hosszabb külföldi tanulmányútra ment, és ezt a folyamatosságot az is érezteti, hogy ugyanúgy rövid párbeszédessé jelenettel kezdődik, mint az első kötet végződött. „Figyelj – mondtam a feleségemnek. – Ezek már európai katonák.” A belga–német határon vagyunk 1923 késő nyarán, bár ezt megint csak Márai életrajzából és esetleg a határon uralkodó állapotokból tudhatjuk meg, mert a szöveg közvetlenül nem mondja ki. Kilencc év telik el tehát a két kötet között, illetve ha azt nézzük, hogy a határátlépés, a Franciaországba való érkezés valójában csak kerete az 1919-ben kezdődő németországi évek elbeszélésének, akkor öt év – mindenképpen sorsdöntő évek, akár történelmi szempontból, akár a személyiségfejlődés szempontjából, és az önéletírás ezeket egyszerűen átugorja. Önéletírástól szokatlan módon elvonatkozta a történelmi és személyes időtől, mert annak a történetnek a szempontjából, amelyet a *Vallomások* elmond, a kamaszkori elszakadást mindjárt a felnőtt férfi vándorévei követik. A *Zendülőlk* tekinthető ugyan épp a kihagyott évek regényének, de mint egyértelmű fikció és ugyanakkor egy másik ciklus része, természetesen csak kívülről és távolról kommentálhatja a regényes önéletírás világát.

A második kötet – eltekintve a belga–német határ „előrehozott” átlépésétől – nagyjából már időrendben mondja el az emigrációs éveket, és általában is sokkal inkább emlékeztet a memoár és a korrajz bevett formáira. Európai távlatba állítja a polgárság-témát: bár a klasszikus polgárság Nyugat-Európában is a múlté, a német ősöktől származó magyar patrícus polgárvadéék Németországban, Lipcsében, Frankfurtban még mindig inkább otthonosan érezheti magát, mint a provinciálisan pöffeszkedő Pesten, a neobarokk úri Magyarországon. Mikor a húszas évek végén mégis visszatér Budapestre, Budán, a Krisztinavárosban telepszik meg, mert itt „olyan »ismerős« volt minden, mint vidéken, odahaza, a boltíves falak között nem éreztem azt a »Pest-iszonyt«, azt a naiv rettegést valami tisztátalantól, leküzdhetetlen idegentől...”<sup>31</sup>

Új távlatba kerül az idegenség-téma. Míg az első kötet a szülői háztól és a polgári környezettől való fokozatos elidegenedést a fejlődés és a majdani írói lét nélkülözhetetlen feltételének láttatta, az emigráns idegensége csakhamar az ellenkező végletnek tűnik. Bármennyire lenyűgöző a húszas évek Berlinjének és Párizsának nagyvilági kavargása és avantgardisztikus szelleme, idegenségük végeredményben leküzdhetetlennek bizonyul. Ezt az idegenséget mindenesetre Márai továbbra is fejlődésének, írói munkájának fermentumaként éli át. Habzsolja a benyomásokat, az élményeket, ugyanakkor neurózis, krízisek gyötrik. Lázasan gyűjti az életanyagot, a tapasztalatokat, ugyanakkor az újságíró, a riporter mint író keresi önmagát, és felismeri, hogy az élet és az irodalom nem tévesztendő össze. Találkozik Georg Kaiserrel, a lopás miatt börtönviselt, zseniális tehetségű expresszionista drámaíróval, és megállapítja róla: „ő volt az első ember kor-

<sup>29</sup> Uo. 183. o.

<sup>30</sup> Rónay: i. m., 11. o.

<sup>31</sup> *Egy polgár...*, 371. o.

társaim között, aki megtanított rá, hogy a »zseni« kevés a műhöz; a feltételek, melyeket a munka szab az alkotó ember elé, bonyolultabbak, s a zseni készsége a munkára csak egyike e feltételeknek.” Egy annak idején írt darabjával kapcsolatban megjegyzi: „Az irodalomnak tetszetős, drámának gyöngé színdarab e szép szavakkal végződik: »Das Wort tötet das Leben.« De Kaiser csak szerette volna, ha így történik; az élet, a másodrendű cselekvés vágya erősebb volt benne az irodalmi cselekvés kényszerénél; az élet megelőzte számára a betűt.”<sup>32</sup>

Az *Egy polgár vallomásai* az apa halálával végződik. Egy klasszikus család- és fejlődésregény érhetne így véget. Halálában az apa a *Vallomások* főtémájának, a patricius polgári életformának az utolsó, jelképes alakjává magasztosul fel. Olyan szerepet kap itt, amelyet addig voltaképp nem töltött be, és ez nyilvánvalóan úgy értendő, hogy az emlékező is csak felnőtt férfiként, a vándorévek távlatából ismeri föl a szülővárosából elűzött, idegenbe szakadt apjában egy letűnő kultúra, „a jóság és udvariasság előkelőségének” hőseit. Rádöbben, hogy egyedül apjához volt valami „köze”, nem olyan értelemben, hogy vele lehetett volna megbeszélni a dolgokat, hanem „hogy az életben csak ő volt önzetlenül jó hozzám, a maga szomorú és kulturált módján – mert a jósághoz is kultúra kell, különben elviselhetetlen... Tudtam, hogy feltétel nélküli, emberi viszonyba nem keveredhetem már többé senkivel; át kell adnom magam teljesen a munkának, az »életmód«-nak, s átmenteni abba mindent, ami bennem és világomban emberi maradt.”<sup>33</sup>

Az utolsó bekezdések, sötét perspektívát mutatva, ezt az „emberit” búcsúztatják. A harmincnégy éves író a hatvanéves emberekhez közelebb érzi magát lélekben és ízlésben, mint a huszonöt évesekhez. Az „osztály” nevében hirdeti: „volt egy kor és élt néhány nemzedék, amely az értelem diadalát hirdette az ösztönök felett, s hitt a szellem ellenálló erejében, amely fékezni tudja a csorda halálvágyát.” Bár Márai itt sem nevez meg közelebbiről semmit, sem mozgalmat, sem ideológiát, sem pártot, sem vezért, sem országot, az „értelem-ösztön”, a „szellem-csorda” fogalmi ellentétek a harmincas évek elejének európai intellektuális diskurzusának (Spengler, Thomas Mann, Jaspers, Benda, Ortega, Huxley, Babits stb.) jellegzetes kategóriái. Ugyanakkor nem lehet nem észrevenni, hogy kívülállásában, „idegenségében” Márai a kor kultúrpeszimizmusának horizontjánál messzebbre is lát: „A társadalom, amelyben élek, nemcsak a szellem csúcsteljesítményei iránt közömbös már, hanem a mindennapok átlagának emberi és szellemi stílusával szemben is... a korszak technikai és rekordbecsűségeit, melyek csaknem maradéktalanul kielégítik a tömegeket, végzetesnek tartom.”<sup>34</sup>

Egyáltalán, feltűnik az *Egy polgár vallomásainak* vége felé, hogy Márai mintha nagyobb időbeli távlatból tekintene vissza ifjúkorára, mint amennyi idő ténylegesen eltelt azóta. Mintha valóban egy hatvanéves ember tekintene vissza életére, holott például a harmincnégy éves férfi krisztinavárosi „múltja” ekkor még alig néhány éves. Mintha végtelen hosszú távollét után érkezne vissza az író az idegen Pestre, és Buda otthonosságát elsősorban az adja számára, hogy a még távolibb szülővárosra és lakóira emlékezteti. „Iparkodtam alkalmazkodni környezetemhez, mert ismertem és szerettem ezt a jámboran puritán, a maga módján óvatosan olvasgató és művelődő, életmódjában és erkölcsében rokonszenvesen igénytelen és szigorú magyar középosztályt.”<sup>35</sup> A *Vallomások* elejéről ismerős iteratív-duratív formák is erősítik a nagyobb időtartam érzetét: „időnként megszöktem még, fél évekre is, vissza Párizsba vagy Londonba”<sup>36</sup>; „időről időre terveket

<sup>32</sup> Uo. 266–267. o.

<sup>33</sup> Uo. 390–391. o.

<sup>34</sup> Uo. 392. o.

<sup>35</sup> Uo. 374. o.

<sup>36</sup> Uo. 372. o.

kovácsoltam Buda elfoglalására”<sup>37</sup>; „Az évek múltak, s ezer és ezer cikket írtam”<sup>38</sup>; „...s micsoda haláltáncot láttam ez években egészen közletről, hogyan tűntek el, semmisültek meg fényes nevek, pompás emberpéldányok, gazdagok és hatalmasok, erényesek és bűnösök, buták és zseniálisak, e forgó idő süllyesztőjében!”<sup>39</sup> Mindez így volt már az első kiadásban is, de a harmadik, átdolgozott kiadásnak olyan későbbi betoldásai, mint például: „Akkor még nem tudhattam, hogy a legtöbb, amit magyar író kívánhat a sorstól, ha az életét ellenőrző hatalmak békében hagyják élni és meghalni ott, ahol egyszer a hazában – Berzsenyi szavával – »megvetette nyoszolyáját«,”<sup>40</sup> még inkább növelik az emlékezés távlatát. Így lesz az *Egy polgár vallomásai* egy olyan író összegző számvetése és búcsúzása („...most pontot teszek, s mint aki vesztett csatából maradt meg hírmondónak, s elfújta mondókáját: emlékezni és hallgatni akarok.”),<sup>41</sup> aki valójában még pályája elején áll, és életműve nagyobbik részét még csak ezután írja majd meg.

Nem kétséges, hogy az *Egy polgár vallomásai* legalább annyira egy bizonyos egyén személyes önvallomása, mint amennyire egy fiktív elbeszélőfigura regényes szerepjátéka is. És amennyire Márai írói előzményeinek összegzése, magáratalálásának maradandó dokumentuma, annyira a további művek és írói szerepek alapvetése is. Világosan látszik ez következő nagy vállalkozásában, a *Féltékenyekben* (1937).<sup>42</sup> A *Féltékenyek* az „idegenség”- és a „város”-téma összekapcsolódása. A „város” egyben a családot is jelenti, mindennek előtt az apát, az ő közeledő halála a központi motívum, amely köré a cselekmény szerveződik. A *Féltékenyek* tehát bizonyos mértékig oda kanyarodik vissza, ahol az *Egy polgár vallomásai* végződött, az apa halálára való baljós várakozásból indul ki, de alapvető változás hozzá képest, hogy Márai elidegenítő, szinte mitizáló távlatba helyezi legszemélyesebb témáit, és ennek megfelelő elbeszélő hangon szólal meg. Annak idején már Szerb Antal is ezt emelte ki a *Nyugatban*: „Márai Sándor régibb regényeiben is igyekezett elszakadni a naturalizmus formahagyományaitól, kereste a tisztán regényszerűt, és azt, ami túlmegy a racionális-naturalista lélektanon, de teljes, diadalmas szakítása a naturalizmusmal csak most ment végbe, és ebben a regényben találta meg azt, ami a naturalizmus után kell hogy következzen, a szublimáltabb regényművészetet. Megtalálta végre az irracionális őselemet a legpolgárabb életformák mélyén, megtalálta a hétköznapok mögött a leselkedő csodát. Könyve a szublimáció remekműve: megmaradt benne minden, ami a polgári naturalista regényben fontos volt, de Márai kiemelte a naturalista prózából, fel-emelte a költészet síkjára.”<sup>43</sup>

A *féltékenyek* eredeti, kétkötetes kiadása és a Garren-ciklusban elfoglalt későbbi helye között lényeges tagolási különbség mutatkozik. Az eredeti változat két kötete két-két fejezetből áll: a „Karnak” és „A művészek”, illetve „Az idegenek” és a „Szerelmem és halál” címűekből. „A Garrennek műve” regényciklusban a két kötet különválik: az első részben a *Zendülők* csupán az első két fejezet követi *Féltékenyek* címmel, míg a harmadik és negyedik fejezet *Az idegenek* címmel a második rész első darabja lesz, amelyet másodikként a *Sértődöttek. A hang* követ. A *Garrennek műve* első emigrációbeli kiadása (1988) után az Akadémiai Kiadó és a Helikon Kiadó is így, e véglegesnek tekintendő tagolás szerint, te-

<sup>37</sup> Uo. 373. o.

<sup>38</sup> Uo. 376. o.

<sup>39</sup> Uo. 378. o.

<sup>40</sup> Uo. 372. o.

<sup>41</sup> Uo. 391. o.

<sup>42</sup> Az első kiadásban: *A féltékenyek*. Miként az eredeti *A zendülők* címből *Zendülők* lett a *Garrennek műve* ciklusban, az ide második résznek besorolt *A féltékenyek* címe is levetette a névelőt.

<sup>43</sup> *Nyugat*, 1937. I. 439–441. o.

hát két külön kötetben jelentette meg a *Féltékenyeket* és *Az idegeneket*. Itt most, az eredeti kiadás szerint, egyelőre egy regénynek tekintem e két részt (bár hivatkozásaim az új kiadás két idetartozó kötetét veszik alapul), és ahogy a *Zendülők* esetében a regény zártsága és önállósága mellett érveltem, itt amellet vannak nyomós érveim, hogy jobb lett volna megőrizni a két rész eredeti szoros egységét.

A *féltékenyek* főhőseinek eleinte a harminchét éves(!) Garren Péter ígérkezik, aki egy tavaszi délután sokéves távollét után a Karnaknak nevezett idegen városban levelet kap a nővérétől, hogy Apa haldoklik. Péter úgy neszel föl apja haldoklásának hírére, mintha értené, de eltart még egy darabig, amíg igazán fölfogja, átérzi a fájdalmat, és cselekvésre szánja el magát. Szeretőjéhez, Lához kell elmennie, hogy ott feltámadjon benne a fájdalom. La nincs ugyan otthon, de testének lenyomata, tárgyai, ruhadarabjai mégis elevenen idézik őt. „La az egyetlen élőlény, aki ezt a hírt személyes fájdalommal tudja várásolni”,<sup>44</sup> mert La kiszámíthatatlanságában, szeszélyességében is tiszta és ártatlan, mint egy gyermek. La szobájából az Edittel, az énekesnővel megosztott otthonába visszamenet Péter „álmot lát”. Egy várost lát, amely hasonlít ugyan szülővárosára, ahová most majd vissza kell térnie, de részleteiben más városokra is, amelyek mintha szintén szülővárosához tartoznának. „E pillanatban az a Garren Péter, akit addig tűrhetően ismertem, megszűnt, s egy másik, akit gyanakodva és ellenségesen szemléltem, megindult, el a süllyedő világból, el ebből a sötétedő, sűrű és rendezett idegenségből, elindult a derengő táj felé, ahová vissza kellett térnie.”<sup>45</sup> Garren Péter azt hitte, most már örökre megállapodhat ebben a zárt és rendezett világban, amelyben hosszú ideje tűrhetően elboldogult, amikor apja haldoklásának hírére egyszeriben kihullik zárvány-életéből, és a szülővárosának emlékképéhez tapadó más városemlekeken, elmúlt tizenkét esztendején át elindul hazafelé.

A *Féltékenyek* elbeszélő hangja a szerzői és a személyes elbeszélőhelyzet közti tartományban mozog, és nagy ívű, jelzőket és hasonlatokat halmozó, zsúfolt mondatokban formálódik meg. A hasonlatok olykor nagy kitérőket tesznek, valósággal kis betéttörténetekké terebélyesednek, kitágítják az elbeszélés dimenzióit, és ezzel Krúdy asszociatív vagy metaforikus, „nem hasonlító hasonlataira” emlékeztetnek.<sup>46</sup> Ezek a halmozások és burjánzó hasonlatok inkább a szerzői szemlélethez és beszédmódhoz tartoznak, mint a szereplők szemszögéhez, és ily módon a távolságtերemtés eszközei. Például amikor Edit körülnéz az elutazni készülő Péter szobájában, „vallomása” többek között így hangzik: „...az elutazók szobáiban mindig van valami lázadásszerű, a padlón torlaszok hevernek könyvekből és máhákából, a szék támláján rég látott nyakkendők adnak titkos jeleket az ellenségnek, öreg és gyanús nadrágok, mint a polgárőrök, akik a béke szívélzsirosodásos és közönyös korszaka után végre mordályt vesznek a kezükbe, komoran üldögélnék a díványon, és az íróasztalon titkos tárgyak kelnek útra rejtkehelyeikről, tárgyak, melyeket önmagunknak sem szívesen vallunk be, s az elutazás pillanatában megdöbbenve vesszük észre, hogy nélkülözhetetlen szerszámai életünknek: gyermekkori fénykép elhalt nőrokonunkról, összehajtható vésővel és reszelővel is felszerelt dugóhúzó, szarvasfaggyú pléhdobozban, vagy fogamzástgátló szerek, melyeknek megbízhatóságáért bizonyos idő múltán nem kezeskedik többé a gyár...”<sup>47</sup> Ez a szerzői beszédmód olykor fojtottan, szemérmesen emelkedett. Máskor aforisztikus kijelentések formáját ölti, amelyek a pátoszt vagy a líraiságot éppen a kifejezőmód tömör, csattanós szellemességével ellensúlyozzák. Többnyire mégis fanyarul ironikus hangnemű. Márai

<sup>44</sup> Márai Sándor: *Zendülők. Féltékenyek. A Garrennek műve regényciklus első része*, Budapest, 1995. 211. o.

<sup>45</sup> Uo. 229. o.

<sup>46</sup> L. Lőrinczy: i. m., 63–65. o.

<sup>47</sup> *Féltékenyek*, 270. o.

szerzői hanghordozásához és írói szerepjátzásához a *Féltékenyek*től kezdve egyre inkább hozzátartozik ez a hűvös, elegáns irónia.

A halmazások mellett akadnak olyan körmondatok is, amelyek asszociatív felépítése szinte prousti képzeteket kelt. Imént idézett „vallomásában” Edit egy helyen első áldozása édes leánykori emlékét idézi fel ilyen mondatokban, majd végül még hozzáteszi: „Ennek a pillanatnak emléke élt és világított az összes emlékek mögött, melyek az időben felgyűltek és lerakódtak az élet tájain: az emlékek alaktalan anyaggá sűrűsödtek, s az egész együtt Edit élete volt; de ebben a lerakódott anyagban kristályosan kialakult és világított ez a pillanat, ahogy egy egészen kis rubinszem érik meg a földben, a látható világ alatt, s ez a kis, ismeretlen és eldugott rubin egyetlen értelme és értéke a kopár vidéknek.”<sup>48</sup> Az ilyen prousti futamok, s általában a bonyolult mondatművelet azt a látszatot kelthetik, hogy tudatregényt, belső monológot olvasunk. Erősítheti ezt a benyomást, hogy kezdetben Péter szemszöge dominál. De Márai valójában mindvégig távolságot tart alakjaival szemben. Így például amikor Péter első személyben mondja el álmát, az elbeszélő nem mulasztja el jelezni, hogy Péter évekkal később mesélte el kétszer is ezt az álmát, mindkétszer azonos szavakkal, és ő ezeket a szavakat idézi. Később aztán a nézőpont többször áthelyeződik más szereplőkre is, így még a karnaki részben a fentebb idézett, „Edit vallomása” című szakasz Edit szemszögéből mutatja Pétert. Edit elbeszél monológban, illetve Péterrel folytatott párbeszédben tűnődik el a férfin, és állapítja meg róla, hogy „valami hiányzott neked itt, közöttünk... nem akartál semmit... egyszerűen csak voltál”,<sup>49</sup> és most vándormadárként hazatér ugyan, de aztán egy nap majd fázni kezd, eszébe jut ez a másik, ez a különös haza, és akkor visszatér. „Akkor megtudod majd, hogy két évszak van, két haza és két világ, s örökké vándorolni kell, s mindkettő egyformán tud fájni és hiányozni.”<sup>50</sup>

A Péter karnaki múltjára vonatkozó visszapillantó kitérő sem tekinthető a férfi személyes emlékezésének. Ez a kitérő elsősorban Emmánuelnek szól, ennek a mitikus méretű, szinte bibliai távlatú vállalkozónak, akinek Péter az alkalmazottja. Emmánuel olyasféle „aranypolgár”, mint Orson Welles *Citizen Kane*-je, világméretű ipari, kereskedelmi és kulturális hálózat birtokosa, aki bármit előállít, megvásárol és leszállít megrendelőinek. Emmánuel neve héberül azt jelenti: „velünk az Isten”, Emmánuel valójában maga az Isten, amely a modern technikai civilizáció korában nem más, mint a mammon, a vagyon, az üzlet. Péter neki szolgál, és ennek fejében látszólag tökéletes szabadságot élvez. Az anyagi jólét és függetlenség mellett e szabadság jele, hogy Péter úgy él együtt Edittel, és tart mellette szeretőt, mintha mi sem lenne természetesebb. S ugyanakkor megteheti, hogy ne akarjon semmit. De ez a szabadság valójában nem neki való. „Éltünk, valamilyen hazában”, mondja Edit már idézett vallomásában, „s ezt a hazát egyszerre elfoglalta és gyarmatosította Emmánuel. Nem lehet elszökni többé.”<sup>51</sup> Neki és másoknak csak ugyan nincs többé hova szökniük, Péter azonban még hazarepülhet a Városba.

Márai-könyvében Rónay László részletesen elemzi a *Féltékenyek* idődimenzióit, és megállapítja, hogy a karnaki rész az egyéni idő lebegő, félálomszerű síkján és a látszólag teljes szabadság dimenziójában játszódik, míg a Városba hazatérve Péter visszatér a történelmi idő és a közösségi kötelek valóságos dimenziójába.<sup>52</sup> Csakugyan van valami félálomszerű és időtlen a karnaki részben. Nemcsak Péter álma, hanem Emmanuel és zenészei, a tóparti város, a Péter lakásában rendezett estély, valamint a Lához és Edithöz fűződő kapcsolat is irreális fényben úszik: Emmanuel udvartartását kegyúri, arisztokra-

<sup>48</sup> Uo. 272. o.

<sup>49</sup> Uo. 279. o.

<sup>50</sup> Uo. 280. o.

<sup>51</sup> Uo. 281. o.

<sup>52</sup> Rónay: i. m., 222. o.



tikus gesztusok és külsőségek jellemzik, a várost „helytartó” kormányozza, mindent és mindenkit áthat a hír, hogy Péter fontos levelet kapott. Mindenesetre, mint szó lesz róla, a Város ideje sem valóságos történelmi idő, bár kétségtelen: az idő itt annyiban mégis meghatározott, hogy szorosan összefügg az apa és a család életidejével.

Hogy ez a bizonyos „Karnak” hol található, arra nézve semmilyen támpontot nem nyújt a szöveg. A „Karnak” név valószínűleg csak kép, hasonlat, egy idegen és névtelen hely mitikus neve. „Két hazád van”, mondja neki Edit, „egy téli és egy nyári, mint a nyugtalan fázékony madaraknak. Ez volt itt a téli hazád, a külföldi. Emmánuel olyanféle haza lehetett neked, mint a karnaki templom a gólyáknak; benne van az olvasókönyvekben, de a romba dőlt márványoszlopok között fészket is lehet rakni.”<sup>53</sup> Az utalás arra a monumentális egyiptomi templomegyüttesre vonatkozik, amely a K. e. 2. évezredben épült Théba mellett. Karnak tehát az a tetszőleges hely, úgyszólván imaginárius tér, amelynek körvonalait kizárólag Garren Péter „téli” élete határozza meg.

Péter repülőn utazik innen haza, útítársa mindössze egy rejtélyes kilétű, narancsot majszólo öregasszony, aki „segít repülni”, a régimódi kis gép pilótája pedig Puckra emlékezteti Pétert – mindez szintén álomszerű. Márai itt mintha bekötné az olvasó szemét, és többször megforgatná a tengelye körül, nehogy megtudja, honnan hová repülünk. A Város, ahová Péter megérkezik, ősei városa, voltaképp szintén bárhol lehet. Bizonyos részletei – mindenekelőtt a második részben nagy szerepet játszó székesegyház, valamint más középkori eredetű középületek – nyilvánvalóan Kassára emlékeztetnek, és ennek a benyomásnak csak az a – jelentős súlyúnak szánt és *Az idegenek*ben gyakran emlegetett – körülmény mond határozottan ellent, hogy a Garrennek városa tengerparton található és kikötője van. Megjegyzendő, ez a kikötő és a tenger inkább csak a kijelentések szintjén vannak jelen, látszanak a „varratok”, amelyek hozzáfércelik őket a magyar polgárváros vagy például az akácok és jegenyék(!) ellentétes, de sokkal élénkebb képzeteihez. A Város végeredményben leginkább azáltal válik fikatív, szimbolikus helyé, hogy úgyszólván csak a Garren-családdal összefüggésben létezik, miként Karnak csak Péterrel és környezetével.

A Garren-család „művész”-család. Hogy miért és miben művészek a Garrenek, erre a „szórszálhasogató” kérdésre, amelyet a város lakói nem is értenének, az olvasó sem kap más választ, mint hogy „erről nem kellett beszélni. A megegyezés, hogy a Garrenek művészek, hozzátartozott a lakosság tolvajnyelvéhez.”<sup>54</sup> Művészcsalád voltuk látható jele legfeljebb az, hogy Garren Gábor, a haldokló apa a családi ház földszintjén „hangjegynyomdát” tart fenn, amely már rég nem működik, s kérdéses, hogy működött-e valaha. A Garrenek művészete valójában éppen az a polgári életforma, amelyről az *Egy polgár vallomásai* szólt, és amely Márai ironikus-melankolikus mitológiája szerint önmagában is műalkotásnak tekintendő. „Mindaz, amiről a városban csak álmodni mertek, a Garrenekben még élt, nyugtalanított és cselekedetekben is jelentkezett, mint eleven és ható akarat.”<sup>55</sup> Mindenesetre, mint Thomas Mann, aki ellentétet látott a polgári életforma és a művészlét között, és a művészi kifinomodást, érzékenységet a polgáriság anyagi és biológiai hanyatlásának következményeként tüntette fel, Márai is hajlik arra, hogy „művészeknek” a hanyatló polgári életforma képviselőit, művészetnek a hagyomány méltóságának őrzését láttassa, nem annyira esztétikai értelemben, mint inkább a szabad polgári egyéniség és szellem teljesítményeként és kifejeződéseként. A „paraszt-arcú” Garren Mátyás még polgármester volt, és tűzoltó-tornyot építtetett a városnak, fiától, Gábortól már csak azt várták el, hogy a nem létező „hangjegynyomda” díszelei között művészien játssza örökölt jelképes szerepét.

<sup>53</sup> *Féltékenyek*, 280. o.

<sup>54</sup> Uo. 298. o.

<sup>55</sup> Uo. 307. o.

Ahogy a *Zendülőkkel* kapcsolatban a *Vásott kölykök* ihlető hatását, a *Féltékenyekkel* és a szorosan hozzátartozó *Az idegenekkel*, egyáltalán a Garren-ciklussal mint családregénnyel kapcsolatban *A Buddenbrook házét* szokták emlegetni.<sup>56</sup> Thomas Mann műve a családregény kikerülhetetlen mintája lévén ez a hivatkozás egyfelől jogos, másfelől ugyanúgy nem mond semmit a Márai-regény sajátosságairól és eredetiségéről, mint a Cocteau-regény emlegetése. Természetesen össze lehet vetni és érdemes is összevetni Márai regényét Thomas Mannéval, de a hasonlóságok vagy egészen általánosak, mint például az, hogy Márai számára Kassa ugyanúgy egy „szellemi életforma” foglalta, mint Thomas Mann számára Lübeck (ezért nem sokat mond az, hogy „mindkét regény színtere egy vidéki város, hiszen Márai fölfogása szerint is az a közeg teremtette meg s őrizte meg sokáig az igazi polgárt”),<sup>57</sup> vagy a két életforma – a történeti szociológia szempontjaiból eddig nem eléggé méltányolt – hasonlóságaiból adódnak: „mindkét műben szimbolikus jelentőségű a családi ház”, és hogy mindkét családban díszes kötésű lapokon őrzik a család történetének nevezetes eseményeit.<sup>58</sup> Hasonlóképp keveset mond a különbözőések sorolása, főleg ha téves megállapítást is tartalmaz: „Márai nem a felvirágzás, a csúcra érkezés fázisában, hanem épp az ernyedés, elhanyaglás stádiumában ragadja meg hőseit, nála a Garrenek nem finomodnak művésszé...”<sup>59</sup> *A Buddenbrook ház* tudvalevőleg szintén egy család hanyatlásáról szól, amint az alcíme is utal erre („*Verfall einer Familie*”, azaz „Egy család hanyatlása”), a Garrenek sajátos, Márai-féle értelmében vett művész mivoltáról pedig éppen fentebb volt szó. A lényeges különbség a két regény között, amint azt Lőrinczy is kellően hangsúlyozza, poétikai természetű. Egyértelműen kiderül ez a regény már említett domináns stilisztikai sajátosságából, a dimenziótágító hasonlatok burjánzásából, amely legalább annyira idézi Krúdyt, mint a polgári hanyatlástörténet Thomas Mannt.

A Márai-féle polgári életformának mindenesetre, a Thomas Mann-éhoz hasonlóan, hanyatlásában is legfőbb megnyilvánulása az öntörvényű személyiség. Az eredetileg „A művészek” fejezetcímet viselő rész ilyen személyiségek, a családtagok szemléje, „leltára”, az apa haldoklásának árnyékában. „A leltár” című alfejezet vezeti be ezt a részt: a rácsos ablakú egykori gyerekszobában Péter és Tamás gyermekkori vetélkedéseikre emlékeznek, és Tamás fölveti: „...most, hogy apa beteg... valakinek át kellene nézni a leltárat.”<sup>60</sup> Nem érti, miért nem néznek át „mindent, ami volt”, miért nem kezdenek végre egyszer „arról” beszélni – „arról”, amiről születésük pillanata óta kimondatlanul is szó van közöttük. Ez a valami azonban éppen az, amiről nem lehet beszélni, s bár nem is mondatik ki, sejtjük: a vég. „Tulajdonképpen mi lesz, ha apa meghal?” – kérdi a regény végén szintén Tamás, s még hozzáteszi: „Úgy értem: mi lesz a világgal?...”<sup>61</sup> Mi lesz a világgal, ha nem lesznek benne többé Garrenek?

Tamás is külföldről jött haza, mint Péter, de róla nem lehet tudni, honnan, és mit csinált odakinn. Magányos agglegény, itthon is szállodában lakik, és a rend mániákusa. Közben mindenkitől pénzt kér kölcsön, de mintha ez takargatnivaló betegsége volna, és rendmániájával is csak valami nagy belső rendetlenséget próbálna kompenzálni. Tamás alakjában az *Egy polgár vallomásainak* Ernő bácsija kísért, de egyik ihletője lehetett az a Hanns Erich nevű baloldali német polgárfiú is, akiről szintén a vallomások számolnak be a berlini évekről szóló részben. Ugyanakkor mint a dekadencia jellegzetes képviselő-

<sup>56</sup> L. többek közt Rónay: i. m., 232–243. és Lőrinczy: i. m., 56–58. o.

<sup>57</sup> Lőrinczy: i. m., 57. o.

<sup>58</sup> Uo.

<sup>59</sup> Uo.

<sup>60</sup> *Féltékenyek*, 321. o.

<sup>61</sup> Uo. 396. o.

jéről, róla kétségkívül eszünkbe juthat *A Buddenbrook ház* Christianja, aki Dél-Amerikába távozott a családi üzlet felelőssége elől, majd amikor mégis hazatért, hypochondriájával, zilált, állhatatlan természetével hasznavehetetlennek bizonyult. Garren Tamás görcsösen és büszkén „tartja magát”, de már nem hisz benne, hogy „mindezen lehet még segíteni”.<sup>62</sup>

A regény utolsó harmadában Péter kissé háttérbe szorul, és a testvérek alfejezetenkénti számbavétele lép a helyébe, arra a módszerre emlékeztetően, ahogy az *Egy polgár vallomásai* tekinti át a bácsikat és néniket. „Az áruló” című fejezet Albertről, a harmadik fivéréről szól, aki „egészséges!”, mint Tamás ingerülten megállapítja róla. Irritálja őt Albert egészséges rámenőssége és önzése, az a tolakodó fesztelenség, ahogy családotul rögtön berendezkedik a házban, és „belenyaral” apja haldoklásába. Tamás a hanyatló Garren-méltóság nevében kéri ki magának Alberték kicsinyes és illetlen életrealitását.

Anna „a teve a sivatagban”, a család mindenes teherhordója: gondoskodik, ápol, virraszt, mindenről és mindenkiről tud mindent, s közben még olaszt és franciát is tanít az iskolában. Két alfejezetben az ő szemszögét teszi magáévá az elbeszélő: reggel az iskolába menet, tanítás közben és hazafelé jövet elbeszél monológ avat be gondolataiba és titkaiba: „Anna nem tudta elképzelni, hogy egy napon nem lesz apa”.<sup>63</sup> Ő még hisz és vár: hisz benne, hogy a betegségnek és a halálnak egy napon magyarázata és értelme lesz, és akkor ő megszépül. Vár a „művészek előadására”. „A két kezdő” című alfejezet az ő szemszögéből mutatja be a legfiatalabb fiút, Edgárt, a féltestvért, aki már nem vallja magáénak a Garren-örökséget, és újra akar kezdeni mindent. Szép fiú, finnyás, finom gigerli, egy napon eltűnt, és másfél év múlva Judittal tért vissza, akit a feleségként mutatott be.

A Garren-mű őre és szertartásmestere Sebestyén, a segéd és távoli rokon. Amolyan szürke eminenciásként vezényli a „gyakorlatot”, a szertartásos családi együttlétet. De hiába az ügybuzgalma és figyelme, a család mint műrecek a végét járja. „A szertartást gyakorolták, s néha megdöbbenve vették észre, hogy már nem hallják olyan élesen és félreérthetetlenül az alaphangot...”<sup>64</sup>

Az *idegenek* illetve a második kötet egyszerre tekint vissza a vég előzményeire és fejezi be a haldoklás történetét. A vég azzal kezdődött, hogy a várost megszállták „az idegenek”. Ez húsz évvel az apa haldoklása előtt történt. Tamás és Péter előbb még a regény jelen idejében állapítja meg a város fölötti dombról, hogy valami történt a várossal, mintha elmozdult volna a helyéről. Ez a jelen idő annyiban szintén mitikus idő, hogy mint a térnek, vagyis a Városnak, nincs közvetlen történelmi realitása. De mitikus annyiban is, hogy az ábrázolt történések duratív jellege és a gyakori időbeli előre- és hátrautalások miatt az időnek nincs valódi nyete és kiterjedése. A cselekményidő lényegében mindvégig áll, legfeljebb az idegenek egykori betolakodása és végül az apa halála jelentenek kezdő- és végpontot. Így az idegenek érkezéséről és berendezkedéséről, tehát a két év tizede történt eseményekről úgy számolnak be a következő fejezetek, mintha mindez a jelen idejű, összességében végeredményben mintegy fél évet kitevő eseménysorhoz tartozna.

Az idegen megszállás csakugyan az apa és a város egyidejű haláláról szóló történet része, sőt kiváltó oka. Hogy kik ezek az idegenek, akiknek az élen mindvégig tisztak, tábornokok állnak, a regény mitizáló világán belül értelmetlenség firtatni: egyszerűen azok a kulturálatlan hódító jövevények, akik egy napon katonai erővel, részben a tenger felől, birtokba veszik a Várost, és bár idővel túrhetően működő közigazgatást vezetnek be, továbbra is mélységes gyanakvást tanúsítanak az óslakók hagyományai iránt. Ugyanakkor az idegenek természetesen Kassa csehszlovák megszállóit is jelentik, akik-

<sup>62</sup> Uo. 346. o.

<sup>63</sup> Uo. 370. o.

<sup>64</sup> Uo. 394. o.

nek falragaszai „hemzsegték a mássalhangzóktól”, és akik a „nagy hatalmak” akaratából szállták meg a várost – ámbár e „nagy hatalmak” szónak sincs a regény világán belül határozottabb jelentése, mint „az idegeneknek”. Kassa csehszlovák megszállása mindenestre kis híján húsz évvel azelőtt történt, hogy Márai *A féltékenyeket* írta.

„Az idegenek” azonban nem véletlenül értendőek tágabban és elvontabban, semhogy közelebről azonosítani lehetne őket. Az idegenek mindazok, akik durvaságukkal, rendtelenségükkel, gyökértelenségükkel, sekélyességükkel kiszorítják, elpusztítják a polgári életformát. A tömegek. A regény azért játszódik mitizáló térben és időben, hogy Márai legszemélyesebb élményét, a nagy múltú kassai polgárság pusztulását egy egész életforma és kultúra, a „Garren-mű” általános agóniájaként jeleníthesse meg, és rámutathasson arra a dicsőtelen szerepre, amellyel meggyőződése és tapasztalata szerint „az idegenek”, a felszínes gondolkodású, anyagiás jövevények, mai konzumidiótáink elődjei siettették a hanyatlást. Kassa és más elcsatolt régi magyar polgári városok sorsa modellérvényűen képviselhetette ezt az elhalást, hiszen itt az idegen megszállók szemében a „Garrenek” kétszeresen is szállka voltak: egyrészt nemzetiségük, másrészt kulturális eszményeik és hagyományaik miatt. De mint a *Szindbád hazamegy* és persze a *Napló* tanúsítja majd, Márai a megcsonkított anyaország kulturális és szellemi állapotát sem tartotta többre, és amit ekkor még ő sem tudhatott, de aztán annál inkább megtapasztalt: nemsokára ebben a maradék-országban is „az idegenek” vették át a hatalmat, és pedig a *Féltékenyek* idegenjeinek mindkét értelmében: úgy is mint hódító katonák és úgy is mint kulturálatlan tömegek.

Az idegenek egykori térfoglalásáról szóló beszámoló szólama egyértelműen szerzői, és a személyes szemszög alkalmi és átmeneti felbukkanásai mellett ez is marad az uralkodó elbeszélőhelyzet a regény végéig. Péter végképp háttérbe szorul a szemszögével, egyike lesz csupán az apa halálában érintett szereplőknek. A végkifejlet, immár a jelenben, de a testvérek összegyűlésénél, Péter hazaérkezésénél még mindig előbb, baljós, jelképes eseménnyel kezdődik: egy szélvihar lesodor a székesegyházról egy vigyorgó pofájú, torz kőszörnyet, amely sértetlenül és ugyanabban a testhelyzetben ér földet a főbejárat előtt, ahogy odafönn állott. Csaknem húsz évvel az idegenek bejövetele után a kőbe vésett múlt is mállani kezd, repedések mutatkoznak a városházán, süpped a harangláb, és mindez riadalmat kelt az őslakosok közt. Valóságos tiltakozó tüntetés alakul ki a főtéren, ahol az apa is jelen van, és amellet, hogy kisebb sérülés éri és megfázik, kimondja, hogy: „Kezdődik”. Kezdődik a vég. Az apa betegsége és halála ettől fogva a Város és Mű hanyatlásával szoros összefüggésben jelenik meg. „Akármilyen történik is a várossal, ő tudja”, állapítja meg Anna. „Aznap éjjel, mikor bedőlt a régi börtön, nyugtalan volt, lázas és félrebeszél... De ha ilyen erősen hat minden az apára – minden, ami a várossal történik –, ha nem tudjuk elrejteni előle a híreket, a szél, a víz, a tűz, az emberek ármányait... ha ő úgy érzi, hogy történik valami a várossal... lehet, hogy talán nem is a meghülés okozza a betegséget?”<sup>65</sup>

A „Simitások” című alfejezet még a haldokló apa szemszögét is megszólaltatja. Gondolatban sorra veszi öt gyermekét, menyeit, elvégzi az utolsó „simitásokat” művén, amellyel nagyjából meg van ugyan elégedve, és mint később halálából visszanezve („A lélek visszanez”) megállapítja: „a mű nem pusztult el egészen, a három testvérben – Annában, Péterben és az idegen Tamásban – él tovább”, de: „A házon és lakóin s a városon természetesen már nem tudott segíteni a lélek; aminthogy senkin a világon nem tudott segíteni... az építmény és alkotás, ami a család volt az apa életében, a halált követő negyedórában már málladozni és bomlani kezdett.”<sup>66</sup> *A féltékenyek* cím innen, a regény vé-

<sup>65</sup> Márai Sándor: *Az idegenek. Sértődöttek. A hang. A Garrenek műve regényciklus második része*, Budapest, 1996. 132. o.

<sup>66</sup> Uo. 197–198. o.

ge felől érthető meg, különösen a „Camping” című alfejezet alapján: a tartózkodó és látószólag részvétlen Edgár egy nap, még az apa haldoklása közben, váratlanul és hidegen felteszi a kérdést: „Mit gondoltok, meddig tarthat még?” Ennek az addig csak lappangó kérdésnek a kipattanása egyszeriben szétzilálja a várakozás fegyelmezett rendjét, és a testvérekből előtör a féltékenység, ki hol szerepel a „rangsorban”, ki mit vihet majd magával, ki mennyiben lesz az apa és a mű örököse. „Gyilkosok és rablók, gondolta Péter; cinkosok, akik kegyes szolgálát közben csendesesen merengtek az osztozkodás esélyein.”<sup>67</sup> Anna pedig azt is tudja, hogy a féltékenységnek és az osztozkodni készülődésnek ez a rendetlensége (megjegyzendő: a „féltékenyek” szó egyszer sem hangzik el ebben az összefüggésben) „valami hasonló, mint az a válság vagy bomlás, amely egyidejűleg az apa szervezetében és a város régebben épült, most egyszerre szétmálló és roskadozó középületeiben lezajlott.”<sup>68</sup>

A „féltékenység” mibenlétét tehát *A Garrenek műve* ciklusban nem a *Féltékenyek*, hanem valójában csak a következő önálló egységet képviselő regény, *Az idegenek* fejt ki. *A Féltékenyek* csak exponálja a kérdést: „Tulajdonképpen mi lesz, ha apa meghal?”, a választ *Az idegenek* adja meg: az apa halála a város és a család halálát, a mű széthullását jelenti, valami olyasmit, amivel szemben az első kötet, főleg Anna alakja révén, még lehetségesnek tűnteti fel az ellenállást, míg a második kötetben kiderül: „a betegség mégis hatalmasabb, mint Anna, mint az ellenállás”.<sup>69</sup> *A féltékenyek* eredeti kiadásának második kötete tehát véleményem szerint szorosabban kapcsolódik az első kötethez, semhogy leválasztását szerencsésnek lehetne mondani. Kétségtelen, a ciklusban elfoglalt szomszédos helyük is jelzi ezt az egységet és összetartozást, de a két cím mégiscsak két külön regényként választja el őket egymástól. *A féltékenyek* és *Az idegenek* mindenesetre Márai pályája első, itthoni szakaszának – ha éppenséggel nem egész életművének – legnagyobb összegző-szintetizáló vállalkozása, a város- és az idegenség-élmény mitikus-metaforikus foglalatja. Lehet, hogy nem a legjobb, legmaradandóbb műve, de a legnagyobb szabású vállalkozása: kísérlet a német eredetű magyarországi városi polgárság és az „idegenség” elvont metaforájával megjelenített modern kori barbárok konfliktusának modell érvényű ábrázolására. Kifogásaink leginkább amiatt lehetnek, hogy ez az „idegenség”-metafora nem kellően árnyalt, elnagyol, egybemos lényeges különbségeket. Hogy mást ne mondjunk, a fogalomnak két olyan értelmét is, amelyek szerint azt maga Márai használta: az idegenség nemcsak a betolakodó, hódító jövevények mentalitását jellemzi nála, hanem a polgársághoz való saját személyes viszonyának is lényeges összetevője (lásd például *Idegen emberek*).

A következő Márai-regényekben az önéletrajzi anyag háttérbe szorul, és helyébe a fikció és szerepjátszás hangsúlyos változatai lépnek. A jellegzetes Márai-beszédmód, amely eddig többnyire elbeszélő hang volt, mindinkább személyes monológgá változik, anélkül, hogy módosulna már ismerős hangneme. Az elbeszélő Márai álarcok mögé bújlik, szerepeket ölt magára, de továbbra is a maga jellegzetes diszkurzív, egyre retorikusabb beszédmódján szólaltatja meg alakmásait, a szerepjátszás eszközévé téve a nagy ívű, parádés hasonlatok áriaszerű halmozását.

*A Vendéjáték Bolzanóban* (1940) Casanova-regény, amely a legendás kalandort nem nevezi meg ugyan közismert néven, hanem csak Giacomo néven emlegeti. Casanova kedvelt figurája volt a *fin de siècle* és a századelő közép-európai irodalmának. Hofmannstahl dramolettet írt róla (1899), Schnitzler elbeszélésben (1918) is, drámában is (1919)

<sup>67</sup> Uo. 172. o.

<sup>68</sup> Uo. 167. o.

<sup>69</sup> Uo. 167. o.

feldolgozta alakját. Carl Sternheim szintén darabot (1924) szentelt neki, és számos másodrendű szerző aknázta ki még a divatos téma vonzerejét. Márai kiindulópontja az a helyzet, amikor a negyvenéves Giacomo megszökik a velencei ólombörtönből, és átmenetileg egy bolzanói vendégfogadóban keres menedéket. A regény első fele hosszúra nyúló expozíció, amely bár fejezetekre tagolva és mindvégig Giacomo szemszögéhez kötődve, olykor párbeszédese jelenetekben is, de lényegében mégis egyetlen nagy ívű szerzői dikcióban mutatja be Giacomo pillanatnyi bolzanói helyzetét, környezetének, főleg helybeli nőrajongóinak reagálását érkezése hírére. Igazi Márai-motívumként megfogalmazódik Giacomo „írósága”: Giacomo olyan író, aki az életével ír, az élet teljes megélése által ismeri és írja meg a világot. Olyan író, aki „ráfizet” íróságára, „mert több és nehezebb dolog lenni valaki, mint csinálni valamit”.<sup>70</sup> Továbbá az idegenség-polgárság-kettősség jegyében Giacomo otthontalan, üldözött kalandor, idegen, lázadó, de ugyanakkor mégis velencei. Igaz, a velenceiek bebörtönözték, üldözik, ő bosszút is akar állni rajtuk, de mégis így förmed rá kísérőjére, a züllött barátára: „Ne bántsd Velencét!”, mert saját magát tartja igazi velenceinek,<sup>71</sup> és egyetlen támogatója, atyai pártfogója, aki szorongatott helyzetében is hajlandó pénzküldeménnyel kisegíteni, Bragadin úr szintén velencei. Exponálódik a játékosságában is komoly és komolyságában is játékos bonyodalom: az idős páрмаi gróf feleségeként Bolzanóban él a húszéves Franciska, akiért Giacomo őt éve párbajt vívott Pistoiaiban, és talán éppen őmiatta jött most is Bolzanóba.

Aztán a regény közepén, a hosszan kitartott előkészületek után kezdetét veszi a tulajdonképpeni vendéjáték szertartása: Giacomo bolzanói tartózkodásának nyolcadik napján, amelynek estéjén a páрмаi gróf palotájában álarcosbált rendeznek, a gróf felkeresi a kalandort a vendégfogadóban, hogy hosszú szövegelemzés kíséretében átadja neki Franciska háromszavas levelét: „Látnom kell téged”. Csaknem húsz oldalnyi a páрмаi gróf megérkezésének és a kíséretével való bevonulásának Giacomo szemszögéből történő, operaias leírása, és ezt hetven oldalon át követi a páрмаi gróf monológja, ez a retorikusan szárnyaló, stilisztikai alakzatokban, szinonimákban tobzódó, áriyszerű monológ, amelyet csak pillanatokra szakítanak meg Giacomo közbeszólásai. A gróf szerződést ajánl Giacómónak: töltsön egy éjszakát Franciskával, aki még mindig szerelmes belé, alkosson remekbe egy kalandot, csábítsa el és ábrándítsa ki. Jól jár Giacomo is, mert legsajátabb műfajában, a kalandban remekelhet, és a gróf is, mert Franciska kiábrándulása után végre mindenestül az övé lehet nője.

Giacomo hasonló stílusú monológban válaszol, amely csak részben hangzik el fennhangon, részben önmegszólító belső monológ, bár nem lehet igazán szétválasztani ezt a két réteget. Giacomo hajlandó a kalandra, noha nem biztos benne, hogy az úgy fog végződni, ahogy a gróf elvárja tőle. Női jelmezbe öltözik, hogy majd abban jelenjen meg az álarcosbálon, és mindent előkészít az éjszakai szerelmi légyottra. De mielőtt távozna, beállít hozzá Franciska, férfi jelmezben, és most az ő monológja következik. Franciska életre szóló szerelmet ajánl föl Giacómónak, a teljességet, abban a meggyőződésben, hogy ő az igazi, akinek segítségével Giacomo eltalálhatja önmagához, megláthatná igazi arcát. Giacomo azonban elutasítja, mire Franciska visszavág: kijelenti, hogy míg Giacomo soha egy ujjal sem érhet hozzá, sőt nem is láthatja többé, ő annál inkább fogja keresni a feledést és a bosszú édes ízét más férfiak ölelésében. Giacómót felzaklatja, hogy nem ő, hanem Franciska kerekedett felül, ezért mielőtt távozik Bolzanóból, válaszlevelet ír a grófnak, amelyben arra kéri, hogy tudassa Franciskával: az igazi csak addig él, amíg ismeretlen marad, őrizi álarcát. Csak azért tartóztatta meg magát, hogy Franciskának ne kelljen benne csalódnia.

<sup>70</sup> Márai Sándor: *Vendéjáték Bolzanóban*, Budapest, é. n. 74. o.

<sup>71</sup> Uo. 79. o.

Hogy Giacomo valójában kicsoda, mit gondol, mit érez, legfeljebb sejthetjük, de nem lehetünk biztosak benne. Szerepet játszik nemcsak környezete, hanem önmaga előtt is. Álarcot ölt, nőnek öltözik, hogy elcsábítson egy férfinak öltözött nőt, és pillanatnyi elbizonytalanodásai ellenére sem enged abból a képből, hogy ő valójában a szerepeivel, a kalandjaival azonos. Hogy kinek ki vagy mi „az igazi”, az a látszatoknak ebben a sokarcú, sokértelmű világában nem derülhet ki. Ahogy Giacomo játszik, úgy játszik Márai is. Casanova jelmezébe bújlik, körülveszi magát a 18. századi rokokó díszleteivel, rájátszik Mozart *Don Giovanni*-jára, és ennek a közegnek a hangszerelésében szólaltja meg témáit. Giacomo Velence polgára, de egyben író is, művész. Szerelmes, vágyik az igazira, de ugyanakkor csábító kalandor, a kaland, a játék virtuóza. Önmaga, de ugyanakkor önmaga képzelt, szerepjátszó, álarcos alakmáái. Az élet teljességére vágyik, ugyanakkor kívül is áll az életen.

A *Vendégjáték Bolzanóban* zenei-operai hangszerelésére többen felhívták már a figyelmet. Komor András a *Nyugatban* Mozart *Don Giovanni*-jával vetette egybe, és a monológokat és párbeszédeket áriák és duettek gyanánt, Giacomót Don Giovanni tenor szólamaként, Balbit Leporello buffo-szerepeként, Franciskát pedig szopránként fogta fel. Különbségként azt állapította meg, hogy Don Giovannival ellentétben Giacomo nem vállalja a pokolraszállást, hanem inkább elmenekül Bolzanóból.<sup>72</sup> Az „áriák” mindenesetre nyelvileg nem különülnek el egymástól, a négy főszereplő (Giacomo, Balbi, a gróf és Franciska) egyazon elbeszélői beszédmód nyelvi regisztereiben szólal meg. Ez a beszédmód nagy ívű monológjaival Márai jellegzetes vallomásos retorikáját képviseli. Az operaiság, amely persze ironikus idézetként is érthető, inkább a monológok statikus tömbszerűségében rejlik. Ahogy egy-egy szereplő „kiáll” a színre, és fejezetnyi terjedelemben, halmozások, ismétlések, paradoxonok és aforisztikus kijelentések gazdagon artikulált, bravúros futamaival előadja mondanivalóját, abban csakugyan van valami az opera mesterkéltséget és statikus artisztikumából. „Egy-egy szakasz megformálása a regényekben is komoly művészre vall”, állapítja meg Szegedy-Maszák Mihály, „de gyakran fenyeget az állóképesség, mely ritkán teremt olyan különböző értékrendeket és nyelveket, amelyek párbeszéde feszültséget rejt magában, és így lehetővé teszi a helyzet átalakulását másik helyzetté – ami pedig elengedhetetlen a cselekmény szerves kibontakozásához.”<sup>73</sup>

A *Szindbád hazamegy* (1940) szorosan vett poétikai értelemben alig tartalmaz monológot, de a szerzői elbeszélés lényegében egyetlen hosszán kitarított pastiche, és így tekinthető akár olyan szerepjátszó írói monológoknak, amely mindvégig egy másik író beszédmódját utánozza. A *Szindbád hazamegy* Krúdy-regény, az öreg Krúdy egy napjának, a „hazamegy” cím és a befejezés sugalmazása szerint utolsó napjának elbeszélése. Krúdy, mint Márai naplói és egyéb írásai, valamint a szakirodalom (Fried István, Lőrinczy Huba, Rónay László, Szegedy-Maszák Mihály, Thurzó Gábor), de mindenekelőtt éppen a *Szindbád hazamegy* tanúsítják, Márai talán legfőbb írói mintaképe volt. Poetizáló-eszményítő hagyományörzése jelképpé lett számára a harmincas évek barbarizálódása közepette, amelyet ő a „nyájösztön rémuralmaként”, az „idegenek” betolakodásaként, a sekélyes tömegigények terrorjaként élt át és írt le. „Hol van a régi ország, Szindbád úr?” – kérdezi a Krúdyt megszemélyesítő hóstól Ede úr, a „Csikágó” főpincére, mire a „hajós” azt válaszolja neki: „A lelkekben.”<sup>74</sup> Márai lelkében is ott él ez a fiktív régi ország, „a másik Magyarország”, amely máshol talán soha nem is létezett, csak a lelkekben, magyar írók lelkében és képzeletében, és a *Szindbád hazamegy* ennek a lelki tájnak a képét igyekszik Krúdy alakjával felidézni. Krúdynam ezt a lelki táját, a Krúdy-regények és -elbeszélések álomszerű világát legendás alakok és motívumok teremtették meg, és

<sup>72</sup> L. Rónay: i. m., 265. o.

<sup>73</sup> Szegedy-Maszák: i. m., 90. o.

<sup>74</sup> Márai Sándor: *Szindbád hazamegy*, Budapest, 1992. 59. o.

egyfajta „hang, amely olyan volt, mint mikor egy üres szobában megszólal egy magányos mélyhegedű, melyet a sarokban felejtett valaki”.<sup>75</sup> Krúdy legendás gordonkahangja. Márai nemcsak a lelki tájat, hanem ezt a hangot is felidézi. Krúdy hangján írt Krúdyról.

De a *Szindbád hazamegy* elbeszélő hangja sokrétűbb és reflektáltabb, semhogy csak a bravúros stílusimitációt láthatnánk benne. Valójában a hős maga sem egyszerűen csak Krúdy, a hiteles, valóságos személy, hanem egy irodalmi legenda, a Krúdy-legenda hőse is, akinek ködös, álomszerűen lebegő alakja Krúdy teremtményeinek, irodalmi alakmá-sainak finom párlata. Ezek a rétegek mind egymásba olvadnak Márai Szindbádjában. De még az is benne van, ami Márait magát léleekben Krúdy világához fűzi: ez a Szindbád Márai, az író és ember maszkja is.

Ennek a fiktív hősnek egy napját meséli el a *Szindbád hazamegy*: Szindbád, „a hajós, az író és úriember” egy meghatározatlan idejű nap reggelén útra kel óbudai otthonából, hogy estére szerezzen hatvan pengőt lánya vizsgaruhájára, és egyúttal körülnézzen a városban, egykori kalandozásai színhelyén, ahol most már csak ritkábban fordul meg, mert megöregedett. Mint az igazi utazónak, neki is vannak kísérei: Arthur, „a mesélő”, akit állandóan elnyom az álom, és a bérkocsis, akinek a fogatát egész napra kibérli. Előbb egy budai gőzfürdőbe térnek be, aztán a „Csikágó” kávéházban Szindbád megírja hatvan pengőért a tárcát, amelyben négy hasábon át nem történik semmi, csak az, hogy egy ember megeszik egy halat. A „London” szálloda éttermében megebédel, aztán csak üldögél itt hajnalig, borozgat és hallgat. Híre megy a városban, hogy Pesten jár látogatóban, felkeresi néhány híve. Végül hazamegy, igaz, nem estére, mint ígérte, hanem mikor már pitymallik. Lefekszik az ágyába, és képzeletében még egyszer útnak indul a vörös postakocsi. „A világ elmaradt a batár mögött, és Szindbád mosolygott, mert tudta, hogy idejében kell elmenni egy világból, melyhez már nincs igazi közünk.”<sup>76</sup>

A hős sokrétűségét az elbeszélő hang teremti meg. Szindbáddal valójában alig történik valami a külső cselekmény síkján: kocsizik, fürdik, ír, étkezik, iddogál, hallgat. Néha szól néhány szót, szűkszavúan megfogalmaz valami igazságot, amely egyszerre bölcs és banális. Ezek már jócskán ironikus értelműek. Ironikusan idézett Krúdy-Szindbád-mondások, amelyek Szindbádnál magánál is ironikusan-aneidotikusan poentírozott formulái egy letűnt, talán sosem volt életbölcességnek. Azt kérdi a kocsistól, mintegy a Duna hömpölygő vize láttán, amely a múló emberi sorsra emlékezteti: – „Isznak-e még a Kék hordóban reggelenként eperpálinkát?” A kérdés költői, hiszen sejti a választ: „Nagyon kevesen isznak már eperpálinkát a városban.”<sup>77</sup> „Az élet elfogy, ténsasszony... Ezért kaptuk.”<sup>78</sup> „A titok”, jelenti ki Arthurnak, „melytől a haza szenved, annyi, hogy Magyarországon minden jóra való embernek örökké hiányzik az a négyszázötven pengő havonta... melyet egyszerűen lehetetlen tisztességes munkával megszerezni.”<sup>79</sup> „Milyen lehet négy deci?”<sup>80</sup> tűnődik el a „London”-ban, és ez a kérdés azt jelenti, milyen lehet az, ami nincs, ami elképzelhetetlen, bár hovatovább talán még majd ezt is kitalálja valaki.

Hasonlóképp ironia és fájdalmas melankólia között oscillál az elbeszélő szöveg, amely a regény első felében és utolsó megelében idézi igazán a Krúdy-regények hangját, míg a harmadik negyedét kitevő nagy retorikus monológ minden krúdys felhangjával együtt inkább Márai-vallomás. Ez az „írt, mert...” alapszerkezetű körmondatok ismétlődéséből álló nagy ívű ars poetica a regényidőt tekintve azon a helyen áll, ahol

<sup>75</sup> Uo. 60. o.

<sup>76</sup> Uo. 125. o.

<sup>77</sup> Uo. 24. o.

<sup>78</sup> Uo. 44. o.

<sup>79</sup> Uo. 38–39. o.

<sup>80</sup> Uo. 112. o.



Szindbád a tárcát írja a „Csikágó”-ban. A jelzőkkel, képekkel, hasonlatokkal zsúfolt mondatok valójában nem annyira arról beszélnek, „miért” írt Szindbád („jelet kell hagynom, hogy volt egy másik Magyarország”,<sup>81</sup> gondolja még korábban; „A valóságot látta, a másik Magyarországot, mely a térkép mögött élt, s a látomást, mely a valóságból sugárzott”,<sup>82</sup> hangzik el itt), hanem inkább arról, hogy „miről”. Hogy mikor és hol hallotta azt a bizonyos hangot, amely írásra indította, mi mindent látott a másik Magyarországon, emez eltűnt legendás világ látomásában. A lelkekben élő „régii” Magyarországról van szó, a régi magyar írókról, a vidéki életről, a magyar emberről és a magyar évszakokról, mindarról, amit Krúdy-Szindbád megírt abban a mintegy száz könyvében, amelyet ott-hon egy szekrényben őriz. Mint teljesítmény, mint gesztus ez is a régi Magyarországot, annak a Jókainak a Magyarországot idézte, aki szintén száz kötetes életművet hagyott hátra. Nem véletlenül akad egy Jókai-regény Szindbád kezébe, amikor hajnalban hazatérve végső pihenőjére tér.<sup>83</sup>

Ki beszél itt Szindbád nevében, hogyan kell érteni ezt a bizonyos régi, másik Magyarországot? Nyilvánvaló, hogy Márai nem „azonos” az elbeszélővel, az elbeszélő nem azonos Krúdyval, Krúdy világa nem azonos a régi Magyarország itt megjelenő látomásával, de még Szindbád itt elmesélt napjával sem (a keserű gúnnal ócsárolt pesti állapotokban sok minden a harmincas évekre utal: „A fiatalok sportolnak, úszni és síelni járnak s más ilyen, állítólag egészséges, gyanús dolgokat művelnek”.<sup>84</sup> „A neonfények vonítani kezdenek a mulatók, üzletek, színházak gondoktól sötét homlokzata fölött...”)<sup>85</sup> Nehéz volna Márairól elképzelni, hogy 1940-ben a maga nevében jelent ki a régi Magyarországról és a magyar emberről olyan lakonikus szentenciákat, mint a Szindbád nevében beszélő elbeszélő: „A régi Magyarországon még szemérmesek voltak a férfiak.”<sup>86</sup> „A magyar tudott szigorú, szertelen és duhaj lenni, de kegyetlen nem volt soha... A magyar meghalt a nyugdíjért, annyira szerette, de becstelenséget még a nyugdíjért sem tudott elkövetni.”<sup>87</sup> Az ilyen mondatok már-már parodisztikusan idéznek egy olyan beszédmódot, amely többnyire még Krúdynál is ironikus idézet: az anekdotikus-kedélyes, önmagában is ironikus Jókai- és Mikszáth-féle beszédmód idézete. A régi Magyarország melankolikus látomásához Márai számára hozzátartozik egyfajta beszédmód is, amely mindenekelőtt a jellegzetes Krúdy-hang, a burjánzó hasonlataival, jóvialis bölcsességeivel, impresszionista érzet- és hangulatkultuszával, de ezentúl egyfajta időtlenné tett zsémbelő-tereferélő-adomázó kávéházi hang is, és elbeszélője e hangokból teremt olyan szöveget, amelynek legfőbb jelentése már se nem a szó szerinti, se nem a parodisztikus, hanem az, hogy ismerős, de ugyanakkor fájdalmasan elmúlt.

Hogy ennek a nemzeti-anyanyelvi beavatottságnak milyen nagy szerepe lehet az elbeszélés hangnemében, tanúsítja Márainak egy későbbi, 1967-ből való naplófeljegyzése: „Krúdy, németül. Az idegen nyelv perspektívájában kitetszik, hogy éppen azt nem lehet lefordítani, ami Krúdy írásaiban jellegzetes: a paródiát. Ahogyan ez a nagy író – mindenről és mindenkiről – örökké parodisztikusan beszélt. Ahogyan az író feltételezte az olvasó cinkosságát, azt, hogy együtt röhögnek, író és olvasó, mindazon, amit az író férfiakról és nőkről mond, és azon is, ahogy mondja... Amikor Krúdy hősei és hősnői sóhajtoznak,

<sup>81</sup> Uo. 26. o.

<sup>82</sup> Uo. 63. o.

<sup>83</sup> L. Fried István: „Író, irodalom a Szindbád hazamegy című regényben”, in: *...egyszer mindenkinek el kell menni Canudosba*. (Tanulmányok az ismeretlen Márai Sándorról), Budapest, 1998. 59–62. o.

<sup>84</sup> Szindbád, 57. o.

<sup>85</sup> Uo. 116. o.

<sup>86</sup> Uo. 66. o.

<sup>87</sup> Uo. 76. o.

szemüket forgatják, fennkölteket vagy érzelmeseket mondanak, az író feltételezi, hogy az olvasó tudja: mindez csak paródiája a valóságnak. És ez a varázsos Krúdy írásaiban, magyarul. De az idegen olvasó mindezt valóságosnak, igazinak kell olvassa... és akkor visszájára fordul az egész.”<sup>88</sup>

Ezzel kapcsolatban, mint távoli analógia, fölmerülhet Joyce *Ulysses*ének hasonló módszere, amint Fried István már utalt is erre: „a *Szindbád*, a *hajós* szófordulat vagy kitétel Joyce *Sinbad the Sailor*jére is emlékeztethetne; mint ahogy az egy nap történessorozata, Szindbád tudatárama, amelyben föltetszik a magyar múlt és jelen, elvonul előtte az írók világa meg az irodalom világa, a létezés peremére szorított hétköznapi magyar történelem, feltehetőleg nincs olyan veszedelmesen távol a kiváltképpen újítónak és forma-forradalmárnak minősített Joyce-tól, mint azt az első pillantásra hihetnénk. Nincs olyan nagyon messze, sőt a két mű sok tekintetben egymásra is vonatkoztatható lehetne: hasonlóképpen élnek szerzőink a művüket meghatározó irodalmi vonatkozásrendszer struktúraszervező erejével; a világirodalmi allúziók (Márai esetében: súllyal magyar irodalmi utalások) irodalom- és szövegköziséget eredményező módszerével.”<sup>89</sup> Hozzátenném ehhez, hogy a irodalmi utalások mindkét regényben többé-kevésbé parodisztikusak, és Joyce-nál nemcsak világirodalmiak, hanem egyes fejezetekben az angol nyelv és stilisztika fejlődési szakaszainak, az angol újságírás és irodalmi esszé alakzatainak paródiái is. Mielőtt azonban eltúloznánk ezt a hasonlóságot, jegyezzük mindjárt meg, hogy Márai és Krúdy melankolikusan szelíd és fanyar paródiái egészen másfélék, mint Joyce vitriolos-csúfondórs karikatúrái. És talán azt sem árt leszögezni, hogy a Szindbád egy napjáról szóló Márai-regényben nem beszélhetünk a hős joyce-i értelemben vett „tudatáramáról”: itt nem a hős tudata maga beszél, aki mint említettem, eléggé diffúz jelenség, hanem egy olyan elbeszélő hang, amely egyfelől a hős hangja ugyan, olyannyira, hogy sokkal inkább e hang, mint a történések maguk teremtik meg a figurát, másfelől viszont az elbeszélő hangja, aki legalább ennyire távolságot is tart hősével szemben, mint ez különösen az említett központi monológban látható.

A negyvenes évek eleje a legtermékenyebb és legegyszerűsebb színvonalú korszak Márai pályáján. A *Vendégjátékon* és a *Szindbádon* kívül még további három regény jelenik meg 1943-ig (*Az igazi*, 1941, *A gyertyák csonkig égnék*, 1942, *Sirály*, 1943), valamint két dráma, elbeszélések, egy útleírás-ként jelölt „kassai őrjárat”, cikkek, négy kötetnyi értekező próza. Egyfelől a nagy rutin és a nagy siker, másfelől az érezhető, de lappangó bizonytalanság. *Az igazi* a monologikus szólam látványos kudarca, *A gyertyák csonkig égnék* az öncélú bravúrja. Az előbbi regény két nagy, egymásra vonatkoztatott monológból áll: egy házaspár vall bennük egymásról, házasságukról és a harmadikról, „az igaziról”. Az első monológban a feleség mondja el házassága történetét barátnőjének egy cukrászdában, ahol indítékként felbukkan egy pillanatra a volt férj, a másodikban a férj mondja el egy kávéházban barátjának kisebb részben ugyanezt a házasságot, nagyobb részben a következőt, pontosabban annak két évtizedes előtörténetét.

Mind a két monológban nagyjából ugyanaz a Márai-hang beszél, az elsőtben legfeljebb túlsúlyban van a jelenetezés és egyfajta cselekményesség, míg a másodikban, a férjében az okos, szellemes elmélkedés dominál. Az elbeszélőhelyzet szempontjából mindkét monológ mesterkél. Semmi motivációja nincs annak, hogy miért hangzanak el, és miért épp ahhoz szólnak, akiről egyébként nem tudunk meg semmit. Igaz, egy idő múlva elfeledkezünk minderről, és az elbeszélő szöveget önmagáért, úgyszólván mint belső, szerzői fokalizálás szerint íródó szöveget olvassuk. Mindenesetre a két monológnak egy-

<sup>88</sup> Márai Sándor: *Napló 1958-1967*, Budapest, 1992. 295–296. o.

<sup>89</sup> Fried: i. m., 63. o.

máshoz sincs sok köze, nem egésszítik ki egymást, „elbeszélnek” egymás mellett. Mivel a férj monológjában mellékes szerepet játszik az első feleség, az sem világos, hogy miért ez az asszony beszél a regény első felében. A főszereplő mindenképp a férj, és az első rész fölfogható úgy, hogy abban kívülről látjuk őt, olyasvalaki szemével, aki csak lassan ismeri meg, de igazán sohasem, a második rész pedig úgy, hogy abban a férj maga mutatja meg magát, és pedig egy olyan nőhöz való viszonyán keresztül, aki szembeállítja önmagával, előhívja lappangó, elfojtott tulajdonságait. A regény fő problémája azonban az, hogy a harmadik, „az igazi”: Áldozó Judit alakja csupán egy fikció, amely egyáltalán nem elevenedik meg, Péternek, a férjnek a végzetes vonzalma mondvcsinált.

A *gyertyák csonkig égnek*ben (1942) úgy elhatalmasodik a monologikus elbeszélésmód, hogy csaknem mindvégig egyazon szereplő monológja alkotja a szöveget. A hetvenhárom éves, Henrik nevű tábornok ez a szereplő, aki valamikor a negyvenes évek elején magányosan él személyzetével vidéki kastélyában, bár ez a helyszín és az időpont olyanmire mellékes, hogy akár meghatározatlannak, tetszőlegesnek is tűnhet. Bejelentkezik nála Konrád, egykori barátja, akit negyvenegy éve nem látott.

Ezt az expozíciót, és utána a tábornok ifjúkorát még az elbeszélő mondja el. A tábornok arisztokrata családból származik. Az apja magyar testőr volt Bécsben, az anyja francia grófnő, aki idegennek érezte magát Magyarországon. Gyermekkorában a tábornok is megismerkedett az idegenség érzésével, mégpedig anyai nagyszülei házában, Párizsban, ahol súlyos testi-lelki krízist élt át egy látogatása alkalmával. Később Bécsbe került katonai nevelőintézetbe. Itt barátkozott össze életre-halálra Konráddal, akinek az apja bárósított hivatalnok volt Galíciában, anyja lengyel. Sokféle ágazik mindkettőjük gyökérzete, de a századvégi Ferenc József-i Bécs világában átmenetileg otthonra találnak. A két fiú kadétiskolai korának ábrázolása tematikai rokonságban van Musil *Törlessé*vel, Ottlik *Iskolájával*, de még inkább Szabó István és Dobai Péter *Redl ezredesé*vel. Fiatal tiszt korukban Henrik mozgalmas társasági életet él, Konrád szegény, a szülei támogatják, zárkózik, a zenéhez vonzódik. Ez a kettősség ismét felidézti a Thomas Mann-i „élet-művészet” ellentétet, de még hangsúlyosabb e bevezető részben a legendás „békeidők”, a Monarchia olyasféle nosztalgikus szublimálása, amely az irodalmi Habsburg-mítosz posztmonarchikus képviselői, Hofmannsthal és Joseph Roth műveire emlékeztet, *A gyertyák...* egészének távlatából nézve azonban a *Szindbád*-regényből ismerős ironikus stilizációnak is tekinthető.

A regény első harmadának végén színre lép Konrád, és egy rövid párbeszéd jelenet után, amelyben megtudjuk róla, hogy Londonban élt, és hosszú időt töltött a trópusokon, következik a tábornok monológja, amely a regény végéig tart, és csak elvétve szakítja meg Konrád egy-egy, csupán gesztusértékű közbeszólása. A monológból kiderül, hogy Konrád, miután annak idején, a bécsi éveket követően egy darabig a tábornok kastélyának közelében, egy kisvárosban élt, és gyakran ellátogatott barátjához, egy napon váratlanul eltűnt. E nap reggelén, egy vadászaton a tábornok most már állítással szilárduló gyanúja szerint Konrád le akarta őt löni, mert minden bizonnyal szerelmi viszonya volt feleségével, Krisztinával, de végül is nem volt hozzá bátorsága. Aznap hármasan még együtt is vacsoráztak. Másnap azután Konrád szó nélkül elutazott. A monológnak ez a része, a vadászat kritikus pillanatait negyvenegy év távolából felidéző szakasza anakronikusan széthúzott, szabályszerű narrációvá változik.

A tábornok elment barátja lakására, ahol még sohasem járt azelőtt. Váratlanul felesége, Krisztina is beállított ide, láthatóan úgy, mint aki már járt itt, és mikor értesült Konrád megfutamodásáról, gyávának nevezte őt. A tábornok erre fogta magát, kiköltözött a kastélyból a vadászházba, és soha többé nem kereste fel sem ő Krisztinát, sem Krisztina őt, bár mindketten vártak a másíkra. Nyolc év múlva Krisztina meghalt, és a tábornok ekkor visszaköltözött a kastélyba.

A *gyertyák csonkig égnek* melodramatikus külsőségei ironikus stilizáció és giccs határan egyensúlyoznak. Márai hangsúlyozottan művi helyzetet, a világtól való elidegenedettségnek szinte kísérletien steril viszonyait teremti meg ebben a regényében. A tábornok életkoránál, kiváltságos társadalmi helyzeténél, teljes visszavonultságánál fogva lényegében téren és időn kívül van. Pontosabban emlékeiben és egy letűnt világ eszményeinek él. Erkölcsei, büszkesége, elvonulása, lemondása a letűnt Monarchiát képviselik. Nemcsak azért tekintí árulónak Konrádot, mert az elárulta a barátságukat, csalta őt a feleségével, hanem azért is, mert elárulta a tisztí hivatást, nem lett belőle katona. Bezárkózásának képe monológja. Ez a monológ nem élőbeszéd, hanem mint a Márai-monológok mindig: hasonlatokkal, metaforákkal, pompázatos leírásokkal, aforisztikus kijelentésekkel zsúfolt, erősen stilizált, retorikus szöveg. Egyfelől a már jól ismert és rutinszerűségével helyenként modoros-sá, vagy éppenséggel üressé váló Márai-dikció, másfelől a tábornok lebegtetett realitású vallomása, ha úgy tetszik: negyven évnyi várakozás és bosszúvágy során érlelt, lepárolt mondanivalója, amely félig-meddig (vagy egészen?) a képzeletében fogalmazódik meg. Monológja csak az ő verzióját tartalmazza a történekről, Konrád nem erősíti meg az igazát, bár a viselkedéséből, a hallgatásából arra lehet következtetni, hogy a tábornoknak igaza van, csakugyan az történt, amit feltételez. De a hallgatás jelentheti ennek az ellenkezőjét is, Konrád elvégre csak a tábornok monológjából tudja meg, hogy annak idején mi történt távoztása után, hogy például Krisztina följegyzéseket hagyott hátra, ezeket azonban a tábornok elégette. Konrádról végeredményben alig tudunk meg mást, mint amit a tábornok gondol róla, így nem tudhatjuk, bejelentkezését, majd hallgatását nem olyasmi motiválta-e, ami a tábornok szemszögéből nem látszik. Egyszóval marad jócskán bizonytalanság arra nézve, hogy a teljes igazságot tudtuk-e meg, és ez éppen úgy lehet maga is jelentés, mint a tábornok meghasonlásának, útvésztesésének, rögeszmés öniigazolásának jele.

Ugyanakkor ami másfelől, például pszichológiai szempontból magyarázhatná a tábornok és Konrád viszonyát, az eléggé melodramatikusnak és kiagyalttnak tűnik: eszerint Konrád a lelke mélyén gyűlölte Henriket, mert volt benne valami, ami belőle hiányzott. Más akart volna lenni, mint amilyen volt. „Ez a legnagyobb csapás, mellyel a végzet embert sújthat... Mert az életet nem lehet másként elviselni, csak azzal a tudattal, hogy belenyugszunk mindabba, amit magunknak és a világnak jelentünk. Bele kell nyugodni, hogy ilyenek vagy olyanok vagyunk, s tudni, mikor ebbe belenyugszunk, hogy nem kapunk e bölcsességért az élettől dicséretet.”<sup>90</sup> El kell viselnünk önmagunkat, és le kell mondanunk a „másféléről”, noha ahhoz, mint elsősorban Thomas Manntól tudhatjuk, a polgárt és a művészt egyaránt leküzdhetetlen szerelem fűzi egymáshoz. A tábornok és Konrád ugyanakkor egyek voltak abban, hogy rabjaik maradtak barátság és gyűlölet ambivalens érzésének, a bosszú és a tisztázás gondolatának, a személyes szenvedélynek. A tábornok visszavonult a kastélyába, Konrád a trópusokra, és ettől fogva csak annak a gondolatnak éltek, hogy egyszer majd még találkozniuk kell, és akkor mindent tisztáznak. Ez lesz a bosszú. Konrád egyszer majd még eljön a tábornokhoz, és akkor együtt kiderítik az igazságot. De az élet által föltett kérdésekre az ember végeredményben nem tud válaszolni, legfeljebb az egész életével ad végül választ rájuk. Kettejük válasza pedig megint csak ugyanaz: lemondás, visszavonulás, hallgatás, készülődés a halálra, míg „a gyertyák csonkig égnek”.

Mindezt persze, ismételjük, csak a tábornok gondolja és mondja, ha úgy tetszik, ez csak az ő válasza. A másik ember, ha még oly közel állt is hozzá, megismerhetetlen marad, idegen, mint ahogy Krisztina is idegen maradt számára, és bizonyára Krisztina számára is az maradt mindkét férfi. Hogy megcsalta-e férjét annak legjobb barátjával, ebből a szempontból és évtizedek távolából elhanyagolható, mellékes részlet. Mindez igaznak

<sup>90</sup> Márai Sándor: *A gyertyák csonkig égnek*, Budapest, 1990. 80. o.

és mélynek látszik, tetszetős, de azért egy kicsit giccsyanús is, míg a monológ önmagában és a végső magyarázat ironikusan stilizált lebegtetése kétségkívül stiláris és technikai bravúr. *A gyertyák csonkig égnek* újabb külföldi sikerei valószínűleg ennek szólnak, de annyiban Márainak általában is, hogy virtuóz monologikus-vallomásos retorikájának befogadását ebben a regényben, mint különben a *Vendégjátékban* sem, nem korlátozzák olyan magyar kulturális vonatkozások, mint amilyenek a *Szindbád hazamegy* lényegét alkotják. A regény egy jelenkori német kritikusa a már említett Hofmannsthal, Roth és Thomas Mann mellett Lampedusa, Katherine Mansfield és Vladimir Nabokov nevével próbálta meg – érezhetően bizonytalanul – kijelölni azt a regényírói kört, amelybe *A gyertyák...*-kal szerinte Márai is besorolható.

A *Napló* köteteinek sora az 1943–1944-es évszámúval kezdődik. Bár Márai továbbra is írt mást, igaz, jóval kevesebbet, mint az előző években, a napló mint meglelt forma mégis új pályaszakaszh kezdetét és egyben az autentikus megszólalás lehetőségének visszanyerését jelentette. Mindez aligha független attól a mélységes levertségtől, amelybe Márait a világháború és benne Magyarország szerepének egyre fenyegetőbb alakulása döntötte. A szerepjátszó, öngerjesztő monologikus regényszólam egy időre végképp személyes vallomássá és reflexióvá alakult át. Egy 1944-ben kelt naplóbejegyzés szerint már az előző évben, 1943-ban készen volt Márai következő nagyobb szabású regényvállalkozása, a *Sértődöttek* első kötete, *A hang*, amelyet írója egy trilógia első kötetének szánt. 1946-ig a következő két kötet is elkészült, de a három kötet közül csak az első kettő jelenhetett meg 1947-ben és 1948-ban, a harmadikat Márai emigrációja miatt már bezúzták. A később *Sértődöttek. A hang* címen is kiadott első kötet ugyancsak teljes egészében monológ, ámde olyan, amely Garren Péter nevében fogalmazódik ugyan, tehát színleg fikció, de valójában Márai összes eddigi szerepjátékánál leplezetlenebbül az író közvetlen, személyes monológja, alig leplezett naplóbeszéd, vallomásos elmélkedés. Bár tárgya, eredendő természete szerint helyenként kifejezetten dialogikus lehetne, sőt kellene, hogy legyen, Márai nem ismeri fel vagy nem hagyja kibontakozni anyagának ezt a tendenciáját. Ez azonban már egy másik történet.

## LASSABBAN, LEJEBB, KÖZELEBBRE

(Buda-szövegmetsetek)

## 1. Az „Ottlik-kérdés” (Hosszmetset)

Kevesen olvasnak ma, ha egyáltalán, *mindenféle* folyóiratot. (Hérakleitosz: Nem lehet egyszerre belelépni *mindenféle* folyóba. Wittgenstein: Amiről beszélni kéne, tkp. arról kell aztán a leginkább hallgatni.) Nem ízetlen hát, mentegetőzésem már jobban: e kis bevezetőt már kb. kétszer megírtam, más-másképpen. (De hát ld.: az irodalomban minden a hogyanon múlik; ennyiben hű képe az irodalom az életnek, is.) Tehát: szó sincsen arról, hogy rám oly túl egyszerűen el lehetne mondani azt, amit Ottlik „úriemberi balekségéről” mondogatnak: „Ha egyszer valaki mellett elkötelezi magát, az nála örök.” Ottliknak is voltak fura vitái, s nekem magamnak élénk élményem, ahogy azt mondta: veletek, sokkal fiatalabbakkal vagyok csak ilyen, titeket nem szabad a legerősebb áramokkal fujtani, na, s hogy idősebbekkel ő – Kelecsényi László is idézi – goromba tudott lenni, undok; volt, hogy mindenkit utált. Így: mit mondott épp Vas Istvánról (akivel Ottliknak életre-halálra „barátsága” volt, vitapartneri, segítői lettek egymásnak, „miközben” azért...) Nos.

De – és ezt írtam meg nemrég – ha manapság (baromság) divat a „csak apánk ne legyen, elődünk, hasonlónk”, hát magam 1967-ben megvalósítottam ilyesmit, ahogy (kirőhögtek) posztmodern tanulmányt is 1966-ban írtam Ottlikról meg Keserü Ilonáról. (Az Ottlik-dolog, a *Hajnali...*-ről, máig kallódik, képes voltam 1999-ben nagyon is posztmodern folyóirattól visszakapni, szerencsére Bányai János, még anno HÍD, közölte egy részletét. Jelenleg a fene tudja, melyik köbméternyi papírhalomban kallódik; de legalább itt nálam.) Ám, ismétlem, 1967-től jószerén semmiféle (atyai-anjai másoldalúságú) kapcsolatot irodalomban nem tartottam, s Ottlikkal (Ottlikékkal) mégis, nagyjából 1972/74-ig. Ottlik nehezményezte 1978 után a „verebeket, koalákat”, olyasmikre biztatott, amiket ő sem valósított meg aztán. „A mai élet ütőerén tartani a...” Nyelv stb.

1985-ben azonban már kis találkozásunk, riport-félénk, cikkem után („Ürge...” etc.) Ottlik („Cipi” nekem is még) irodalomtörténeti jelentőségű lapot írt nekem (az ő és a magam szempontjából ilyet), és élete utolsó éveiben, ha utcán megszólítani nem mertem is, éjszakai telefonok hosszú során át, 1989-ig, 1990-ig, ha jól mondom, érintkeztünk, és halála után Lengyel Péter volt az üzenethozó (érdekes: Londonban; mely városról is az én első, 1988-as utamat követően Cipivel szintén sokat telefonbeszélgettünk), tessék folytatni (jó vicc) a verebeket, koalákat, mindent, Ottlik áldása rajta! Mivel apátlan vagyok úgyszintén (vicc, hát attól még Szép Ernő, Kosztolányi, Mark Rothko, Cage nagy művész maradhat nekem, s még vagy 55-en), ez az üzenet nem rendített meg, de forrósággal töltött el. A Wittgenstein által vallott fura nézet: Csak a boldog élet a teljes érvényű élet... Hát tessék. Sok minden van, ami jobb, mint két pofon, jobb, mint a mellőzés... bár hogy az nem éppen nagyon is jó-e, ha az embert nem nagyon olvassák, e tárgyban megoszlik a véleményem. A szövegelemzést részben e „boldogság”-témában végzem itt.

Mert tárgyunkba még bele se vágunk igazán, helyén van a közbeiktatás. Címünk nem azt sugallná, hogy a *Buda* lejjebb adta volna, közelebbi tárgyakhoz nyúlkalna, álmosabb-lassabb menetet sugallana, mint az *Iskola...* s a hasonló értékű *Hajnali...* vagy az istencsudájaként remekművű *Próza* (a *Valencia-rejtély* meg sincs nekem, akkoriban úgy émelelyített a „Lobogónk Ottlik” koszorúsfíui rajongás, mindenféle vőfényekkel!), nem, még csak vicc se, Ottlik atléta-mivoltára célzandó. Hanem, hogy nem kell úgy sietni; nem kell mindig a végső csillagokat; nem kell egész világ birtoklására törekedni. Meg azért, per-se móka is. Sosem egészen igaz az ilyesmi.

Igaznak gondolom azonban, amit cikkemben leírni próbálok. (Legföljebb az igazság része marad az is, hogy nincs hozzá elég tehetségem, avagy a tárgy sprődebb.) Hogy 1991-ben érte az első támadás, átértékelés („árulás” – ez rút szó lenne) Ottlik állítólagos főművét, jellemző. Az író már halott, nem hallja. De más a lényeg. Akik innen nézték az *Iskola...* dolgát, jámbor ártatlanok. (Ártalmassá gyakran váló közhangulatmegezőszakolók, meglovaglók, ájtatos manók.) Mert csak a politikát, a társadalmit, az emberközit látták a regényben vagy főleg azt. Nem pedig: hogy a „boldogságfogalom” ottliki megformázása a lényeg. A megfoghatatlan, amit a regény szint feletti teste mégis sugall, ám ami nélkül kutyagumi értelme nem lenne az írói fáradozásnak. A Vásárcsarnok hangulata, a Duna párái, a hajnali háztetők, sok egyéb. A gazdag magány fájdalma.

Akik nem ezt látták vagy ezt nem látták, hát istenem. Lassúbbak voltak, lejjebb maradtak, közelebbig értek csak? Ez se. Ki-ki más. Csoportok vannak, szellemi értékűzsdék (brr). Látom, visszamenőleg is, sorsomat. Lassítok, lejjebb adom a másokat illető várakozást, közelebb próbálok nyúlni a... nem, magam nem vagyok Ottlik-féle boldogságíthító, ám itt nem rólam van szó. Különbön egy bizonyos módon vicc, hogy Ottlik és Wittgenstein; két ilyen jelleg?

Tehát aki 1980-asaink után azt érezte (s talán nem volt 1959-től *Iskola...*-értékelő, mint volt e sorok írója, akinek barátsága Ottlikkal egy rögtön a regény megjelenése után írt hosszú levéllel kezdődött, boldogság-színhelyen olvasódott a könyv, az esős Horváthkertben és Vérmezőn), azt érezte hát, hogy a 90-esek más igazságokat hoznak, más a „helyzet”, mások a „prioritások”, a világ (brr) „másról szól” (pfuj), az ilyen olvasó jobban is tette, hogy elhatárolta magát Ottliktól. Már lerágott csont, „out”, hogy Medve kézírata, Ottlik a betolakodó, idegen tollakkal ékeskedő (pppffuuuujj.) Az ilyen ex-olvasó nem lelta a magátét az Ottlik-műben. Már nem hatalomnak ellenállni kellett, hanem... Tudom is én. Ki-ki maga tudja, meg hogy mikor. Kiforgott a történelem színpada az Ottlik-mű történelmi rétege alól. Na és? Érthettük valaha is igazán, miféle „problémakör” Waugh katolicizmusa a nem katolikus Angliában, miért alaprétege ott egy-egy nagy könyvnek az ilyesmi? Graham Greene történelmi-gyakorlati alaphelyzetét, a 20-as évek nagybolond párizsozó amerikaiságát csak harangszóbból is hallhattuk-e, valós-abszurd felhangjaival? Beckett Godot-jának kora, Rimbaud megértése stb. mikorra jött el? Soká, Uram, sokára, így Szent Johanna G. B. Shaw-nál. Tehát csak lejjebb. Közelebbre. (Az agarakkal. Vagy legalább a mi befutónkkal.) Lassabban az agarakkal, ezt nem könnyű mondani. Bár vannak a versenyagarakon kívül igen kedves pesti agg agarak is. Drága pofák. Én nem állítom azt, hogy számomra drága pofák lennének v. drága pofik, akik Ottlikkal ezt csinálták (hogy katyvasz most már az egész kérdéskör; ám nem az ő hibájuk, hanem tényleg a történelemé, meg a szűkös magyar szellem- és boldogságfelfogásé, hogy egy-hamar Ottlik-renezánsz itt nem lesz), nem mondok ilyet rájuk, csak kár. Szintén jellemző. Van, ahol sejtem a (maguknak se okvetlenül bevallott) hátsó okot (apaellenesség – ezzel nekem senki ne jöjjön; más táborhoz tartozás; akaratlan bosszú...ság), van, ahol nem, van, ahol nincs is. Hány festő, író értékelődik „lejjebb” hirtelen. Kelecsényi említi Heming-

way-t. A festőknél az árak, a befektetések bonyolítják a dolgot. Satöbbi. Ottlik alól kiforgott a konkrétum, jó. De ő maga is kiforgott kicsit az irodalom alól, ergo valamelyest vígan viselheti (ha őszinte önmagához) mostohább földi emléksorsát „a mennyekben”. Mert az neki egy kicsit inkább a matematika és a bridzs mennyországa; és *irodalmi* világbajnok ugyanúgy nem lett, ezt mondom én is, ahogy a 200 méteres síkfutás megnyerésére sem volt esélye (nem lett volna) 1928-ban vagy 1932-ben. Jobb író volt, mint atléta. Prima atléta volt.

Világbajnok (világnagyság) Ottlik a *szemléletével* volt, a szellemi-emberi minőségével. Nem a festészetértésével, nem a filozófiaértésével, mit tudom én, számomra az irodalomértésével épp igen, nagyon is, és nélküle magam nem lennék magam, ezt holtbizonyosan állíthatom. Az én írói életemben Ottlik elemi áldás volt, utóbb megérett evidencia. Azt meg hagyjuk, hogy mik hogyan avulnak. Ady magatartás-megnyilvánulásai... Babits prózai „stílusa” a Poe-fordításokban. Egyetemista gyakornoktól nem fogadnának el ilyet. Holott Babits csúcs volt. A kor volt más. Specializálódtak a dolgok.

Ottlik a *Buda* lapjain részben azt valósította meg, amit Kelecsényi észrevesz. Ősbozót az *Iskola...* körül: ez a *Buda*. Szerintem az életnek már oly korszakaival foglalkozik a kései, összeábdált „regény” (nem is Ottlik cáfolhatatlan végszavával), oly korszakokkal, melyeket „Cipink” nem bírt, nem mert, nem akart feldolgozni. Hogy a kurva életbe írta volna meg kapcsolatát a feleségével, az írotársaival, velem, Vassal, mit tudom én. A transzponáláshoz szükséges formaelv pedig nem adódott. Nem volt olyan zárt világ már „ez” a felnőttkor. De a boldogságkeresésnek (és a boldogtalanságoknak) ugyanolyan nővőjű együttese a *Buda*, amilyen az *Iskola...* Legtökéletesebb műve Ottliknak végső soron a *Próza*; mert annyit céloz meg (regénynek lejjebbre, lassúbbra stb. veszi dolgát, evidens! nem?), amennyit okvetlen el is tud érni, túl is tud teljesíteni. The Real Ottlik: a *Próza* című könyv. The Essential Ottlik: a *Hajnali háztetők*.

A *Buda* című munkát nem írhatta meg. Ahogy ő írt, transzponálások nélkül – nem. Mert az *Iskola...* nincs igazából transzponálva. Natúr anyag van átformázva benne, aztán hozzátéve a sokunk számára ma is éltető lételméleti megfogalmazások (ha Medve, ha nem) egy-egy kis tömbje. Bőgetően. Sokaknak semmitmondóan. De ez nem népszavazás. És ily alapon semmiféle terrorral nem ildomos megjelenni a színen. Ahogy végső soron Ottlik letámadása bozótharcosai módszerekkel történt, mondhatná valaki. Nehezen tudnám cáfolni, bár biztos védeni tudják magukat az etikum nevében a támadók. Vagy hogy csak esztétikaiak voltak ők. Legyen, oké.

Nem is támadóival törődöm én. Támadják, hát támadják. Amit hiányolok: Györe Balázssal mi (és még páran) pontosan érezzük (nem nagy vicc), hogy ez a „kimondhatatlan életréteg”, a boldogság-boldogtalanság volt Ottlik hordozó anyaga. Kosztolányit is ebből a szempontból elemzi. A hirtelen hőesés a vonat ablakából. Satöbbi. Mondom, magam másképp érdekelem a „fontosságokat” meg a fontosságok lényegtenségét (Ottlik szavával élve, nem?), de Ottlikot (mondom még egyszer: eléggé sokadmagammal, gondolom, Keserü Ilonával, Vekerdy Tamással, Jánossy Lajossal etc.), hogy számomra merőben különböző jellegeket említsek) e boldogság szempont szerint értelmezzük viszonylag elfogadható helyességgel. Bár hát neki is tízezer lelke volt. Amelyik szart az irodalomra. Amelyiknek szent volt az irodalom. Amelyik undok volt. Amelyik lenézte a filozófiát, de imádta a matematikát. Pfüjt mondott a focira, atlétikai versenyekre járt. Halálában is gondolt régi fiatal barátaira. (Például rám.) Folytatta a Kosztolányi-hagyományt (ergo kétségtelen: nem olyan nagy nóvum ez az ottliki boldogság szempont, csak jól van megírva). Aláírom: ha nem az *Iskola...* a legnagyobb műve, hát egyetlen világirodalmi művet sem írt (még magyar mércével sem). Ha az *Iskola...* a legjobbja, hát nem volt olyan-szupernagy író. Ha nem az *Iskola...* a legjobbja, hát szerintem szupernagy író volt. Mondjak ilyeneket?



Az elődöket letaszítani igyekvő gyakorlat (tudjuk: az irodalom – piha! – apagyilkosság) rondává tette az Ottlik-kérdések színterét. Maradjunk ennyiben: érzékelésünk újabb lehetőségeit adta, kínálta; vagy a ténylegesen érdemes dolgokban erősített meg minket. Egy általunk felfoghatatlan bridzsfeladványszerző, aki írónak se volt akárki. Bírálni meg?

## 2. (Buda-szövegmetset)

Lassan elfelejtődött, melyik fejezetet akartam én metszeni itt. Ám a dolog (jellemző: lejjebb adott) nagyratörése helyett szervezés mutatkozik. Hagyományos-prózaírói. Az utolsó fejezetet kezdtem olvasni, és „közelebbre” került a boldogság-téma. (Avagy innen adódott az aktualitása.) Hát tessék.

Még valamit. Egyre kevesebbszer olvasom (elkopik? aligha) a nevezetes Ottlik-mondást (hírét alig hallom): hogy az író nem az írás-, hanem a *létezészakmában* munkálkodik. Világos, hogy ez nem az írás szakmai fortélyainak mellőzésére biztat, s nyilvánvaló, hogy József Attila is valami ilyen értelemben mondta saját költő-mivoltáról, hogy mit érdekelné őt akkor (épp mert költő) a költészet maga. De a szövegirodalom túltengései nyilván érdekükkel ellentétesnek érezhették (végül) a létszakma-hangsúlyozást.

A *Buda* utolsó fejezete – címe ott is zárjelben: (*December 3 – HFT ÓRA*) – két különbséget (akár az egész könyv) élesen mutat. Máságot, ami az *Iskolá...*-t, de az egész addigi Ottlik-művet is illeti. Egyrészt: a lazább megdolgozottság, illetve a megdolgozás szellősebb szövedéke. Másfelől a mondatok metszettebb mivolta. Ugyanakkor: a sokféle indázó, profi mód jó önmélteléseket funkcionálisan alkalmazó szöveg (fejezet) a végén a leghagyományosabb próza kötelező gyakorlatával végződik. Odanyesett, szervesen illő, de váratlan, aztán elharapott tényközléssel. (Egy fejezet-alakkal kapcsolatosan persze.)

Remélem, senki bíráló nem kifogásol olyasmit, hogy évtizedek munkája során csak olyasmik jöttek ki Ottlik tolla alól, hogy milyen is egy téli szürkület (és kapcsolata az ember örök lelkének életével-halálával, boldogságáhitásával, tehetetlenségével és sok szent s profán igyekezetével). Remélem. S nem naplót írt.

Ahogy az *eltúlzott* szövegszerkezet-centrikusságtól, ugyanúgy irtózhatunk (joggal) a gyermek tematizmustól is: hajnali szürkület, ah, hát *Hajnali háztetők*, mely igen visszatér a motívum! Kosztolányiság kimutatása, huh. De ahogy a szürkület apró, metszett elemeit (s ily mondatait), e konkrétságok harmóniáját érzékeljük az első bekezdésben, jogsnak érezzük a (bekezdésbeli) záró mondatot: Majdnem tisztán boldogság fog el.

Hűtőszekrény-kiolvasztás eredményes befejezéséről értesülünk. (Fél kettő volt a ki-kapcsolás ideje.) A város ébredése „belesajog a nyugalmas álmoság”-ba, és megint ez jön: „...előnt vitathatatlan, átható boldogsággal”. El nem hiszem, hogy ez a fejezet „csak úgy” állna „pont” a könyv végén.

És ez jön azonnal: az író tudja, hogy ez a boldogság nem egészen érvényes valami, mert ilyesminek benne rég csak az emléke merülhet fel. S rákérdez: emlék? Volt ilyen hajnali-szürke boldogsága neki egyáltalán? S az ottlikos hangsúly: „Hát volt”. Gondolatjel után.

Boldogságtani összehasonlítások? Agyonelemzés helyett hadd mondjam el, például miféle tárgykörökre vonatkozhat ez, az ilyesmi. Mondjuk, három napja Linzben jártam. Kellett, mint üvegesnek a hanyattesés. Mégis: ahogy egy pohár bort vettem a virslisnél, az utcán, még hotelomba igyekeztél... mégis, ahogy másnap hazafelé tartva kora reggel a bódé, csalódásomra zárva volt... mégis... ahogy előző nap, még esti programom előtt elmehettem volna a bódéhoz, de sem annyit gyalogolni (500 méter!), sem bort inni, sem beszélgetni nem volt „érkezésem” (kedvem stb.), hát nem mentem. Az egész linzi sze-

replés, ottlét – nekem valahogy nem volt már az igazi. Jó, erről csak én tehettem; másrészt feladatokat végső soron megoldottam. Mégsem megyek többé, ezt határoztam el. S ez mind együtt: a bódé elsőre, elhanyagolva, másnap zárva... közben az egész ottlétem... valamelyik elemet a sok közül (négy közül) mint boldogságot emeli ki, löki fel a fénybe. Nem kell tovább magyarázni.

Viszont nagyon lehetséges, hogy sokaknak az ilyen „élmények” a jelentéktelen jelenléteket. Túl lassúak, alacsony röptűek, magánjellegűen közeli (az íróhoz, menjen velük az író a francba, mondjon tényleg valamit). Mit mondjak.

Ottlík sorra veszi, szöveg- és témavariánsszerűen az apró hajnali-szürkület-események sorát. A Horváth-kert hétkor. A Fehérvári út 15/b. Szent helye: gyerekkori lakása. Hétkor ott. Vagy egyszerűen csak: hét óra. (Emlékszünk Kosztolányi kancsal rímére: Fél hat... félhet... ki egyedül van egy hotelszobában, ilyenkor, téli orkán süvöltésében.)

Nem mondja ki, hogy a hajnali hét – nagy élmény neki. Nem boldogság, mégis. Azonnal átvág, miért ne tehetné (el ne unja őt az olvasó), szakmájának kérdéseibe. Hogy ő nagy (spanyol) festő lesz. Már mint Bébé, mert ő beszél itt. És itt mondja ki – sokadszor –, amit magyarázni próbáltunk pár oldallal korábban is: „Teneked abból áll... (e kötelező nagyság és spanyolság, írja ő maga egy mondattal elébb), „hogy csak akkor festheted a látható világot, mikor megvan benne az a láthatatlan »több«, amit meg akarsz őrizni: olyasmi, mint boldogság (vágy, romantika, stílus, nosztalgia, nem alaptalan várakozás), vagyis épségben-egészen akarsz magaddal vinni a túlvilágra.” Tessék, Ottlik mindig szereti abszolútum-közelbe repíteni „csekélyégeit...” Folytatja: „Avagy: ahová majd szeretnél még visszajönni néha.”

Ottlíkot olvasni – százféle a változata ennek. De például: így járni-kelni, csak egyszer is, a Mesterre gondolva, a nagy spanyol festőre, szürkületben. Alaptalan várakozás? Nem jön vissza? Nosztalgia? Hiszen ő maga mondja: „Add fel a szürkületeidet, Bébé. Kár volt belefognod.” Létezzeszakma.

Nem érzünk valami nagy pluszt máris az *Iskolá...*-hoz képest? Valamit, hogy itt másról szól az egész? Ugyanakkor megvan egy kis novellisztikus betétje is a fejezetnek: ismert nevekket – Medve, Szebek Miklós, a feleség Márta – és ismert tárggyal: „Ő félti, ezért halogatja, félti a megírással tönkretenni élete jó nyersanyagát.” Igaz-e ez, ne vitasuk. Szent hit. Szebek Miklós nevetve: „Hát magaddal akarod vinni a túlvilágra?” – S Medve feleli, mert ő beszél (fura, igaz?): „Igen!” És felcsillan a szeme. Stb.

Bébé azt vallja: neki fejében maradt „ez a másvilági megoldás”, ráadásul „harminc év múlva már nem mint a legnagyobb marhaság”, így is jutott eszébe. „Mint felelet.” Bele kell kezdeni a feldolgozásba. Hiszen... és jön a jól ismert fejtegetések egyike. Festeni kezdi a Krisztina körút jól ismert félhomályait; félhetné őket, de nem. Hogyan is! Mikor a fejezet szerkezeti egészét alakítja ki. És az *Iskolá...*-hoz kanyarít vissza minket a zöldségés a sajtópiac hanali hangulatával. És a kötelező, hagyományos-prózai fejezetzárás: ahogy piacbecsatangolásának társával soká-soká nem találkozik, aztán mégis: „Ő ügyvédnek ment. Az Apponyi téren olykor felszaladt hozzám, inkább anyám dolgai miatt.” Ez, a szürkületek nagy „spanyol boldogságával” szemben a tarka élet. Igen?

Nem. Ez is „a próza” szövege, boldogságszövedéke.

Nekem éltető jelleg, támasz-egyenes, állványzat ez a szemlélet, ez a felismerésjelleg, ez a „tan” a magam dolgainak mindenféle feldolgozásához. Objektív eredmény, „használata” nem lopás. Csak evidencia-elfogadás. Szürkület. Vagy valami más fényesség, mely „láttat.”

Holott „csak” egy (ha így akarjuk) szövegszerkezeti jelleg. S mégis „vége-hossza” élvezhető: szakaszosan. Épp ezért...

*Utánvetés... Egy komoly kérdőjel (belopózik)*

...igen, éppen ezért. Bár megkapóan mély a zengés, a szöveg jó. Van azonban egy kérdés, egy „ellenben”, egy „mármost viszont”; sikamlós ügy, és sokszor előhozható lenne. (Nem ildomos.)

Ki *micsodának* (mire stb.) olvas bizonyos könyveket, melyek nem hagyományos, történetelmondó jellegűek?

Tömény mennyiségben „tanulságok” nem fogyaszthatók. Éltetők legyenek bár, megannyira is. Nem sok-e az „önszemléletelemzés”?

„Elolvasható” könyvek-e az ilyenek? A közönség ítélete szent? (Benne a csalódottságé, „de” ...Azért csak végigvesszük a Proustnál esszéisztikusabb dolgokat?)

Kell mégis valami „Innen-Oda” szerkezet, nem kell talán? Percig nem értek egyet, nem azonosulok a *Buda* támadóival, lekicsinylőivel. Csak – ha annyira hangsúlyoztam (randa szó) emez anyag éltető mivoltát (a számomra), ha e próza egyik jellegét fénybe próbáltam emelni – nem hallgathatom el: honnét hová jutunk a *Buda* (el)olvastán? Kelecsényi bozótot említ (kb.). Maga Ottlik azt mondja: próza az, amit kinyomtatnak. (Kb., szintén.) Na igen, de az eszményi eset az, amikor 5-ről a 6-ra, 1-ről a 2-re stb. jutunk. Amikor az egész könyv kell hozzá, az egész könyv azért van, hogy valami plusz legyen végül. Aggály, mindőnké. Ma. S nem a szövegirodalomé csupán.

## ELEFES

Ottlik Géza: *Továbbélők*

A könyv, amelyről kritikát kellene írnom, nem létezik.

Nem létezik erkölcsi<sup>©</sup> értelemben, mert szerzője visszavonta kéziratát a kiadótól, és ezt a döntését soha nem érvénytelenítette. Nem létezik esztétikai értelemben, mert a kézirat közreadója saját bevallása szerint sem rekonstruálhatta az eredeti változatot, hiszen „A rendelkezésre bocsátott gépirat ugyanis az átdolgozás kitörölhetetlen nyomait” viselte. A Jelenkor Kiadó által gondozott kötet tehát egy kézirat önkényesen visszakövetkeztetett, ilyen formában soha nem létezett ún. „összövegét” (Kelecsényi László meghatározása az utószóban) tartalmazza. Azért nem tehető irodalmi kritika tárgyává, mert annak szükséges feltétele, hogy a szöveget szerzője valamilyen közmegegyezéssel rögzített módon késznek nyilvánítsa. Ennek legmegszokottabb formája, hogy művét elengedi, a nyilvánosság elé bocsátja. Éppen ezt, a befejezetté, készsé nyilvánítás gesztusát tagadta meg Ottlik, amikor visszakérte a kéziratot.

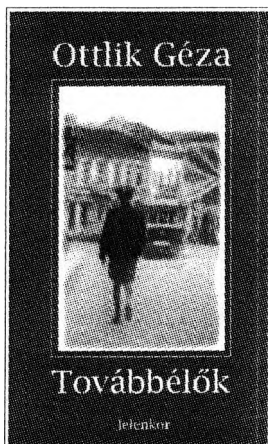
Itt nagyjából, ha mint az ökör, én is következetes volnék, vagy egyszerűen csak úriember, akár be is fejezhetném.

Mert a *Továbbélők* kizárólag fizikai értelemben, mint kereskedelmi forgalomba hozott tárgy, ipari termék létezik. Ha ebben a minőségében kéne kritizálnom, arra az ellentmondásra hívnám fel a tisztelt fogyasztók figyelmét, ami a kézirat fentebb jelzett, esendő relativitása és a könyvtárgy klasszikusan szép, befejezettséget sugalló, tökélyre törekvő formája között áll fenn.

De nem fejezem be, mert a dolog több mint érdekes.

Idegcsináló és elszomorító.

A Kelecsényi-féle „szöveggondozás” filozófiája ugyanis semmivel sem igazolható. A *Továbbélők* egyetlen adekvát – ám ettől még erkölcsi szempontból semmivel sem kevésbé problematikus – publikációja a megmagyarázhatatlanul hiányzó kritikai Ottlik-összkiadás kötetorozatában volna. Ahhoz képest, hogy a szöveggondozó milyen könnyedén kerül ki a fáradságos, ám ebben az esetben kikerülhetetlen filológusi munkát, meglepően hosszan magyarázkodik a kézirat közreadása miatt. Azt feltételezi, Ottlik nemcsak esztétikai okokból vonta vissza a kéziratot, hanem azért is, mert „Mintha Ottlik tudta volna, milyen idők következnek. (...) Gondoljuk el, miféle fogadta-



---

© cselekvésszépészeti

---

*A szöveget gondozta és az utószót írta Kelecsényi László*  
Jelenkor Kiadó  
Pécs, 1999  
155 oldal, 1100 Ft

tásban részesült volna könyve a sematizmus irodalompolitikájának érájában, és a másik oldalon mit éreztek volna egykori bajtársai és katonaiskolai előljárói, ha akkor nyomtatásban olvashatják kéziratát. Úriemberi gesztus is volt tehát ez a visszavétel, irodalmi és erkölcsi értelemben egyaránt.”

Hogy is van ez?

Fordítsuk le józan parasztira.

Ottlik „irodalmi értelemben” azért nem publikálta művét, mert „elgondolta, milyen fogadtatásban részesült volna a sematizmus irodalompolitikájának érájában”, „erkölcsi értelemben” pedig azért nem, mert a politikai fordulat szókimondását árulással tette volna? A regény – mint feljelentés? És erre Ottlik az utolsó pillanatban, Schöpflin pozitív véleménye után, közvetlenül a nyomdába adás előtt döbbsent volna rá?

Kicsit sántít, nem?

Miért van szüksége Kelecsényinek erre a bonus track-re, amelyre egyébként Ottlik soha, semmilyen formában nem utalt? Hogy lokalizálhassa, tehát relativizálhassa a visszavonás gesztusát, fölmenthesse a közreadókat a közlés „úriemberi” felelőssége alól. A következő mondat tovább gyöngíti ezt az érvet. „A kéziratot azonban nem semmisítette meg Ottlik azután sem, hogy a 89 sűrűn gépelt oldalnyi szöveg alapján, annak több részletét felhasználva, 1959 elejére befejezte a még ugyanazon évben kinyomtatott *Iskolát*.” Figyeljünk az időpontra. Tíz évvel később, alig három évvel az akkori kurzus által horthysta-fasisztának minősített „ellenforradalom” leverése után már nem volt kínos „feljelenteni” az egykori bajtársakat? Vagy akkorra már eltompult volna az úriember erkölcsi érzéke? Ötvenkilencben kivégzések voltak, az isten szerelmére. Lacikám, ez sajna baromság. Valami ilyesmit mondana az öregúr, ha már mindenképpen helyette akarunk beszélni. És miért kellett volna megsemmisítenie kéziratát? *Eleve* tartania kellett volna a tahó utókortól? Régi vágású ember volt, föltehetően úgy képzelte, elég, ha egyszer érthetően megmond valamit... Azt gondolni, azért nem semmisítette meg a kéziratot, hogy egyszer majd, ha úgy adódik, mégis közölje, nevetséges, érzéketlen feltételezés. Megtehetette volna néhányszor. Például, amikor a *Próza* összeállításakor kéziratait rendezte.

Gyerünk tovább!

„Békésen aludta volna továbbra is Csipkerózsika-álmát az ósváltozat, ha 1999 elején föl nem merül újból az a korábban már megpendített vád (vélekedés? gyanú? rágalom?), miszerint nem Ottlik írta, vagy nem teljes egészében ő írta az *Iskola a határon*. Ha más haszna nem is lett ennek a képtelenségekre épített okoskodásnak, annyi legalább, hogy nyilvánosságra kerülhetett az egykor visszavett, legendaképző kézirat.” Kelecsényi ezek szerint, ha tehetne volna, már korábban közölte volna a *Továbbélőket*, de – sajna – nem nála voltak a jogok. Telt-múlt az idő, szerencsére fölmerült a gyanú. Tájékoztalanabbak kedvéért, ez a „fölmerülés” a szokásos édes elkenés az utószóban, a gyanú ugyanis Kukorelly Endre gonosz lelkében merítette föl magát. Ő az, aki *Könnyűt elakadni* című szövegében „megvádolja-gyanúsítja-vélekedti” Ottlikot. Ezt Lengyel Péter még lenyelte (csak nem azért, mert ő sem följelentésnek olvasta?), viszont cik kentett egyet Botfűl úr a HVG-ben, (nevét fedje homály, annál is inkább, mert nem emlékszem rá), és akkor már nem volt mese, elő kellett jönni a farbával.

Ha jól értem, az ósvád Kukorellyé, övé akkor az ósbűn is.

A HVG-nek viszont nyilván köszönet jár, mert nélküle Lengyel soha nem egyezett volna bele a kiadásba. (Szavam ne felejtsem, a megjelentetés indokául a cáfolatot megjelölni érthetetlen érv, mert a könyvet már megelőzte a *Holmi*-publikáció, a társadalmi nyilvánosság szabályai szerint tehát a cáfolaton, már ha az az volt, túl vagyunk.)

Lássuk a Medvét. (Bocs.)

Kukorelly egy – létmódját, eljárásait tekintve – par excellence irodalmi szövegben, tehát nem *feljelentésben*, megkockáztatja azt a feltevést, hogy Ottlik beleírta az *Iskola a hatá-*

ronba Örley István kéziratának részleteit, és ezt „be is vallotta”, épp úgy, ahogy általában a dolgokat szokta, az irodalom eszközeivel. Bébé tehát Medvétől kapta a kéziratot, csomagolópapírban, cukorspárgával átkötve, azzal a felhatalmazással: „Csinálj vele, amit akarsz, édes öregem!” Kukorelly később azt írja, Ottlik és Örley valójában egyek, Ottlik valószínűleg az az Örley, akit nem lőttek le ’45-ben. Ennyit az irodalom és a büntetőjogi értelmezés viszonyról...

Kukorelly kijelentéseit szerintem kizárólag az Ottlik-szövegvilágon belül maradván érdemes és lehet cáfolni vagy igazolni. Ebben az igazoló-cáfoló eljárásban segíthet az összöveg ismerete, de semmiképpen sem azért, mert közlése azt bizonyítja, hogy a *minden* már ott is *megvan*, hiszen a *Továbbélők* is Örley halála után készült, tehát ha lett volna Örley-kézirat, Ottlik már az összöveghez is fölhasználhatta volna. Hanem azért, mert a *Továbbélők* Kelecsényi által rekonstruált szövege is – ha fenntartásokkal, de visszavonhatatlanul – az említett szövegvilág része.

Kukorelly szerint Örley az *Iskolában* Medve Gábor néven szerepel – ez a vélekedés egyébként a művelt közönség köreiből is általánosnak mondható –, az idézőjeles fejezetek tehát Medve, vagyis Örley kéziratából származnak. Ottlik a Medve–Örley azonosítást soha nem fogadta el. „Nem. Semmi hasonlóság nincs köztük. Semmi, egy-két megtevesztő külső körülményen kívül. Örley szintén leszerelt, s a háború végén bujkált, mint Medve. Viszont Both Benedeknek adtam kölcsön Örley tulajdonságaiból: a Medve Gáborénál nagyobb realitászérzékéből, a környezetbe való jobb beleilleszkedő képességéből, Szóval István józanabb, bölcsőbb lényéből egy adagot.” – válaszolja egy régi interjúban Hornyik Miklós kérdésére. Ettől persze még elképzelhető volna, hogy Ottlik Örley-kéziratokat „adott kölcsön” Medvének. De az idézett interjú még a szerzői intenciókat zárójelbe tevő diskurzusban maradván is fontos adalék arra nézvést, hogy Ottlik nem szándékozott azt sugallni, hogy Örley-kéziratok vannak az *Iskola határon* szövegében. A két szöveg, a *Továbbélők* és az *Iskola* felületes összehasonlítása is nyilvánvalóvá teszi, hogy szerzőjük meglehetősen képlékeny masszaként kezelte szereplői összességét, ugyanazon a néven más-más figurák szerepelnek, és fordítva, ugyanazt a mondatot más mondja a *Továbbélőkben* és más az *Iskolában*, az egyes szám harmadik személyű főhősből, Damjániból Both Benedek és Medve Gábor néven két narrátor lesz. Az Ottlik–Damjáni–Both azonosítás tehát éppoly felszínese, mint az Örley–Szebek Miklós–Medve vonal. Medve is Damjáni figurájából nő ki, a *Továbbélők* narrátorának szólamát két elbeszélő szólamára hasítja ketté: Bébé és Medve szövegeire. Bébé kapja Damjáni múltját és a *Továbbélők* anonim narrátorának viszonylagos szenvtelenségét, Medve pedig jó néhány, a *Továbbélőkben* még Damjáninak és Szebek Miklósnak tulajdonított érzést és gondolatot. A két elbeszélés egymást relativizálja és erősíti, ez a paradoxon pedig tökéletesen megfelel Ottlik e könyvben és másutt is kifejtett, az elbeszélés nehézségeivel kapcsolatos poétikai elveinek.

Az *Iskola* gyakorlatilag tartalmazza a *Továbbélőket*, ha a történet elemeire koncentrálnunk. Be lehetne számozni a jeleneteket, és kikeresni helyüket az *Iskola* struktúrájában. Közben kiderülnének az alakváltások, szemléltethető volna Ottlik módszere, ahogy élesebbre vesz egy-egy pillanatot. Erre egy kritikai CD-ROM volna a legalkalmasabb, az *Iskola* mögé lehetne linkelni a *Továbbélőket*, hogy tetszés szerint előhívható legyen, ha valaki kíváncsi az előzményekre.

A regények azonban nem azonosak a belőlük kihámozható történettel.

A regény: struktúra és lélegzetvétel. Tónus és dinamika. Világ és lélek egyszeri újratemtése. Jó, legyen tapasztalat és képzelet dolga. Meg a jó öreg zsigereké, persze.

A két szöveg összehasonlítása szinte minden ponton Ottlik döntését igazolja. Az összöveg jó regény, de nem sokkal több. A fiatal Ottlik elegáns és dermesztő okot talál Damjáni katonaiskolába küldésére – egy a felnőttek által iskolai verekedéssé interpretált véletlen baleset indítja el a visszafordíthatatlan folyamatot. A *Továbbélőkben* a szerző

egyértelműbb a Tóth Tibor figurájához kötődő homoerotikus kísértés ún. *ábrázolásakor*, és néhol – talán közelebb volt? – még erősebb a budai gyerekkor elvesztésének fájdalma.

Ottlik azonban ekkor még benne marad abban a hagyományban, amit Kundera a regény második félidejének hív. Az anyagon való uralkodás technikáit gyakorolja, kétség-telenül biztos kézzel, eredményesen. A dikció egyenletes, kimért, a narrátor mindent tud, ez itt a klasszicizálódó modern igen visszafogottan alkalmazott technikáival följavított, tizenkilencedik századi próza. Ezt a regényt becsúsztatjuk a zakózsebbe, elolvassuk Pesttől Siófokig, aztán, ha van büfékocsi, kicsit még eltűnődünk rajta a kávéhoz-cigaret-tához. Majd ketten írnak róla szakdolgozatot nyolcvanháromban.

Az *Iskola a határon* tétje összehasonlíthatatlanul nagyobb, még akkor is, ha a hatalmasra duzzadt anyag fölött Ottlik néha – szerintem kedvére – elveszteni látszik uralmát, míg a *Továbbélők* szerkezete tiszta, lineáris, talán túl könnyen birtokolható. Ottlik a legtöbbet akarja, elmondani mindent, amit szakmájáról, a *minősíthetetlen* létezésről mondani lehet. A teljesség kísértéséért, az elérhetetlenért kockáztat, ezért kéri vissza a kéziratot.

Vissza és előre lép.

Első félidő? Vagy ez már a hosszabbítás?

Halálosan fontos lényegtelenségek.

Ottlik az utolsó pillanatban meglátott valamit.

Mész az esküvődre minden tekintetben tökéletes, gyönyörű, kívánatos, jó házból való, szellemes és művelt menyasszonyoddal, csak fájdalom, éppen arra jön egy autó, le van húzva az ablak a hátsó ülés mellett. És úgy pillant ki rajta egy ismeretlen nő, hogy pár perc múlva képtelen vagy kimondani azt az egyszerű szót, amit azon a helyen általában szoktak.

Elhagyni valamit, amit birtokol.

A teljes kudarcot is megkockáztatni, hogy eljuthasson valahová, ahol mindenét odaadhatja, akkor is, ha rajta kívül mindenki veszteségről beszél majd. Szerintem éppen ez az írás, minden írás tétje. Ethosz és hübrisz. Egyparancsolat. A lehető legszemélyesebb jog.

A *Továbbélők* közreadói ezt bírálták fölül.

Lelkük rajta.

Egyébként, kedves Bandi, szerintem is úgy volt. Cukorspárga és csomagolópapír. De a csomagot Ottlik küldte Ottliknak. A *Továbbélők* kézírata volt benne. Az „édes öreg” aztán nagyjából mindent megcsinált vele, amit csak akarhatott.

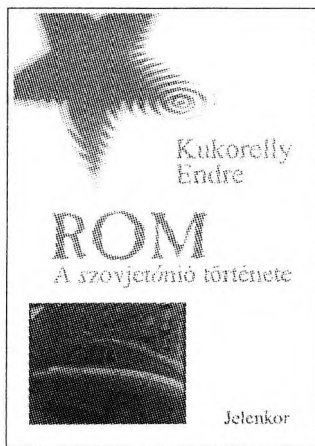
## A LEVEZETETT INDULAT

*Kukorelly Endre: Rom. A szovjetónió története*

A borítón kis fénykép, előterében egy régi vágású Pobjeda, háttérében egy panelház részlete, mindez szürke, a sematikusság és a régi vágás jegyében. A könyv bal felső sarkában egy vörös csillag, amelynek egyik ágából, mintha vízen lenne, körök és hullámok indulnak ki, merész következtetésem szerint ez hivatott jelezni az állóvizet, amely az akkori politikai rendszer, vagy a sokatmondó elnevezés szerint: „berendezkedés” jellemzője volt. Szerző és cím vörössel, a ROM kicsit rongált betűkkel, célzásul. Gellér B. István, a borító tervezője tehát a szükséges mértékig kihasználta a témában rejlő lehetőségeket, lehet beljebb lapozni. A könyv 22 számozott fejezetből áll, ezek élén ritkán cím, többnyire azonban csak a megírás dátuma és egy vagy több mottó áll. Legvégül pedig olvashatók a jegyzetek, „Kis túlzással... Hátha sikerül nem eltúlozni vagy elfontoskodni a dolgot” – írja a szerző. Az írások 1987 és 2000 között keletkeztek, de nem időrendben szerepelnek. A témák: családi emlékek, gyerekkori tábor, ünnepek, katonaság, abháziai, moszkvai, németországi élmények, '56, Ceaușescu, reagálások újságcikkekre, és így tovább, sok is, kevés is, nézőpont kérdése, mindenesetre sokféle, érdemesebb tehát a megközelítés és megírás módjára, a reflexiókra irányítanunk figyelmünket. A fejezetek élén olvasható dátumokból arra következtetek, hogy valamiféle naplószerűséggel, esetleg egy naplóból tematikusan kiragadott, rendszeresen ismétlődő feljegyzésekkel, illetve publicisztikával van dolgunk. Az írások nagyjából közös nevezője a – mondjuk így – kommunizmus által létrehozott állapot, amelyre a kötet cím is utal. Kukorelly bemutatja ezt az állapotot, nem elemzi, nem kísérli megfejteni az okait.

A „romság” olvasatom szerint mindannak a szinonimája, amit a szovjet berendezkedésű politikai rendszer a háború utáni évektől megszűnéséig és cseppet sem mellesleg: azután is itt hagyott. Itt, vagyis Magyarországon és a többi szovjet rendszerű országban, elsősorban a Szovjetunióban. Kívül: politikailag, kulturálisan (építészet, irodalom, mozi

stb.) és belül: a lelkekben. Pusztítás, aminek a salakját (helyesebben: a sítet) talán csak egy-két generáció múltán sikerül majd kimosni magunkból vagy azután sem, mert a butaság, szolgálékűség, vezér iránti vágy, párt-hűség és más örök emberi tulajdonságok nem rendszerspecifikusak. A könyv mottójával: „de azonban győze Romisten” a szerző a pusztulás és rombolás nagy vizionálójára, Vörösmartyra tereli figyelmünket, a további, fejezetek előtt álló mottókat pedig az adott témához igyekszik megtalálni többek között Cooper, Dante, Jó-



Jelenkor Kiadó  
Pécs, 2000  
122 oldal, 1100 Ft



zsef Attila, Blok, Nietzsche, Zsdanov írásaiból, a Bibliából és persze Illyés Gyula és André Gide 30-as évekből származó nevezetes úti beszámolóiból.

A címhez, magyarázatként, tartozik az alcím: *A szovjetunió története*. Kisbetűvel, az *s* és az *ó* mindig kurzívval, figyelem felkeltése céljából. Hogy az *s* kisbetűvel íródik, nyilván a köznevesítést szolgálja, és a jelenség általánosságára utal, hogy az *u* miatt lett *ó*, azt nem tudom. Nem néztem utána, már nem is lenne könnyű, de emlékezetem szerint voltak ilyen könyvek: *A Szovjetunió története*. Valószínűleg ezekből lehetett mindent megtudni, amit tudni kellett, kincstári megfogalmazásban, az éppen aktuális pártkongresszusok szellemében arról az országról, amelyet a térképek is vörössel vagy rózsaszínnel jelöltek. Ezekre a könyvekre hajaz Kukorelly alcíme, anti-kincstári szöveget sejtetve.

Hogy összeállnak-e Kukorelly személyes, némiképp ötletszerűen sorjázó emlékeiből a szovjetunióság ismérvei, az nem lehet kétséges. Egyrészt, mert több megközelítésben maga definiálja a szovjetunióságot, amely, csak néhányat említve: rombolás, ízléstelenség, a múlt átfírása, az egyén tagadása és a felülről szervezett közösség erőltetése. Másrészt a politikai tisztogatások vagy a szovjetunióbeli állapotok ecsetelésével illusztrálja is az ismert képletet.

A könyv első fejezetében megvallja, hogy „én nem komcsiztam ki magamat”, most kellene kitalálnia azt, „hozzá azt is, amire vonatkozik. A *formát*, amiben (...) éltem” (8). Bár – egy katonai támaszpont kapcsán – „Úgysem lehet elmesélni. Pont azért igyekszem, aztán majd ettől az igyekezettől ezt-azt elmond helyettem a nyelv. Elmondja, kihagyja, lesz valahogy.” (7) Majd egy visszafogott, „én nem is komcsizok”-féle komcsizásba kezd. Ami egyrészt anakronisztikus, amennyiben a Nagy Testvér mint ország közel tíz éve döglött oroszlán, amibe belerúgni minimum érdektelen nemcsak szépírói, hanem publicisztikai vállalkozásként is. (A kritikának akkor és ott, vagyis a fordulat előtt nagyobb súlya lett volna.) Másrészt persze nem anakronisztikus, ha a lelkekben, a reakciókban, a társadalmi formációkban való továbbélését tekintenénk itt és most, de ezt a célt valójában nem tűzi maga elé Kukorelly, hiszen könyve a múlttól szól. Hasonló emlékekkel sokan rendelkezünk (szovjetunióbeli úti élmények, üresen kongó ünnepek és élelmiszerboltok, a román diktátor kivégzésének részletei, a rendszerhez asszisztáló vagy azal csendben szembeforduló magatartásformák a családban és a környezetben), és a politikai rendszer romboló, pusztító jellegét is megéltük. Az alkalmat azonban, hogy személyes legyen, csak néha ragadja meg, holott az mindig beválik, és megóv attól, hogy nagy igazságokat mondjunk. Ezeket az igazságokat mintha a szerző maga is unná, s az unalom (vagy valami más?) ingerültté teszi. Egy hazatért hadifogoly kapcsán: „Mi a szart lehetne mondanía, mit tudsz öreg, amit bárki más nem. Sorolod az éveidet, azokat a helyeket, ahová vittek, (...) embereket, akikkel együtt voltál, és nem tudod, mi lett velük? Mi lenne, mit gondolsz, meghaltak, baszd meg, és elkaparták őket.” (40) Ingerült, ha a nem disszidált apját említi: „mi a fasznak jöttél haza, öregem, fogság után? Ha egyszer kieresztettek az egyikből, akkor gyorsan, egyből bele a másikba?” – bár később (83) bevallja, nem tudja, ő maga miért maradt itt, miért jött vissza Nyugatról. 1989-ben az '56-os kivégzettekről szólván mondja: „Mindenki hallott már ezekről a dolgokról. Szabad sajtó, vagy mi a kurva isten.” (72) Az unalom és ingerültség nem szerencsés megközelítés, ha azt várja, hogy „elmondja helyette a nyelv”. Mivel a téma alapvetően politikai, és a politikai nyelv közismerten elkopott és üres, maga az idegen közeg lehet az, ami viszolygatja Kukorellyt. Mintha túl közel volna még a téma, az érzelmek nem engedték feldolgozni irodalmilag, még nem érződik: „számomra nagyjából csak a szeretet marad”, hiába van leírva. Bár ezt egy konkrét személy kapcsán mondja, épp e konkrét személy kapcsán nyílik alkalom komcsizásra, az „ők” és „ezek” említésére. A köznyelv *ők*-je és *ezek*-je (ama rendszer igazi túlélője) mint vulgáris társadalomkritika, az elégedetlenség zsigeri megnyilvánulása vagy maga az ingerültség természetesen alkalmatlan azoknak a kérdé-

seknek a megválaszolására, amelyeket – kérdőjelet sem alkalmazva – Kukorelly az alábbi mondatban rejt el, bizonyára tudván, hogy ezek a kérdések adnának választ az elnyomó rendszerek működésére, ha megválaszolhatók lennének: „Ha pedig a szovjetek valahonnan kivonulnak, akkor, nyilván így szól a parancs – de honnan szól, és mi parancsol –, mindent összetörnek (...) és csak a szovjetónió marad, azt nem viszik magukkal.” (13–14). Ha viszont valódi kérdések nem hangzanak el, válaszok helyett is anekdotát vagy idézeteket kapunk csak. Ezen idézetek között az utolsó fejezet, a *Kóda* címet viselő valóban megrázó. Kukorelly itt láthatóan nemcsak záradékot keresett és talált a könyvéhez, hanem a szövegekkel íróilag is akart valamit kezdeni. Egyrészt a 666 alcímet adta neki, utalva az apokaliptikus fenevadra, másrészt az ott leírt borzalmakkal a lezárás és vég olyan jelentést kap, amelyet már nem lehet fokozni. De miközben Kukorelly idáig elviszi olvasóját, átvezeti néhány buktatón, behúzza néhány csöbe, higgye ezt, higgye azt arról, amit és ahogy gondol. De aztán bárki beszél is a *Hab* című utolsó előtti rövidke fejezetben, az nagyon unja, „ki se tudja mondani”, mennyire, ezt a szovjetóniót (104). Megunta és meguntatta velünk a témát. Felháborodott, de már lecsillapodott. Nem a ritka szenvedély, inkább a rutin fáradt el. Az olvasó pedig hiányolja, amit kedvel – itt viszont ritkán talál meg – Kukorelly írásaiban: a humornak és szomorúságnak olykor melankóliává nemesedő párlatát, amelynek hatására úgy érezzük, tanúi és résztvevői lehetünk töprengéseinek.

A kötetben jelentős hely (sok idézet) jut azoknak, elsősorban Illyés Gyulának és André Gide-nek, akik a Szovjetunióban tett utazásukról a 30-as években publikáltak valamit. Ma ezek az írások (vagy egyes részeik) megmosolyogtatók, naivak, érdektelenek, aminek egyik oka, hogy ezek a beszámolók talán akkor sem voltak a tényfeltárás és hitelesség példaképei, a másik ok pedig, hogy közben eltelt több, mint hat évtized. Kukorelly mai szemmel nézi és ítéli meg ezeket az útinaplókat, ma pedig egy elemi iskolás is többet tud a Szovjetunióról, mint nevezett írók akkor. Nemcsak azt tudja, hogy e politikai-társadalmi képződmény ma már nem létezik, hanem azt is, hogy miért nem. Felnőttként pedig saját bőrünkön tapasztaltuk meg, hogyan élt és mit propagált ez a rendszer. A „létezett szocializmusról” tehát több a tapasztalatunk, mint a fent nevezett íróknak, vagy a 70-es évekbeli ábrándos nyugat-európai balosnak. E tudástöbblet birtokában átlátni naiv vagy korlátolt nézeteiken, azt kifigurázni ma, nos, ez nem tűnik túl nehéz labdának. Nem érdemes leütni. Akár igaz, akár nem, hogy Illyés nem is akarta megírni az igazat, hanem csak annál szebbet. A maga által feltett „mit érdemel az a bűnös, akinek a záloga a kezében van?” kérdésre Kukorelly válaszként kokit ad Gyula és André buksijára. Illyés: „A lányok arca tiszta, egyik-másika még ki is van rizsporozva, most veszem észre”. Kukorelly: „Miért, *mikor* máskor vennéd észre, öreg?” Egy idilli mondat után: „Feszíti izmait az Illyés Gyula.” Nem mintha nem feszítené, de hatásosabb lett volna fennhagyni azt a labdát. Szebben zuhant volna. Gide: „itt fogják tölteni délelőttjüket, egész napjukat, ebben a levegőben”, Kukorelly: „Ő [mármint Gide], biztos nem fogja itt tölteni”. Gide: „Ők természetesnek érzik, hogy várniuk kell”, Kukorelly: „Lófaszt érzik”.

A fentiekből is sejthető, hogy Kukorelly az élő beszéd, a beszélt nyelv stílusában próbálja felvázolni a (nem az itt maradt, hanem az akkori) romok kontúrjait. Az a nyelvi sokféleség, amely kiadja a könyv stílusát, néha erősíti, máskor meg gyengíti a cél eléréséhez szükséges erőt. Előfordul, hogy az ingerültsége átcsap szenvedélybe, ahogy például a reménytelen kelet-európaiságról ír (44). Ilyenkor a vulgáris megközelítés („öldösik egymást ezek a barmok”) nem disszonáns. Szinte észrevétlen, annyira finom párhuzamot von az úttörőtáborok és a háborús légerek között. Mulatságos, a helyzetkomikumot kihasználó finom humor lengi be a moszkvai trolizás vagy gyaloglás mint közösségi tevékenység leírását (54). A nyelv és a leírás szinkronban van. Mórikálásnak hat viszont, amikor hirtelen, senkit nem utánozva és minden következmény nélkül átvesz egy be-

szédmódot: „Sz’al magyar volt, no.” (18), „... eztet a szót használnám...” (19). A beszélt nyelv mondjuk így: kirívó elemeit („trágár” kifejezések) meg nem mindig a helyzetnek megfelelően használja. E kifejezések általában az indulat kísérő elemei, s az indulatot a kommunisták, az emberi butaság vagy valamilyen szörnyű helyzet váltja ki belőle. Az, amit tettek, amit létrehoztak (rom), vagy pusztán az, hogy erről neki mint állampolgárnak tudnia, mint szerzőnek írnia(?) kell(?). Hogy „mi a helyzetnek megfelelő használat”, azt persze bajos meghatározni, az olvasó azonban érzi, milyen a választott kifejezés stílusértéke az adott összefüggésben. A *Romot* végigolvastván nem tudtam eldönteni, hogy a „felkúrták őket a marhavagonokba”, „azon te nem baszod fel folyton magadat”, „úgy látszik, valamit kurvára nem fogok fel”, „szabad sajtó, vagy mi a kurva isten” fordulatokat miért használja Kukorelly: megfelelőnek és kifejezőnek tartja a lehetetlen, borzasztó, fonák helyzetek leírására, valamilyen embercsoport stílusában akarta kifejezni magát, vagy egyszerűen nem jutott más eszébe. (Ez utóbbi azért nem valószínű, mert szerzőnk a szövegeit, az irodalmiakat legalábbis, nagy gonddal szokta csiszolni, tudomásom szerint.) Lehet, hogy nincs is pontos válasz. Az indulat aszinkron levezetése. Naplószerűen sorba rakott, rendszeresen jelentkező írásokról, cikkekről lévén szó, az indulat, a nyelv minden bizonnyal Kukorellyé: maga van jelen, magáról ír, igényt tart arra, hogy közvetlenül az ő gondolatait, az ő reflexióit ismerjük meg. (A naplónak azonban ellentmondanak azok a részek, amelyekben a szerző nagyokat ásít, illetve kijelenti, hogy nem fontos: „... régi mese, csak úgy mesélem”. Ezenkívül az írásoknak csak kisebbik része foglalkozik a megírás jelenével, hiszen a dátumok csak a megírás idejére s nem tárgyak idejére vonatkoznak.)

Míntha a mindennapi beszédet (az ő beszédét) szeretné irodalmi szövegbe emelni, a nem sminkelt napló és az irodalmi szöveg közötti határvonal elmosására tenne kísérletet. Ez sikerül is annyiban, hogy emlékeiből, az anekdotákból megtudjuk, mi a szovjetónió, mi a rom (ha nem tudtuk volna), viszont hiányolhatjuk a korábbi kötetek (például a *Míntha már túl sokáig állna*) kidolgozottságát, és bosszankodhatunk olyan 1998. augusztusi(!) cikk kötetbe kerülésén (általában a kötet szerkesztésének bizonytalanságán), amelyben így riasztja el „őket” a gátépítéstől: „Húzzatok el, bolsik. Bolsik, ne emeljétek a sajtós pogi árát, mert baj lesz.” A rom ittlétét konstatáljuk tehát (a szövegben is), de azt is, hogy még nem másztunk ki alóla.

## ÖT FEKETE MÚZSA

*Szentkuthy Miklós: Bezárult Európa*

„...az az én átkom: a bölcsesség és a nő, a határait repesztő intellektus és a határait repesztő kék.”

(Sz. M.)

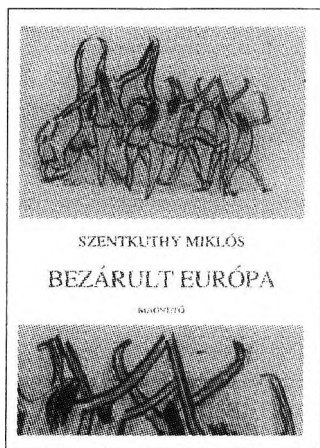
Legkevésbé sem meglepő, hogy torzóban maradt mű került elő a Szentkuthy-hagyaték-ból,<sup>1</sup> ami ráadásul az alcímében jelzett műfaj ellenére sem regény, legalábbis a műfaj-kódok általi prekondicionáltságunk értelmében nem. A torzó ugyanis mintha Szentkuthy-nak igencsak kedvelt „műfaja” lett volna: első megjelent művével, a *Prae*-vel 1934-ben lehetséges paradigmát teremtett, megnyitotta az utat a huszadik századi magyar regényírás egyik lehetséges vonulata számára, s egyben le is zárta azt. Ez a regényírás kezdetéig lényegében el sem jutó regény paradox módon be is zárta, be is fejezte, le is kerekítette a szemlélődő-kommentáló, önmagán túlburjánzó írásmód gyakorlatát. Hiszen minden új irányzat akár egyetlen művel a saját zsákutcáját is képes megteremteni. Rá következően Szentkuthy is a kezdet és a befejezés közötti torzókhoz vonzódott, amelyek azonban továbbra is, mint ördög a szenteltvíz elől, menekültek az öncélú regényszerűségtől.

Szentkuthy írás közben soha nem gondolkodott műfajelméleti vagy esztétikai kategóriákban – annál többet ezekről a kategóriákról és kódokról –, noha tény, hogy a kor uralkodó kánonjával folyamatosan szembehelyezkedett. Esetében ez azonban alkati, nem pedig stiláris kérdés.

Az árnyalatokat feltáró elemzés és az önvizsgálati neurozízis – vagyis a Szentkuthy-művek kettős magva –, nem választja életen inneni és életen túli jelenségekre a világot, nem választja külön a lírát és a tudományt, hanem igyekszik a jelenségek teljességét önmagában tükröztetni, lejegyezvén az egyén és a világ harmonizáló vagy éppen egymást kioltó rezdüléseit, és ezekből építi fel teljes művészi autonómiájával a történelmet, a természetet, a mi-

tológiát; egyfajta gigantikus és abszolút módon részletes, látszólag szerkezet nélküli kompozíciót teremtő napló irányába haladva, amelynek regényszerűségét a retorikai alakzatok és a beszédhelyzetek pezsgő változatossága teremti meg.

Az életmű eddig megjelent darabjainak ismeretében



<sup>1</sup> Szentkuthynak az 1939-től haláláig, 1988-ig vezetett, a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárában őrzött naplója mintegy 200.000 oldal feldolgozatlan szöveget rejt – szemben az eddig megjelent 13–15 ezer oldalnyi művel.

*Sajtó alá rendezte Tompa Mária*

*Magvető Könyvkiadó*

*Budapest, 2000*

*188 oldal, 1690 Ft*

biztonsággal állítható, hogy a Szentkuthy-szövegek a szerző szélsőséges szubjektivitása által és e szubjektivitás köré szerveződnek. Napló, téma-textúrák, ön- és műelemzések, udvarló és elutasító vallomások, leírások és fantáziaképek keverednek a lapokon, túlradó bőrséggel, pazar lírával, olykor a matézis megdöbbentő kíméletlenségével, de mindig mikroszkopikus precizitással. Azt vélhetnénk, hogy a gondolkodó-érzékkelő-alkotó neurózissal teremtő szerző munkája során téma- és műfajgazdagságával eklektikus szöveget hoz létre, ami úgy csapong nőtől festményig, gyónástól hipochondriáig, utazástól agyvakító magányig, mint szürrealista álom a valóságra ébredést megelőző pillanatban – de a szenvedélyes vizsgálódások és elemzések, az ölelő és taszító szerelem, Isten-vágy és karitászigény, az alkotás-düh és remeteségbe utasító alkati ingerek precízen sorjáznak egymás után. A Szentkuthy-művek színpadán a valóság hihetetlenül tarka köntösben jelenik meg, mögötte természetesen a szerző *nagy* szándékával, hogy az élet elemi kaotikusságát a mű áttekinthető formájába terelje, a felfokozott szubjektivitásból, a hiperérzékenységből intenzív tárgyilagosságra törekedve, folyton a líra és a tanulmány nyelvi határai fölött lebegtetve a szöveget, mondataiban a téma realitása *helyett* a téma iránti *érdeklődés* realitását megragadva, egy új műérzést teremtve.

\*

A *Prae* (1934) alapvető dokumentuma Szentkuthy írói szándékának: nem akart se regényt, se ellenregényt írni, sőt nem is jutott el a műben magáig a regényírásig – a műalkotás az írás folyamatként vagy egészen pontosan: az írást *megelőző* folyamatként érdekelte, nem pedig mint az írás eredménye, *produktuma*. Életművében a befejezetlen, a lezáratlan művek, a torzók sora ugyan sugallhatja az időtlenség kifejezésének szándékát, a mű nyitottságára való törekvést – noha ezek a torzók nem igazán folytathatók, nem fejezhetőek be, s ebből következően *befejezettek*. Leginkább talán Tandori Dezső tapintott rá a torzók valós mivoltára (is), amikor a *Prae*-t „képződménynek” nevezte.<sup>2</sup> Ebben az egyetlen szóban rejlik a Szentkuthy-művek műfaji meghatározatlanságának, másfelől meghatározhatatlanságának kulcsa – soha nem műfajt írt, hanem a legközvetlenebbül *csak* írt, s lett legyen bármi vagy bárki az írás folyamatát meglódító motívum, a mondatok rácsozatán azonnal átüt Szentkuthy, aki a közhelyig ismételt félreértéssel szemben nem könyvek párosodásából született, nem csupán a bölcelet, a morál és a művészet magas régióiban lebegett életidegenül, hanem fokozott érzékenységgel élte át a mindennapok legemberibb, legbanálisabb, akár éltető, akár gyilkos mozzanatait, melyeket aztán szövegeibe is becsempészett; sőt a világ nagy misztériumai, az élet, a szerelem, a halál mellett ezeknek a csodáknak a mindennapi megvalósulásaiból teremtette műveit, a látszat ellenére mégis szigorúan meghatározott szerkezeti vázra lerakódó *képződményeket*, amelyek – mint minden egyéb, a természetből ismert képződmény – addig terebélyesednek és gazdagodnak, amíg el nem érik határukat. Önmaguk határát, ami ugyan a szemlélődőben a befejezetlenség, a torzó képzetét válthatja ki, de lényegében a képződmény tartalmával kitöltötte a magára szabott formát. Szentkuthy cinikusan kételkedő és önironikusan fanyar megfogalmazása szerint a következőképpen születik egy ilyen mű, egy ilyen képződmény: „A dolgoknak általában nincsen tanulsága, nem is különösebben jelképesek, sőt, úgy nagyjában meglehetősen értelmetlenek; az egyetlen, amit csinálni lehet velük, legyen az egy tetovált csipő vagy soksejtű hitrege, hogy az ember saját képzeletéből, lírájából, emlékeiből és a horgász türelméhez hasonló fél-lusta, fél-izgatott logikájából valamit kapcsol hozzá, azután mehetünk is tovább.”<sup>3</sup>

\*

<sup>2</sup> Ezzel egyben rámutatott Szentkuthy művészetének biológiai predesztináltságára is.

<sup>3</sup> Szentkuthy Miklós: *Bezárult Európa*, 22. o.

A *Bezárult Európa* első ötven oldalán a világtól és az élettől búcsúzó Tarquinius Suberbus száműzött római király a Heléna-mítosz (egészen pontosan Castor és Pollux története) kapcsán egyebek közt – mintha csak a fentiek igazolására – maga elé idézi mindazokat a kosarakat, amelyeket a *bölcs és kéjenc* életében látott, és ez az epizód, a zsarnok uralkodó arcképét kiegészítő betét színpompásabb kaland bármely fantasy-regénynél vagy királydrámánál; egyszerre jelenik meg benne az ókori Róma és a harmincas évek Budapestje, a Dél-Itáliába tett 1928-as szentévi zarándoklat kamasz- emlékei és a mitologizáló fantázia történetei, az őstermeszet biológiai művész-hajlama és a teremtett művészet önpusztító jellege. Tarquinius, az élettől búcsúzó, az élet által az életből száműzött, bölcs számvetését lírai érzékenységgel *átélő* római király természetesen maga Szentkuthy; egy újabb álarc a galériából.

„Íme a száműzött zsarnok arcképe!” – ezzel a mondattal indul a regény, amelyről nem zárható ki, hogy az Orpheus-sorozat egyik elvetélt fejezete, egy a vásári komédiák vaskosságára stilizált gúnyplakátok közül, és a hozzá csatolt közzjátékkal pedig Szentkuthy talán legközvetlenebb művévé teljesül. A zsarnok Tarquinius befejezetlen portréja típusrajz is lehetne –, a kézirat születésének idejére vonatkoztatva aligha gondolhatunk másra, mint a sztálini parancsuralomra, illetve annak a Rákosi-rendszerben való lecsapódására –, erre utal a kezdőmondat „száműzött”-jelzője, ami ebben a történelmi együttállásban a vágy, az óhaj, a fellélegzés reményének kifejezőjévé transzponálódik. Szentkuthy csapongó impresszionizmusa azonban nem engedi meg a valóságos modell beazonosítását, még a napló-közzjátékban is körülményessé teszi az esetleges deklaratív olvasatot, noha viszonylag egyértelműen körülhatárolja a mű írásának hermeneutikai szituációját.

Számtalan metamorfózis után a tervezett portré önarcképbe vált. Midőn az agg Tarquiniust tapasztalatainak kikristályosodása nem az életuntság irányába kalauzolta, hanem a megbékélés bölcsességét növelte benne; s megtudjuk róla, hogy az étellel szembeni cinizmusából fakadóan többre becsülte az árnyékszékben hemzsegó dongók és legyek „óriási fekete tremoló”-ját, „pokoli gyászdoromb”-ját, „romlástól részeg duruzsolás”-át a kedvét kereső rabszolgák muzsikájánál, tudjuk: dehogy Sztálin, mégsem Rákosi – ők majd csak később léphetnek a képbe. Addig Szentkuthy, aki ájulásig képes tobzódni egyetlen motívum képpé élése közepette, s az olvasó ugyancsak az ájulásig ámul a pazar képek nyelvi burjánzásában. A Castor és Pollux legendájából kiemelt Heléna öngyilkossága például csupán egyetlen képben jelentkezik – Heléna egy fára kötötte fel magát –, ám, miként a két évvel korábban elkészült *Bianca Lanza di Casalanza* (1947) naplóregényben ásványról ásványra haladva metaforizálta Szentkuthy a nőtípusokat, úgy itt oldalakon át különböző fajtákon át sorjázva magasztalja az ágról csüngő Helénát, a biológiában imádságot és stílusokat felfedező szerző, egészen addig, hogy a puszta kép fenségese himnuszává növekszik.

Tarquinius torzóban maradt története nagy ívű allegorikus képet fog egybe: egyfelől az isten háta mögötti helyőrségben a koncleső, tunya, korrupt, erkölcstelen társaságét; másfelől egy fiatalon elhunyt parasztlány<sup>4</sup> temetési menetében a toprongyos, a gyásztól megrendült, a fájdalomtól félőrlült, reménytelen népét. A sovány történet során ábrázolt képben a lányát temető hegyi paraszt portréja *helyett* felsőruházatának leírása ellenpontozza a görög helyőrség tobzódó karneváli hangulatát: „...jobb vállán egészen fölcsúszott, a balon meg dögölt nyúlászorként mélyen leesett ez a rüh-kopasztott prémgallér. Ebben a rendetlenségben benne volt a szegénység minden reménytelensége, az öregkor fáradt nihilizmusa; a ruha, a föld, a külsőség elégikusan dacos megvetése; a ruha önma-

<sup>4</sup> Aki a kéziratot gondozó és közreadó Tompa Mária szerint nagy valószínűséggel Magyarország allegóriájaként értelmezhető, gyászoló apja pedig az öreg Tiborc megfelelője lehet.

gában való hülyesége és komikuma; a januári fagyba kényszerített ember nyomorult, céltalan, szadisztikus elhagyatottsága; a démonikus, királyi, halálos fölény mellett, ahogy ez a kopasz gazda kocogott abban a lehetetlen kabátban; maga volt az alázat, a megadás, a minden művészetnél és vallásnál többet érő szerénység, az anyagba kötött sors, a tökvirágba és békabrekegésbe korlátozott élet bölcs mindent és semmit tudása. Milyen dilettáns minden isten, milyen stupid minden művirág »esztétika«, milyen papagáj-verkli minden erkölcs, a félszeg bundájában, félszeg fejjel félszegen poroszkáló sirató paraszt mellett. Valahol a hasa táján óriási rávarrott folt a kabátján. Persze hogy elütő színből: a kabát majdnem fekete volt, a folt meg szürke, mint a megfagyott piszkos víz. Kinek jutna eszébe a nyomor érzélgős és olcsó romantizálása? Aki ezt csinálja, egyetlen ostoba csapással a szegénységet és a művészetet teszi tönkre. De ez a szürke folt mégiscsak szentség, és ha megörökítése a giccs veszélyével vagy akár elkerülhetetlenségével jár, inkább a giccsot kell vállalni, mint ezt a foltot elfelejteni.”<sup>5</sup>

\*

„Mióta utoljára vettem kezembe a tollat, olyan sötét felhő kötött ki életem fölött, hogy csodálkozom: még nem felejtettem el a betűket.”<sup>6</sup> Ezzel a szokatlanul lakonikus, deklaratív, a konkrét eseményig azonban visszavezethetetlen mondattal vágja el Szentkuthy a történelmi mese fonalát, és a közjátékra keresztelt naplóregény már ebből a „gonosz és síri sötétség”-ből tudósít. Az egzisztenciális veszélyeztetettség (munka nélkül maradás, kilakoltatás)<sup>7</sup> mellett minden bizonnyal művének látható megítélése is nyomasztotta. A szövegben többször is utal erre, hol burkoltabban, hol a naplóíró nyíltságával: „Lehet, hogy magát ezt a papirozt is széttépik hamarosan, ezt és minden írásomat. Akkor aztán hiába éltem, mert én *élni* az életért, sohasem, egyetlen milliomod szempillantásig sem tudtam, csak ezt a könyvem akartam!”<sup>8</sup> Itt ugyan az élet és a mű közé sokszor kitett egyenlőségjelet ismétli meg, de alig tíz oldal után, egy Velence-album lapozgatását követően, gondolatban a víz és az építészet, a természet és a művészet páratlan összhangjának városában csavarogva és kalandozva már nem lelkiállapotára, hanem létének fizikai helyszínére utalva – természetesen átvitt értelemben – börtönről és elátkozott szemétdörről, vagyis depressziójának külső, az adott időszak társadalmi-politikai meghatározóiról szól. A szorongás fokozódásával közléséről lehámlik a metaforikusság, és a személyes veszélyeztetettség a naplóíró őszinte intimitásával fogalmazódik meg: „Ismét eljött egy hajnal, és ha egyáltalán eljött, akkor még »használhatom«: mert az üldözések és kínzások, faggatások és rettegések csak délelőtt kezdődnek. [...] De vajon holnap mi lesz? Hová hajtanak? Mit vesznek el? Mit kutatnak fel mindent fúró csápjakkal? [...] Elvették utolsó filléremet, pedig két marokkal adakoztam, elvették tanítványaimat, pedig életem legtermékenyebb tavaszát áldoztam föl értük; és szerettek mint tudós cinkosukat és ezermókás pajtásukat... elvették az olvasóimat és az ördög vak vékája alá nyomorították könyveimet, elvették hallgatóimat, akiknek égő katedráról Alsdorf minden mámorítóan boldog komédiázásával, világiasan és egy született vallásalapító hitével szórtam tanításaimat. Pénz, foglalkozás, hivatás, biztos hajlék nélkül, settenkedő betegségek növekvő árnyaival zöld testemen, reszketve a büntető borbélyoktól és gyilkos bábáktól [...] a félelem, a csalódottság, az értelmetlen üldöztetés, a teljes reménytelenség pillanata, az a halálos biztonság, hogy *nem* bírjuk ki se testileg, se lelkileg az ártatlan életünk örült sa-

<sup>5</sup> *Bezárult Európa*, 44. o.

<sup>6</sup> *Bezárult Európa*, 55. o.

<sup>7</sup> 1949 az államosítás esztendeje.

<sup>8</sup> l. m., 66. o.

nyargatását, és melléje a másik még nagyobb biztonság, hogy Isten nem és nem és soha-  
sem fog segíteni rajtunk.”<sup>9</sup>

Depressziójában felfoghatatlan spontaneitással kanyarodik a *Szentek életében* olvasott életrajztól a maga sötét verméhez, hogy elesettségét a hajnali dolgozószobául választott kiskocsmá és környéke szemrevételeivel önsanyargatássá fokozza, majd átmenet nélkül végig bábszínházza a megidézett szent velencei pongyolaságait és erkölcsi dilemmáit, regényt kerekít a látomássá emelt sorokból, Szent Lőrinc álarcát felöltve – s ha már álarc, miért ne kancsalíthatna Lőrinc is, mint a fiatal Szentkuthy. Alászállását életidegenségbe forduló kételkedésbe oltva, a szent egyik „levelébe” fogalmazza eretnek boldogságigényét: „...az evés hazugság, csak a hányás az igazság; a csók hülye tévedés, a vérhaj a szerelem egyetlen logikája; a Vatikán hattyúringású meztelenkedői a vakok vak hipotézisei, a málló hullá az isten egyetlen esztétikája; minek a párizsi parfüm, mikor a pócegödör teológiai evidenciája kínálja magát a keresztény raisonnak? Minek a trópusi utazások és az európai széles perspektívák, mikor csak a bolond nem érzi reszketeg velőiben, hogy a börtön, a száműzetés, a taposómalomhoz kötött örök és reménytelen rabszolgaság tölti be az »ember« definícióját? Aki nem érezte, hogy az örök boldogtalanság a humanista alapállás, és az öröm csak efemer héjacska a kemény halálon, az dilettáns természet-ismerő és éretlen a kétszerkettőre.”<sup>10</sup> Igazi Szentkuthy-pastiche ez a regény, a vásári ordenáréság és a legalázatosabb ima, a rabelais-i gúnykacaj és a gogoli ortodox vallási ájulat egybeötlése. A regény perspektívája egymáson átszűrve láttatja a leghétköznapibb realitásokat és a világot mozgató transzcendens erőket, ezáltal relativizálva a fontos–nem fontos, lényeges–lényegtelen, értékes–értéktelen antinómiák létjogosultságát: „Valamikor, midőn még relatív értelme is volt annak, hogy »egy író egy művet akar írni«, valamikor akartam egy *Lila Diana* könyvet írni. És nekem az volt a legnagyobb gyönyörűség, ha valami egészen lírait, egészen földiesen egyénit szőhettem össze apokaliptikus montázsban valami történelmi vagy hittani »örök« állatképpel, állatkörrel. Örültem, ha egy Váci-utcai kirakatban látott olasz típusporcelánt egybeszőhettem az Ószövetség »tál-lencsével«; vagy mikor egy viceházmesterné mocskos kölyke rágcált egy maszatos mandarinhéjat, azt a Krisztus vértanúságát jelentő szent gránátalmával azonosítsam; mikor az írószobámba berepült egy anginás cinke, azt egy sajtúra alatt morzsolt kukoricával ettettem, akkor úgy éreztem, hogy látom a fél-kóser, fél-görög Szentlelket az evangéliumi Mirjam Léda-bozótjában szökdécselni...”<sup>11</sup>

\*

A szocializmus zászlaja alatt elkövetett, a humanizmus cégére alatt végrehajtott emberellenes bűnök vádiratba szedése a könyvet záró bábjáték-ima, Keresztelő Szent János Heródes elleni bűnlajstroma. Keresztelő János a krisztológia egyik különleges figurája, aki a Jézusnak feltett kérdésében, hogy: „Te vagy-e az eljövendő, vagy mást várjunk?”, a lehető legtömörebben fogalmazza meg azt a világgal szemben kételkedő magatartást, ami Szentkuthy számtalan álarca mögül átsugárzik, legközvetlenebbül talán a *Kanonizált kétségbeesés* (1974) című, nyolcadik Orpheus-füzet Kételkedő Szent Hugójának alteregójában. Az előbbre vivő kételkedés ebben a regényben azonban depressziós szorongással váltakozik, a *Bezárult Európa* a kettős kétségbeesés dupla fedelű koporsója: Szentkuthy képtelen értelmet látni abban – és számára ez a legkétségbeejtőbb: az értelmetlenség – hogy az emberi lét végállomása nem egyéb, mint kukacok randevúja; vagy abban, hogy

<sup>9</sup> I. m., 84–85. o.

<sup>10</sup> I. m., 76. o.

<sup>11</sup> I. m., 146. o.



a kor, amelyben él, a siralmak siralma, az időben előrecsúszott purgatórium: „És sokan így imádkoznak a bezárult egészség, bezárult pénz, bezárult szabadság, bezárult Európa, bezárult értelmes munka és bezárult tízezer szárnyú művészet halál-vastag, kövér börtönajtói előtt: »istentelen isten, a mi fokozhatatlan földi nyomorúságunkban csoda lesz már az is, ha el tudjuk viselni nemlétezésedet, és ebből logikusnak következő sátáni kínzásaidat! Csoda, ha nem örülünk meg a következő másodpercben, csoda, ha ép elmével megyünk be, Isten, a te végső elmeháborodottságodba!«”<sup>12</sup>

„Mert ha van India, akkor *lát*ni is kell Indiát”<sup>13</sup> – fogalmazza meg szentenciózusan a bezárult határok által kiváltott nosztalgia követelését: amennyiben nem tapasztalhatjuk az isteni alkotás minden részletét, akkor hazug és értelmetlen az egész kreáció. Ám ezért nem a gondviselő hebehurgyasága a vétkes, hanem az ember a felelős: „...elég furcsa, hogy csak azért nem juthatsz el Angliába vagy a Bali bábszínházba, mert egyik ember nem engedi a másikat, az egyik úgynevezett ország egyetlen létoját a sorompó-ácsolásban és sorompó-mázolásban leli. [...] És tudni azt, hogy soha, soha többé nem mehetek oda, ahol lenni akarok! Miért? mert saját emberfajtam emberei ezt megtiltják, lévén ez az alapvető és egyetemes emberi funkció: lehetlenné tenni a másik ember életét.”<sup>14</sup>

Szentkuthy örök meggyőződése, hogy a művészet nem az érzelmek vagy a leírás kérdése, hanem az értelemhez és a kiválasztáshoz van inkább köze; a naplóregény egyik „hő-séül” választott Szent Lőrinc maszkjában is a hűvös logika, az aszkézis, a fegyelmezett szerepjátszás biztosítja a morális, művészi és érzelmi felemelkedést. A *Bezárult Európá*-ban mégis a sokszor elutasított „közvetlen humánium”, az érzelem, a sajtó szív és az elboruló agy szül magas ívű művészi prózát, s ha kissé belekontárkodhatunk a lélektanba, az írás menedékét éppen az érzelmeket megcsapoló „öt fekete múzsa”, a kéj, a hiúság, az érzélgés, a természet és a művészet határtalan imádata teremti meg.

Rend a rendtelenségben, logika a logikátlanságban, rendszer a káoszban, értelem az értelmetlenségben – a valóság több oxymoront teremt a világba, mint az emberi fantázia. A teremtett létezés céltalanságának látszata mögött az irányadó értelmet az ember – Szentkuthy mély meggyőződése szerint – a vallás és a logika útján fedezheti fel és értelmezheti. Esetében azonban a vallás<sup>15</sup> vagy a jelenségeket gyökerükig analizáló logika – ezt soha nem szabad figyelmen kívül hagyni – nem az emelkedett sérthetlenség és a vi-

<sup>12</sup> I. m., 127. o.

<sup>13</sup> I. m., 131. o.

<sup>14</sup> I. m., 131–132. o.

<sup>15</sup> „Szentkuthy Istennel való kapcsolata az irodalmiság tapasztalatának következményei felől lesz fontos számomra, mivel annak az irodalmiság tapasztalata számára hasznosítható konklúzióinak feltérképezése még egyáltalán nem történt meg. A Szentkuthy-recepció ugyanis vagy egyáltalán nem választott e radikális teológiai nézőpontra, és ekkor kísérletei csakis az irodalmiság felől számonkérhető és számonkérendő teljesítményeinek elmarasztalásában jeleskedtek, vagy ha számolt is, akkor is csak mint attitűdöt vette figyelembe, mint ahogy ez általános gyakorlat is, hiszen nem Szentkuthy az egyetlen katolikus író a világirodalom történetében. Azonban Szentkuthy az egyetlen olyan író a világirodalomban, akinek állandóan karbantartott teológiai konklúziói éppen hogy az Én központi szerepét hangsúlyozzák, nagyítják föl, szinte kozmikus méretekig, amit egyesek, elsősorban erkölcsi érzékenyságuknek köszönhetően már blaszfémianak, eretnekségnek, istenkáromlásnak bélyegeznek. Az Én mindenhatóságát, korlátlanságát hirdető és Istent csupán a szofisztika retorikai melléktermékének tételező alkotói attitűd a nyelv természetével számot vetve mond itéletet a rendszeralkotó, a történetmesélő, az élet jelenségeit és az elmesélésre szánt fabulát lineárisan, metonimikus kódok szerint történetét racionalizáló törekvésekre.” (Tóth Dezső: *Szentkuthy Miklós tautologikus alkotásmódja a nyelv alapvető metaforicitásának tapasztalatában*. Publikálatlan szakdolgozat.)

tán felüli megkérdőjelezhetetlenség sémái, hanem a bizarr kék, a sznob hiúság, a könny-csorgató érzéges, a káprázatos természet és a lázas művészet szublimációi.

Így, miként Szentkuthy (a teremtés céltalanságának megfogalmazásába torkolló mély depressziója mellett) az életművének veszélyeztetettsége fölötti kétségbeesése mögött is sejtettük, a mű és az élet közé tett egyenlőségjel nem az életmű és a művészi alkotás azonosságát jelzi, hanem az életmű és az életigenlés, az öt fekete múzsa által művészté szívárványozott hétköznapiság ingyencégeinek igénylése közötti megfelelésre utal. Szentkuthy mániákusan menekült volna az általa fekete múzsáknak nevezett élettesség felől az analízáló logika, az értelemkereső bölcselet és az értelmet adó morál felé, műgyilkos csábításnak vélte a szerelem kék-perceit, a természet vagy a művészet extatikus állapotait, és erről pózba meredt, apodiktikus dogmákat is fogalmazott. Művészetét éppen ez a kettősség közötti villódzás teremtette meg.

Az élettől<sup>16</sup> – itt legkonkrétabban az egzisztenciális biztonságtól – búcsúzó szerző valójában nem is írásainak int egzaltált, végsőnek ígérkező agyót, hanem kertjének fáit, bokrait, a lakása falára felkúszott vadszőlő leveleit, szerettei mozdulatait veszi számba, hogy végül leszögezze: az élethez való kötődés lényegében a szeretett lényekhez való kötődés egzisztencializmusa, nem pedig valami művészi bábkergetés életidegen illúziója.

\*

Szentkuthy naplóregényei Bálint Péter<sup>17</sup> és Tandori Dezső<sup>18</sup> szerint is az „anti-regény” vagy még inkább a gide-i „tisztá regény” törekvéseinek irányából értelmezhetők, mert hiányzik belőlük bármilyen regény-célzat, nincs bennük semmi öncél. Így van ez a *Bezárult Európa* esetében is, amely ezen túlmenően azt a tévhit is szemléletesen cáfolja, hogy Szentkuthy Miklós valami rejtélyes figurája lenne a magyar irodalomnak. Ehhez csupán tudatosítanunk kell, hogy egyetlen Szentkuthy-mű se azért készült, hogy regény vagy ellenregény legyen, hanem a szerzőnek a kultúrával és a civilizációval folytatott párbeszéde regényekben és regényszerű *képződményekben* tárgyiasult. A végső vagy éppen első ontológiai kérdés, hogy van-e Isten vagy nincs, teremtett-e a világunk vagy önteremtő, a mély és alázatos katolicizmusban gondolkodó Szentkuthy összes művének alapkérdése. Művészként azonban csupán egy válasza van mindkét esetre: ha van Isten, azért kell írni; ha nincs, akkor meg azért. Az írás pedig – a kereszténység legnagyobb dogmája értelmében – miszerint Isten a maga képe teremtette az embert, vagyis a teremtés lehetőségéből, képességéből, s legfőképpen készletéből is átruházott rá valamennyit – teremtés. Szentkuthy esetében ez nem más, mint szemlélődés útján felfedezni a világot, majd a létet teljességében birtokolni vágyás fekete múzsáira hallgatva, a rá vonatkozó gondolatokkal kiteljesíteni a világot, amit az én szélsőséges szubjektivitása számtalan fonatú szövetté cincál szét és fog egybe; egyúttal beláthatóvá teszi a mű és az olvasó, a mű és a szerző, a magánember és az író, az életmű és az élettrajz sűrű szövevényű hálóját.

<sup>16</sup> Az élettől való tényleges búcsúzás könyve az Orpheus-sorozatot lezáró, *Euridiké nyomában* (1993) című, torzóban maradt regény.

<sup>17</sup> Bálint Péter: „Stílus és téma”, in: *Arcok és ál-arcok*, Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 1994.

<sup>18</sup> Tandori Dezső: „Szentkuthy-tanulmányozás”, in: *Mozgó Világ*, 1985/6.

# JELENKOR

## IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

*Móricz Zsigmond Irodalmi Ösztöndíj – 2000*

- SZÁLINGER BALÁZS verse 2  
ORBÁN JÁNOS DÉNES verse 3  
SZLUKOVÉNYI KATALIN versei 5  
JÁNOSSY LAJOS: Vak Angyal (*részlet egy készülő műből*) 7  
IMREH ANDRÁS versei 11  
LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ verse 13  
ZSÁVOLYA ZOLTÁN: Yourself körút avagy Babits Mihályként,  
pesti utcán 15  
FILÓ VERA: Állapotnóta (*regényrészlet*) 18  
SŐRÉS ZSOLT szövegműve 23

### KÉPEK

- ILLÉS BARNA fényképei: Álomkor 6, 10, 12  
TELEK BALÁZS fotográfiái: Átnézet 14, Kinyílt gótika 22, Uomo  
di Vitrovio 28

---

*Megjelent a Jelenkor folyóirat 2001. márciusi számának mellékleteként,  
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma támogatásával.*

## *Első pesti vérkabaré*

– A kávépárduc –

*Az arcfesték, ha fölviszi, s a rúzs,  
s a színek róla sértetten lefolynak,  
fehér csíkokat vonna rá a tus,  
s a napfény is föladjja és leroskad ---  
párnás ágyéka lassú csigahús,  
csak hogy kitűnjék, hogy ő maga gyorsabb ---  
harisnyát húz, s a világ kint reked:  
a kávépárduc nem tűr színeket.*

*Tudja: nem kell az Orfeumba bérlet,  
négy vérzés óta ő van műsoron.  
A Nagymező utcát se látja szépnek:  
három perc, s szégyellem Cselédsorom ---  
Jaj más húsnak, mi ágyamba betéved:  
a vérre por ül és kávékorom ---  
az íz mindegy, a koffeinre megy:  
a kávépárduc nem tűr színeket.*

*Már a pénztárba is beült ez őszön,  
mosollyal köszönt urat, kétkezit,  
s hogy megbukjon lámpalázás dizőzöm,  
premiernapra nem szépítkezik.  
A termet én díszítetem, ha győzöm,  
és vinnék zajt a zajba, színre színt ---  
de egy vörös függönytől megremeg:  
a kávépárduc nem tűr színeket.*

*Amikor megcsaltam, ő néma volt,  
jegyet szóltlanul osztott és fehéren.  
Borért mentem, és zárva volt a bolt,  
s mire visszaértem, fürdött a vérben ---  
Négykézláb állt a színpadon, dalolt,  
halottaknak dalolt, ugrásra készen,  
szemében a színre vitt rettenet:  
a kávépárduc nem tűr színeket ---*

Vérben áztatta hullámozó hasát,  
én port hoztam vödörben, és a szóra  
előkerült nyolcvanegy hullazsák ---  
Új műsorunk elhíresült azóta,  
telt ház van és halál és némaság,  
mer szánni, színeket ő szór a porba:  
mindent magából, s föllép s illeget ---  
a kávépárdac nem tűr színeket.

ORBÁN JÁNOS DÉNES

## *Protokoll-nosztalgia*

(részlet az *Almanachból*)

*Ünnep nincs. Csak hétköznapok. Pár  
hétköznapóra. Mit ellophatok. Az  
ünnepeket ellopta más. Ez itt csak  
amolyan megszokás. Megtörtént  
tucatszor, bárkivel. Mégis, miért, hogy  
érdekel? Egy régi, annyiszor játszott  
lemez? (Vagy nem kétkedések ideje ez?)*

*Most itt ül, egy kicsit megkopott.  
Ahogy van ez, ahogy egy nő  
szokott. Nem érdekel, vele mi  
történt? Csupán szeme, csak az  
kell, tükörként? Hogy lássam  
benne: még mindig én? A szerelem,  
a hím, a rém? Protokolláris  
nosztalgizálás. Elégtétel? Levezetés?  
Tán más?*

Miért tűröm most ezt a fásult rapet,  
s egyenlitem a borsos cechet,  
s hallgatom őt, ha már nem érdekel,  
s tudom, nem viszem magammal el?  
Elnézem csak, hajdani macskát,  
s eszmecszerélünk valami csacsckát.  
„– Úgy lefogytál! – Neked meg nőtt a melled,  
mióta nem vagyunk egymás mellett.”

Hadd higgye, még mindig kívánom;  
fölejánlom a pezsgőt s lakásom.  
Jól tudom – és azonnal mondja:  
ez a protokoll végső pontja,  
mit ha megszeg, agyontiporna  
egy kegyetlen, halotti tor(na).  
Ha megszegné, s ágyamba jönne,  
eleredne biztos a könnye.  
Mit is tennék? Hajdani macskám  
meztelenül hajdani vackán,  
és: „– Másként mozogsz... – Más ízű melled,  
mióta nem vagyunk egymás mellett.”

Pár pohár, négy rongy, két hétköznapióra  
– egy felesleges találkozóra.  
Megtörtént tucatszor, bárkivel;  
protokoll csupán. Kit érdekel?  
Ünnep nincs, csak hétköznapiok.

Távol lakom. Mégis gyalog.  
Ha mégis, mégis megszegte volna,  
s eljött volna a halotti torra,  
ha mégsem ketten kétfelé,  
a vég utáni vég felé!  
S meztelenül hajdani macskám  
ott vacogna sírva a vackán,  
és „– Úgy, ahogy akkor... – Édes, a melled...  
Jó volt, jól van így, egymás mellett...”  
Hajdani macskám ott vacogna...

De ünnep nincs. Csak hétköznapiok van.

## *Ballada*

*Vizet hoz a lány a kútról,  
tükröképe a vizen,  
hogy ne féljen, dudorászat,  
hosszú ösvény, idegen.*

*Minden út a kúthoz visz, és  
minden onnan indul el,  
kibogozhatatlan úton,  
bárha fáradt, menni kell.*

*Korsó színén arca reszket,  
korsó alján üledék,  
addig jár a lány a kútra,  
botlik, ha göröngyre lép.*

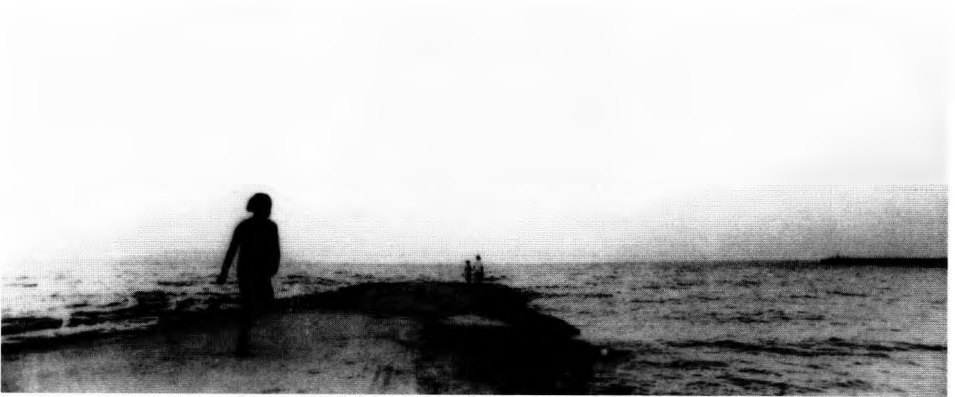
*Járatlan és járt utakon  
itt-ott kilöttyent a víz,  
felázott föld, szomorúság,  
megy, és senkiben se hisz.*

*Víz tükrében saját arca  
magának is idegen,  
bolyong ismeretlen, mindig  
egyforma ösvényeken.*

*Ismerős az idegenség,  
menni kell, és élni kell,  
vizet hord a lány a kútról,  
és útközben énekel.*

# Nemvers

*A szerelem híján végzendő munka helyetti  
cigarettázás megelőzésére sétálni megy. Lépésről  
lépésre következetesen halad, mégis amorf  
alakzatot hoz létre, mintha a belső törvény épp a  
deformáltság volna. Ránéz, átlátja, mintákat  
illesztget, igazít, megfelelnek, de mégse. Sem  
elhelyezkedni a képben, sem megalkotni azt, sem  
kimenekülni belőle. Önmagába záródó nemkör.*





# Vak Angyal

(részlet egy készülő műből)

## I.

Azt persze ugyanúgy nem lehetett tudni, nem lehetett benne biztos az ember, mondta a Kőműves, hogy a napló, amit Mihók a haláleset utáni harmadik héten egyszer csak minden előzmény nélkül a pultra fektetett és fennhangon olvasni kezdett, tehát a spirálfüzet valóban Icukától származott-e vagy pedig Mihók kitálálása volt az egész, pontosabban az ő saját feljegyzéseit bújtatta Icuka neve mögé, aki meg már szegény tiltakozni értelemszerűen nem tudott. Szóval mind a körülményeket, mind magát a regisztrációt, ahogyan a Sapkás, a maga idegen szavakat gyakran felsorakoztató tudálékos módján nevezte az irományt, az első pillanattól, a feltárás pillanatától kezdve homály vette körül, és bár a gyanú néha felerősödött, hogy az események rögzítője nem lehet más, mint csak és kizárólag Mihók, ezt csak te írhattad Mihók, az Icuka a raktárban volt, így nemegyszer a Tréner, a Sapkás vagy a Kőműves, mégsem talált a Tündér közönségéből senki olyan megfellebbezhetetlen érvet, amely minden kétséget kizárólag alátámasztotta volna Mihók bűnösségét. De hát ha így is volna, mégsem lenne ez bűn, tette hozzá halkan Elemér, akit aztán lehurrogtak, hogy igenis az lenne, majd persze izgatottan hallgatták tovább Mihók felolvasását, fáradhatatlan mondatait, amelyekről sokszor valóban nem hitte volna ember fia, hogy Icukától származnak, de a kézírásban mindannyian felismerni vélték Icuka keze nyomát, a tartozásokat tartalmazó felíró füzet írásmintái alapján. Pedig Icuka megfigyelései néha tényleg megbicsaklottak, mondatainak rendje megbomlott, hogy a rövid és lényegre törő, velős, így a Sapkás, máskor tétova és befejezetlen megállapításokat hosszú és kacifántos mondatkígyók váltsák fel, amelyek elágazásai legtöbbször azzal a veszéllyel fenyegettek, hogy a semmibe sodorják a precíz avagy tapogatózó feljegyzéshalmazt összetartó megfigyelési irányt. És ezek a nyelvi hullámvasutak kétségkívül Mihókot idézték, a Mihókot bizonyos éjszakákon magával ragadó nyelvi örvénylést, azt a mindent magába szippantani kész nyelvi tölcserét, amiben mindig ott volt a kockázat, hogy a gondolat maga végül nem jut a felszínre, hanem boldog-boldogtalant magával rántva marad a centrum nélküli, nyeldekklő, tölcser alakú, mutatós, ám rettenetes üresség. Tetten érni mégsem tudta senki Mihókot, aki csak mosolygott a vádak hallatán, mert Icuka füzete ugyan napló formájú volt, azonban azzal a nem elhanyagolható különbséggel, amely a dátumozás teljes hiányában állt, pusztán az évszakok váltakoztak a könyvben, meg a történetek, de a napok és az évek azonosítására fogódzók nem akadtak. A vendégek teljes összezavarodottságát még fokozta, hogy a naplóíró némely helyeken összefüggő monológokat idézett hol ettől, hol attól a törzstől, Icuka kifejezése, úgy, akárha az egész kocsma, kü-

lönben négy asztal, egy állópult, ki- illetve be lett volna hangosítva valamilyen titkos mikrofonokkal, mintha a falaknak, a poharaknak, a hamutálcáknak, a pultoknak mind-mind füle lett volna, megannyi parányi Icuka-füle lett volna mindenknek, még a vécétartályban is akadt volna egy, amelyek továbbították a hangokat, a beszélgetéseket és a monológokat az egyetlen Icuka-diszpécserközpontba. Amúgy Icuka a pult mögött eléggé zárkózott volt, mondhatni csak a legszükségesebbeket adta a vendégek tudtára, ha kérdezték, legfeljebb takarékosan válaszolt, s ha egyéb tennivalója nem volt, csak ült a söröshordón, és keresztrejtvényt fejtett vagy a sarokban felfüggesztett televíziót nézte, mindeneelőtt és elsősorban a *Vad Angyalt*, de inkább hallgatta, mert az utóbbi időben Icuka látása megromlott, elhatalmasodó cukorbetegsége ráment a szemére, rövidlátó lett, ezért a vendégek jobbára a Vak Angyal megszólítással illették, nos, a Vak Angyal tette a dolgát, ahogy az ügymenet, így Zoli bácsi, megkívánta. Viszont, és ezek a Mihók-pártiak érvei voltak, kik között Elemér járt az élen, talán az egyetlen elkötelezett Mihók-párti, viszont a rengeteg keresztrejtvény Icuka, a Vak Angyal mellett szólt, szökincsét a négyzethálós labirintusban pallérozta, hozta fel mindig Elemér, akire ezekért a szavaiért eleinte szintén a gyanú árnyéka vetődött, ami aztán idővel végleg elpárolgott, mert Elemér zárásra általában következetesen berúgott, az utolsó buszt rendszeresen lekéste, mígnem megunta az egészet, és tavasztól már a buszmegállóban lakott. Ilyen életmód mellett lehetetlenség írni, zárta le egyik nap a kérdést a Kőműves, ráadásul tavaly még nem is járt ide, fűzte hozzá a Tréner, mintha ennek bármi jelentősége lett volna, mert ki tudta azt, hogy tavaly, tavalyelőtt vagy csupán az idén készültek a feljegyzések, ellenben az Elemérről szembeni gyanúper ezzel mégis lezárult.

## II.

Icuka, a Vak Angyal halálhírét először a Tréner tudta meg Mihóktól, azon a késő nyári napon, amikor a Tréner hat órakor érkezett a Tündérbe, edzés előtt, minek keretében rózsadombi anyukák és apukák rózsadombi gyerekeit tanítja, röhögve mondja így ő maga is, tanítja teniszezni. Kizárólag hat és nyolc év közötti kölyköket, illetve hetven és a halál közötti, megint csak ő, rozsdás tyúkokat okít a Tréner, aki a saját bevallása szerint soha az életben senkitől egyetlen teniszórát nem vett, viszont nyaranta sokat tollasozott a nagypapájával, olyan szavak kíséretében, hogy pléj és redi, amiknek aztán komoly hasznát vette az egyébként nem minden labdaérezék híján lévő Tréner, valójában ezekkel a szavakkal alapozta meg tréneri pályafutását, amely a tenispálya, a hegyen élők szóhasználata nyomán: sportkomplexum, büféjének árnyas teraszán kezdődött, ahol gyöngyöző gines pohara fölött merengett naphosszat, ivott, fecsegett és csajozott. Itt, ezen a teraszon gurult a lábához a sárga teniszlabda, akárcsak a mesében az aranyhalacska, egy guruló aranyhalacska, ekként a Tréner, ami persze nem gurul, hanem kidugja fejét a vízből, csakhogy ez a labda egy magányosan tébláboló kisfiúhoz tartozott, akivel a Tréner szóba, majd játékba elegyedett, teniszütőjét ugyanis, minden eshetőségre felkészülve, mindig magánál hordta, így szokta mesélni a Tréner, ütögetni kezdett a sráccal. Már jócskán benne voltak a délutánban, amikor a pálya szélén feltűnt a már első látásra is meggyőző kasznival, a Tréner kedvenc szava, rendelkező ma-

ma, és meghallotta a varázsszavakat, pléj, mondta a Tréner, redi, mondta a gyerek, és a meghatott édesanyával már nem volt nehéz megegyezni a további órák felvételét illetően. Innen ment minden, mint a karikacsapás, a sármos Trénernek híre kelt, jöttek a kuncaftok, ő meg rendszeresen lerángat róluk egy-két lepedőt.

Mihók egyedül állt a pultnál a pohár sörével, ami nem lepte meg a Trénert, tekintve, hogy Mihók Icuka állandó segítsége volt, kulcsot is kapott, hajnalonta gyakran ő nyitott, és nem volt ez máshogy, legalább látszatra most sem, ebben a nyári hajnalban, ott állt a söre fölött és cigarettázott szótlanul. A Trénert is a szokásos mozdulatokkal szolgálta ki, belépett a pult mögé, a dekket a szája sarkába csíptette, és csapolta a pohár világost, a füst elől a szemét hunyorítva, mintha mi sem történt volna, adta ki a poharat, és fordult vissza a sajátjához. Ha be nem lép az az ismeretlen, akit Mihók, határozott „zárva vagyunk” kijelentéssel már a küszöbön megállít, talán a Tréner mit sem tudva távozik, megy az úgynevezett edzésére, mint ahogy ezt ő maga is később fel-felemlgette. Sokatmondó, drámai szünetet hagyott a mondat végén, ha nem jön az a csálinger, akkor rá se jövök, mert ez tuti nem is szól nekem, mondogatta egy darabig, és ilyenkor a többiekre nézett, várta, gyűrűzzenek be a gyanú hullámai, ismételte ezt azért, mert valamit nem értett, képtelen volt felfogni, hogy Mihók mire várt, mire föl volt az a hétköznapi tőknyugalma. A Vak Angyal többet nem jön, nyögte ki végre a Tréner meghökkenésére Mihók, nem jön, nem jöhet, vége, elszállt, nincs tovább, tette még hozzá minden magyarázat nélkül, és ettől a szűkszavúságtól nem tágitott, hiába faggatta a Tréner, hogy mi is történt valójában, Mihók nem válaszolt, nincs többé, mondta még egyszer utoljára, meg hogy ne menj fel, már kihívtam a mentőket plusz a zsernyákokat.

Nem tudom, nem is tudom, miért kezdek neki ennek az egésznek, kezdett bele Mihók az olvasásba, azon az október eleji délutánon, kora estén, amikor már lapos fényekkel teli az utca, a Tündérbe is belopóznak, besurrannak, úgy-hogy még senkinek nincs kedve villanyt gyújtani, ki örömmel, ki unottan figyel a természetes árnyékokat, a fák és a hazaigyekvők kint hajladozó, tovaillanó árnyékait és a benti mozdulatlan árnyékokat, sörösüvegét, pohárét, a Kőműves a Sapkását és Sapkás a Kőművesét, mert megérkeztek mindahányan, de egyelőre csöndben alapoztak a füst alkonyat világította lágy gomolygásában. Mihók hangja, reszelős tenorja nem tette őket kíváncsivá, megszokták, hogy néha minden ok nélkül belefog valamibe, ezúttal kicsit korainak tűnt az indítás, de hát istenem, ma ilyen napja van, hagyták szó nélkül, annyiban, azt is látták, hogy olvas, annyi baj legyen, ilyen is előfordult már, Mihók fennhangon olvas, aztán magyarázza, a többiek meg vagy rákattannak a témára vagy folytatják, amit szeretnek, szoktak: az ivást, a dumálást, az álldigálást. De miért is kellene tudnom, folytatta Mihók, elolvasni ki fogja, ki lesz erre kíváncsi, persze rajtuk kívül, a Kőművesen, a Sapkáson, a Tréneren, Zoli bácsin meg a többieken kívül, nyilván senki, olvasta Mihók, amikor a többiek felkapták a fejüket, és a pultra könyöklő Mihók felé fordultak, mit halandzsázol te itt össze-vissza, mondta a Sapkás, és Mihókhoz lépett, aztán sorban így tettek a többiek is, körbeállták, de ő nem szakította meg a mondatokat, hanem tagoltan haladt tovább. Talán azért, mert lassan mindent elfelejtek, annyi minden van, de annyi, ha csak egy sima kedd délutánt veszek, már bajban vagyok estére, hogyan is volt. Amúgy meg az *Anna Kareninában* azt olvastam, tudom kívülről, hiszen így kezdődik, azt most ide-

írom, hogy a boldog családok mind hasonlók egymáshoz, minden boldogtalan család a maga módján az, ezt a mondatot különös ritmusban olvasta Mihók, mintha külön mondatokként a szavakat, a végén megállt, a tekintetét felemelte és körbepillantott, a többiek némán álltak, aki odafért, megtámasztotta a pultot, egyikük sem szólt, csak, mint a gyerekek, akik először látnak havat, pislogtak.

Olyan meglepetés költözött az arcukra, mintha Icukát, a Vak Angyalt nem is ismerték volna, mintha ez nem lett volna benne a pakliban, ahogy később a Kőműves kommentálta, hogy onnan a pult mögül, ott a pult mögött, szóval a söröshordóról meg a keresztretvény fölül meg a *Vad angyal* alatt, hebegett Elemér, és tényleg nem volt más dolga, mint otthon, miután felbaktatott a lépcsőn még volt kedve és elsősorban ereje nekidurálni magát, ily módon hitetlenkedve a Sapkás, nekidurálni, hogy még velünk foglalkozzon, túlórázzon, ragasztotta hozzá Zoli bácsi, repkedtek az ámuldozó nahátok, akurvaéletek, eztnemhiszemelek, egy roppant hüledezés lettek a törzsek. Kivéve Mihókot, aki türelmesen kivárta mindig a reakciókat, pontosabban érzékeny rendezői ösztönrel lépett tovább, ha csillapodott a döbbenet, a káprázat, vagyis csökkent a drámai erőtér feszültsége, akkor már folytatta is, meg nem várva az utolsó sóhajokat, mondatokat, hozzáfűzéseket, ment tovább, tartotta kézben a Vak Angyal szavait, mondatait, kihagyásait, bekezdéseit, korrigálta írásjeleit, és csukta be végül a füzetet, amikor jónak látta. És ezek az én családom, akárhogy is, lépett tovább Mihók, és ők is többet látnak engem, mint az anyjukat látták valaha is. Nem beszélve feleségekről, gyerekekről, családról. Hogy aztán mire megyek ezzel, mit tudok leírni, nem tudom. Minden esetre, minden eshetőségre fel kell készülni, bármikor következzenek is be. Nem vihetem magammal őket, ha indulnom kell. Ez volt az életük. Végül is ez volt az életem, és nekik se lesz több ilyen, innen a pult mögül, amit csak én látok, maradjon itt is belőle valami, olvasta Mihók, eddig és nem tovább, itt becsukta a könyvet, felnyúlt a tévéhez, és benyomta a gombot.



## *Tuskók a verandán*

I

Fervor pedagogicus. Tipikus  
erdélyi dili. Már az apja is  
levágta a tyúkok csőrét, mivel  
kikezdték saját tojásaikat.

Lehangoló látvány volt az a tyúkól.  
Mint egy lepratelep:  
girhes, idegbeteg és orrnélküli tyúkok  
plusz szétzúzott tojások,

amelyeket a hibbant vagy fehérjehiányos  
baromfiak továbbra is  
mániákusan lefejeltek.

Ha az öreg akár csak megközelítette  
az ólat, fejvesztett, impotens repkedésbe  
kezdték. Az egyiket négy nap után  
a bezárt fűskamra mélyén találtuk,  
a télire betárolt tojásbrikett mögött...

II

De mindez egy jó húsz évvel korábbi  
ffítési idény kezdetén volt. –  
Ő már a nevelés, mondhatni, szoftabb  
vállfaját képviselte:

meggyőzés, prémium és motiváció,  
emberi hangnem. „Gyertek csak, fiúk.”  
Ezt a rönköknek mondta, amikor  
egy este hazatalicskáztam őket.

Amíg néztem a tévét, nyilván meggyőzte őket,  
nyilván elmondta, hogy ha beállnak a sorba,  
micsoda fényes előmenetel  
várhat rájuk, amíg egy másik téli estén,

ha kiszáradnak, mint a téli bőr,  
néhány órán át együtt lehetünk  
a kandalló körül, velük,  
égő füllel, hallgatagon, vacogva.

# Félálom

*Hogy minden álmom félálom? Lehet.  
Az, amit aznap éjjel, félig ébren  
meséltél, mindenesetre egészen  
végleges volt, bár nem befejezett:*

*Gyászoló nagyanyja szoptatta meg  
az albán csecsemőt, aki a réten  
kaszált – az anyja meg csak nézte, tétlen.  
Akkor felültél. „Hol van a gyerek?”*

*Megfordultam az ajtóban, feléd.  
„Felkelt és átment a másik szobába.  
Egy kicsit még beszélgetett velem.*

*Már álmodja álmod másik felét.”  
Így válaszoltam, az ajtóban állva,  
álmatlanul, egészen éberem.*



## Duett

„A felét se mondd ki annak,  
 amit éppen gondolsz”,  
 mondtad már a legelején.  
 A torkolat felé  
 haladtunk a szakadéokban  
 el-eltűnő patak  
 partján, és ha sűrű bozót  
 került az utamba,  
 azt is megmutattad, merre  
 kerülhetném ki leg-  
 hamarabb. „Például nem kell  
 megkérdezni, hogy mit  
 keresünk itt”, magyaráztad,  
 mikor egy sekélyebb  
 részen valahogy sikerült  
 átvergődnöm hozzád:  
 „Mindig a másiknak marad  
 így az az élvezet,  
 hogy eldöntse, kíváncsi-e  
 arra, amit nem tud”,  
 folytattad, miközben egyre  
 szélesebbre tárult  
 a szakadék. „Már nem lehet  
 túl messze a vége”,  
 akartam mondani én, mint  
 aki se lát, se hall,  
 és a szakadék hirtelen  
 megemelkedett (úgy  
 húzódtál az ágy szélére,  
 mintha csak a szoknyád  
 ráncait igazgatnád): „De  
 most tényleg ne mondjál  
 semmit – suttogtad –, előttünk  
 egy másik szakadék.”

\*

„Egyéb dolgod ma már úgy sincs,  
 fordulj meg tehát és  
 figyelj. Ha legalább kettőt  
 lépsz visszafelé, az

a két lépés az utolsó  
két napom lesz. Látod  
ezeket itt, ugye? Ez itt  
a tegnapi kávé,em,  
itt együtt vagyok veled; ez  
a mai ebédiünk,  
itt meg épp elkezdjük ezt a  
verset. Lépjél tehát  
vissza még kettőt. Az a két  
lépés az utolsó  
két évem lesz. Látod, ugye,  
ezeket itt? Hogyha  
kedved tartja, felőlem még  
föltékeny is lehetsz  
(de ha kicsit közelebb jössz,  
láthatod, hogy te is)...  
Lépjél tehát inkább kettőt  
vissza még. Az a két  
lépés már az utolsó két  
évezred lesz, ahol  
ilyen-olyan csodák is meg-  
történhettek. Tovább  
viszont már nincs semmi, csak a  
nyirkos mélység: az a  
pár ezer év, ahol Isten  
kergeti az angyalt.  
És persze egy tűz legbelül:  
az angyal szeme – kár,  
hogy mi most nem láthatjuk meg.  
Neve: világosság.”





# Yourself körút avagy Babits Mihályként, pesti utcán

## Szökés a jelenbe

– *Ki látta, pesti utcán, hol mászol?, a kis Lipákernee-t, villódzó lámpafényben, egy tavaszi vagy őszi éjszakán (mert oly mindegy)?* – kántálta a férfi, akit Lipák Ernő a későbbiek során jobb híján Babits Mihálynak volt kénytelen nevezni. – Na, ki? – folytatta –, úgy egy óra tájban, mert a Kiskacsa vendéglőben már megint, éspe-dig ilyen későig!, szerkesztőségi ülés zajlott, s ő nem barátja a taxizásnak...

Az író hallgatta csak. Egykedvűen baktatott tovább, miután a fickó rákezdte, legfeljebb annyit érzékelt homályosan, hogy a Krúdy utca felől rontott elő. Jött vele.

Egyáltalán nem kívánt beszélgetni senkivel olyan későn a József körúton. Hazafelé tartott, kevéssel előbb szállt le a buszról a Baross utcai megállónál, és az elfogyasztott nem csekély mennyiségű sör mellett éppen az a probléma moz-golódott lelkivilágának teljes térfogatában, hogy miképpen tisztázhatná élete és szakmaisága kacifántos alakulását, mi módon azonosíthatná magát végre ön-magával, ami nem tűnt éppen könnyű feladatnak. Hanem most már – noha túl-zott sikerrel nem szokták megválni a klosárok, minthogy áldott jó szíve meglá-gyulására számítva alig-alig elegyedett szóba velük – mégiscsak felkapta a fejét:

– Még hogy nem vagyok barátja a taxizásnak! – méltatlankodott. Barátja len-nék én, csak nincs rá pénzem. De szerencsére errefelé jár a negyvenhatos éjsza-kai, ahogy a kókadozó utasok némelyike bölcsen hívja, arra felkaphatok potyá-zóként is, mert az ellenőrökkel még csak elbírok, úgysis ritkán jönnek, vagy ha mégis, és túlsúlyban vannak, akarom mondani, egyénenként túlsúlyosak egy kevéssé: legfeljebb *nyúlcipő*.

Odaértek a zebrahoz. Lipák mániája volt, hogy akkor is ott szokott átkelni a villamossíneken, ha teremtett autó sem közlekedett. Nem tehetett róla, épp ezt a látószöveget szerette.

– Meddig akarsz még követni? – fordult most kéréstlen kísérője felé. – Mert pénzt nem kapsz, hiába is reménykedsz, pénzt aztán egyáltalán egy lyukas fil-léért sem kapsz! Eliszod, fater. Kajáról esetleg szó lehet itt a Dixie Csirkében.

Legnagyobb meglepetésére a másik nem kezdett könyörögni, előre áldást osztani vagy átkozódni, amíg a túlsó oldalra átdöcögtek. Ehelyett a ritmikus egykedvűséggel villogó közlekedési lámpa tövében, már a 32-esek terénél, hir-telen vallomásban tört ki:

– Téged választottalak!

– Engem ám, tudod, mikor! A nénikéd térdekalácsát, azt *válaszd!* – Lipák Ernő a mobilja után kezdett kotorászni, hogy rendőrt hívjon. Pár kétségbeesett másodpercig azt gondolta, talán az évekkel korábban még arrafelé szobrozó lányok átka teljesedett be rajta, akik – mivel gyakran ment hazafelé éjszaka a felségterületükön, de nem mutatott közvetlen érdeklődést irányukban – bosszúból és fennhangon azt kívánták neki, bárcsak kapnák el a buzik. De még mielőtt riasztotta volna a biztonsági közeget, a találkozás során először végigmérte a konokul mellette gyalogló alakot, és valahogy nem találta egészen ismeretlennek fejforma szempontjából. Csontig aszott bőrre szálas-őszes bajusz terült, mindössze fejközépig futó enyhe kopaszságát oldalt professzorosan szétálló haj keretezte. Ahogy anno dacumal a halálos ágyon feküdt! – csapott bele a felismerés. Látott fotókat.

– Na, megismersz végre? – kérdezte kimérten az éjszakai ember. Sértetten is talán.

– I-igen – felelte Lipák. – Csak ünnepélyesebben kellett volna jönnöd, nem ilyen félreérthetően és diszkrétén. Költőfejedelemnek járó pompával vártalak volna, ha várlak. Erre előttem terem egy csontvázszerűen vékony, hórihorgasan kísérteties alak, mellém szegődik, amikor nem állok le vele trafikálni, s eközben olyan aprókat képes csak lépni, hogy majdnem szökdecselnie kell az oldalamon. Akár valami tizenöt esztendőös balerinának! Idegesítő. Hozzám szegődsz, pedig senki sem hívott – aztán egyszerre felfeded magad. És milyen sokat tudsz rólam!

– Mindent... – Szerényen elmosolyodott. – Mondom: téged választottalak. Mindig tiszteltél...

– De hogyan csinálod? – Lipák Ernő egyszerre nyugtalankodni kezdett.

– Megszöktem a múlthalálból. Visszatértem az életbe, és mostantól a te alakodban kívánom róni a pesti utcákat.

Rögtön úgy látszott, hogy Babits Mihály beváltja ígéretét, mert bütykös ujjával megragadta „választottja” karját, és hazavezette a Baross utca hosszán két megállónyira lévő otthonába. A kapubejáróhoz érve Lipák Ernő ugyan szem elől veszítette, de másnap jóval magasabb és soványabb férfiú képében ébredt fel, mint amilyen addig volt.

## Szörnyű másnap

Amikor Lipák Ernő felébredt, határozottan úgy érezte, két lelke van. Előző éjjel létrahosszúságúra nőtt kísértet szegődött mellé a József körúton, aki Babits Mihályként mutatkozott be. Feltehetően már maga ez az élmény elég lehetett volna ahhoz, hogy kiköppenjen a szokott kerékvágásból. De ez még semmi, a sírszagú jelenés megragadta a karját (úgy, hogy érezte jéghideg csontujját, pedig kánikulai májuséjféltre járt éppen az idő), hazáig kísérté, és – szó mi szó – beköltözött a lakásába. Abba, amelyik még másfél szobás is megvolt! Természetesen az *egy* szobában rendezkedett be, míg a tulajdonos, miként addig is, a *félben* tanyázott és főleg aludt. Hát azért érezte úgy Lipák, hogy kétfelé ment a lelke, két testet éltet egyszerre, mert személyes életszférájába telepedett valaki.

Előbb azt hitte, hogy belé. Az álom édespettyes fátylát széjjellegyintve, elzsibbadt tagjait még gyanútlanul, a megszokott kéjjel ropogatva ugyanis – miközben emlékezetében felvillant egy sovány, bajszos arc – döbbenet tapasztalta: keze-lába borzasztó csontosan megnőtt. Furcsa állapota azonban, melynek valóságáról testén végiggördülő pillantása is meggyőzte, csak a kísértet átmeneti tréfája lehetett, mivel becsületére legyen mondva, tulajdonképp egyáltalán nem akart ő semmilyen fennakadást okozni a másíknak a gyakorlati dolgok mezején. Nem, a vendég tapintatos, lateiner értelmiséginek bizonyult, igazi úriembernek. Mindössze néhány másodpercig ijesztett rá Lipák Ernőre külsejének hirtelen megváltoztatásával; mire az író a fürdőszobatükörhöz szaladt, hogy új állapota szakadékos széléről a kétségbeesés kútjába zuhanjon, már vissza is nyerte eredeti alakját. Annyit viszont mégis érzett – éspedig nem utolsósorban éppen előbbi időleges átváltozása következtében –, hogy lelkiereje igenis két test működtetésével bajlódik. Melyek közül is a másodikat még meg kellett keresnie!

Benyitott a nappaliba, pontosabban az addig nappalinak használt helyiségbe, és hátrahőkölt.

– Jó reggelt! – köszöntötte a Babits Mihályként viselkedő légtünemény.

„Ennyire nem lehetek másnapos...,” fogta meg a fejét Lipák, és az ablak felé sandított, amelyen át diadalmasan ömlött be a fény, pászmáiban majdhogynem láthatatlanra halványítva a hivatlan vendéget.

– Egyáltalán nincs szó másnaposságról, fiam – közölte az. Csíkos pizsamában feküdt a legjobb díványon, kezeit a paplanhuzaton nyugtatta. – Gyere, igazítsd meg a hátam mögött a párnát, fel akarok ülni!

A házigazda lenyűgözötten engedelmeskedett a betegnek, ami pedig nehezére esett, mert bár nem nyomott többet negyven kilónál, neki semmiféle betegápolói gyakorlata nem volt. Meg aztán az élőhalott energiái is belőle vonódtak el. Feltehetően azért mégsem lehetett eredménytelen a közreműködése, mert a közel hatvanéves figura egyre határozottabban körvonalazódott előtte.

„Ez mégis hihetetlen!”, állt meg a szoba közepén gondokba merülve. „Még a végén ép ésszel meg érzékekkel el kell ismerem, hogy Babits Mihály reinkarnálódott, és én viselem gondját.”

– Nocsak, nocsak! – indulatosodott meg az öreg. – Tétélesen be kell látnod ugyan, amit az előbb gondoltál, de az lesz a legjobb, ha senkinek sem beszélsz róla. Inkognitóban akarok visszatérni.

– Okés. De akkor pontosan mit alakítunk?

– A letéteményesem lesz. Megbízottam az emberek között, képviselóm a mai irodalmi életben. Néha személyesen veled tartok majd, máskor itthon maradok. De ilyenkor is lesz valamennyi a szellememből benned. Ahogy a te lelkedből is van bennem valamennyi. Fele-fele formán csináljuk. Fifti-fifti.

– Gretna Green, mi?! – csapott rá a nyelvre Lipák Ernő. Egyik versükre és a nőzésre célzott. Babits leintette:

– Majd később! Most nyomás lefelé, csatangolj egész nap az utcákon. Gyűjts erőt odakint mindkettőnk számára.

# Állapotnóta

– szupermegjegyzések –

(Részlet egy készülő regényből)

## \*\*\*ELEJE

### 1. rész

Hogy ne kelljen sokat izgulni, kik a főszereplők, hamar meg is mondom, kik a főszereplők, a két főszereplő, mert kettő van, Marcika, az unoka, és a nagymamája, a nagymama.

Hát, egyelőre ennyi.

### 2. rész

Nagyon lassan jött rá. Nagyon lassan jött rá, miért ő ment előbb,

– Miért nem a nagyfi?

Ez persze metaforikus.

### 3. rész

– Mesélj még! Mesélj méééég! Meséljmégmeséljmég-me-sélj-még!!! – kiabálta hisztérikusan Marcika, mire nagymama hófehérre képedt, nyugodt gyereknek ismerte meg Marcikát, erre Marcika elkezdett fulladni a nevetéstől, higgadtan ismerte meg a nagymamát,

– Hova való ez? – kérdezte Marcika; abbahagyták.

### 4. rész

És akkor ott ültek előtte. És Marcika beírta, hogy: HELLO. A nagymama mondta, hogy ez az O, ez hosszú Ó, de Marcika nem törődött vele, azt mondta,

– Mindegy!

És igaza volt.

## MOST MENTEK EGYET

– Most mentek egyet! – mondta a nagymamának Marcika.

– Kik mentek? – kérdezte érdeklődve a nagymama.

– Nem mentek, mentek – hangsúlyozott különbségtevően Marcika.

– Elmentek – gondolta a nagymama.

– Elmentünk? – gondolta hozzá Marcika. Így gondolkoztak együtt tovább.

Gondolkozni jó.

Aztán kikapcsolták az iMac-et.

Ja, hogy elmentették-e a HELLO-t? Azt nem tudom.  
Ja, hogy ez is metaforikus? Azt sem.

\* \* \*

## VIDÁM RÉSZ

Marcika elnevette magát.

\* \* \*

## AZ ESTE FOLYTATÁSA

Aztán mikor a nagymama felébredt, és bement a szobájába, arra gondolt, hogy hát ez a Marcika mégiscsak idősebb már annál, hogy meséket olvasson fel neki. De nem gondolta tovább. Nem azért, mert elaludt, hanem azért, mert nem is tudta, mit akar ezzel gondolni. Kicsit horgolgatott, de nem azért, mert nagymama volt, mert más is horgol, aztán ennyi. Tulajdonképpen minden olyan békés volt.

– Horgoljak ennek a pulóvernek kapucnit? Vagy ne?

### 7. rész

Mert a nagymama elaludt.

Soha nem tudott végigolvasni egy mesét. Tehát Marcika soha, egy mesének sem hallotta a végét. De mivel irtózott a véletlenektől, hogy ne zavarja a nagymamát, lekapcsolta a nagyvillanyt, felkapcsolta a kicsit, és végigolvasta a mesét.

Ezt soha nem árulta el a nagymamának. Vajon miért?

### 8. rész

Aztán Marcika is elaludt. Valamit mindig dühöngött este, aztán utánagondolt, aztán elaludt. Valamit mindig gondolt, aztán gyorsan elaludt. Így volt ez mindig. Nagyon nyugodt volt minden.

\* \* \*

### 9. rész

Aztán következett a második osztály. Marcika itt is ugyanolyan jó tanuló volt, mint az elsőben. Itt is kapott dicséretet matekból meg irodalomból, igaz, nyelvtanból már nem. Tornából is igen ügyes maradt, rajzból pedig egyre ügyesebb lett, rebesgették is a tanárok egymást közt, mi lesz ebből a gyerekből, a Marcika meg jókat kuncogott a kis tenyerébe. Aztán elkezdett barátkozni.

Az úgy volt, hogy Marcika nagyon apró növésű volt, így az első padsorba ültették. Egyszer csak! mit lát a tarkójával? hogy a Vajcsa Margit lopja ki a katicás pénztárcáját az iskolatáskájából. Sokáig nem gondolkozott, fordult s ütött. A tanárnő teljesen elképedt. A Marci meg nagy, égszínkéék szemekkel meredt rá. Hozzá plusz megigazította a szőke göndör fürtjeit.

Sajnos, ez nem volt elég a büntetlenséghez. Marcika osztályfőnöki intőt kapott.

Így barátkozott össze a Vajcsa Margittal.

Aztán jött a szünet. A többiek kizsibongtak a zsibongóba, csak Marcika ma-

radt, mert nem bírta a zsi-bongást, kicsi volt a füle, de az nagyon megfájdult tőle. Erre, mit ad Isten, valaki beleordít, hogy, Kicsi a rakás, mi?! Marcika hátrafordul, hát a hátsó padsorban ülő idősebb cigány testvérpár, a Gizi meg a Ricsi ordít sztereóban a fülébe. Meg hogy adja nekik oda azonnal a Microsoftos golyóstollát, különben. És nyomogatták az orra alá a közös tolltartójukat. Nem hagyta ám ezt a nyomogatást Marci, felállt, kikapta a Gizi kezéből a közös tolltartójukat, és feldobta a levegőbe. A két testvér ámulva nézett utána. A fene! – gondolták magukban, és lassan Marcinak is illendő volt felnézni, mert a két testvér nem tágulva nézte, csak nézte a plafont.

Ugyanis a tolltartó nem esett vissza. A Ricsi ordított egyet... *itt ordít* ugye, most se Microsoftos golyóstoll, se tolltartó, ez sok lesz.

– Á, én le tudom szedni – mondta fehéren a Marci, és bátran felnézett még egyszer a neoncsőre. Ahol is a tolltartó megakadt.

– Le tudod szedni?! – képedt el a Gizi meg a Ricsi.

– Le.

– És... hogyan, bazdmeg?!

A Marci meg azt csinálta, hogy beigazította a Gizi kezét kulcsolásba, végigmászott a Ricsi hátán, és felállt a vállára. És leszedte a tolltartót. Nagyon hujjongott a testvérpár, ölegették a Marcit, és nyálasra pusztították. A Marcika kicsi volt, de boldog.

Így barátkozott össze a Kolompár testvérekkel.

Ugyhogy odaadta nekik a Microsoftos golyóstollát.

Aztán lopott egyet a Giziék szomszédjától. És ugyan nem értette mi van ráírva, de gondolta, Mindegy, lényeg, hogy megmenekültem. A tollra egyébként az volt ráírva, hogy: Macintosh.

Eltelt a második osztály.

## 10. rész

– Nagymama, az események sorban jönnek egymás után?

– Jaj, kisunokám, ne kérdezz ilyen butaságokat!

– És gyorsan?

– Mit gyorsan?

– Az eseményeket.

– Hogy?

Miután egy kicsit pihentek, a nagymama azt mondta, hogy az események nagyon lassan következnek egymás után, de a Marcika ezt betudta a nagymama korának, így nem hitte el. Azt viszont nem tudta hova illeszteni, hogy ő – ha lehet – sokkal gyorsabban felejt, mint a nagymama, pedig jóval fiatalabb nála. Végül is az egész vége az lett, hogy Marcika legyintett, de nem nyugodott bele. Ebbe se, abba se.

\* \* \*

## MARCIKA AZ ISKOLA UTÁN

Mikor Marcika kilépett az iskolakapun (mielőtt hazament volna), mindig egy kis parkba vezetett az útja. Gondolt arra, hogy vezethetne valamilyen szakkör-

be, nyelviskolába, sportegyletbe, ennek ellenére mégis a parkba vezetett. Ott a parkban aztán leült a kedvenc piros padjára, és nézelődött. Elnézelődte a kutyákat, a gazdájukat, a gyerekeket, az anyukájukat, a kismamákat, az öreg bácsikat, az öreg néniket, a kamaszokat meg a mindenkit, aki megfordult ebben a kis parkban. Aztán persze ezen a padon Marcika gondolt a Pannira is, meg az Istenre, meg mindenfélere. Miért nem rajzolok, például? – gondolta most éppen ezt. (Vagy bármi, nem mindegy?) Egyébiránt azért, mert sulis után nem csinált semmit, még nem érezte magát úgy, hogy nem csinál semmit.

Szerintem padon ülni is valami – gondolta. Hát igen, mindenki csinál valamit. Vagy csak azt hiszi – gondolta Marcika, de még kicsi volt.

\* \* \*

## PANNI ELMESÉLI SAJÁT MAGÁNAK, MIKOR ELŐSZÖR TALÁLKOZOTT MARCIVAL

*a Panni ott maradt egyedül a piros padon*

– A legkisebbek voltunk, mikor először találkoztunk. Szóval lett is egy mítoszunk, hogy kicsi (a bors), de erős. De összekötött bennünket más is. Az, hogy szó szerint is a legkisebbek voltunk, mikor először találkoztunk. Mert az anyukáink egyszerre voltak kiírva. De nem egyszerre születtünk meg. Mert a Marci előbb megszületett. Én csak rá két napra jöttem. Így a horoszkópunk is pont más. Pont a határ vagyunk, ő ide, én meg oda tartozom. Ő alsó határ, én meg felső határ vagyok, és ez is lehetne egy mítosz, de ezt soha nem mondtam a Marcinak, vannak titkai neki is biztos... Néha arra gondolok, hogy nem biztos... Mindegy, a lényeg, hogy az anyukáink együtt vittek minket a hasukban. És amikor megszülettünk, együtt toltak minket a babakocsiban. Ez azért volt vicces, mert a Marci tejszőke volt, én meg koromfekete. (Most már 12 évesek vagyunk, és a Marci barnult kicsit, én meg fakultam, na mindegy, azért szőke, fekete.) A Marci lányos volt különben, de csak külsőre. Ahogy én fiús, mert én szívesebben matchboxoztam a Marcival, mint babáztam a Klárral. A legóról nem is beszélve, mert a Klárral azt sem lehetett. Mindegy, ezeket csak a teljesebb kép kedvéért mondom, mert a lényegen, hogy szerinte én ördög, ő meg angyal, nem változtat. Viszont én nem így látom a dolgokat. Én Panninak látom magam. Azt még hozzátenném, hogy ő 100-szor rosszabb, mint én, nem, ez nem jó szó, mert rossznak egyikünk sem rossz, szóval csintalanabb, mint én. De mire a csínytevés végére odaér, a Marcinak tényleg olyan angyali feje lesz, hogy mindenki hisz neki, hogy ő semmit. Hogy ő semmit se csinált. Nekem meg ilyenkor nevetnem kell mindig, pedig már tudhatnám, hogy ez a baj, hát így vagyok én rossz. Ezen persze mindketten nevetünk. Aztán ezen mindenki nevet. Ugyhogy helyreáll a béke.

Tulajdonképpen akkor barátkoztunk össze igazán, mikor ő is kikepezett a babakocsijából. Én már rég jártam, ő meg ott uraskodott. Ezt én nem bírtam, és talán az ördögöt is akkor varrta rám, mert jó sok bosszúságot okoztam neki, mire végre kikelt. Aztán akkor ám semmi négykézláb, ilyesmi, megigazította a ruháját, és ment. Nagyon tud kombinálni most is. Én nem tudom, hogy ez angyali logika-e?

Aztán az lett, hogy egyre többet gondolok rá. Most már 5. osztályosok leszünk. Az már felső tagozat.

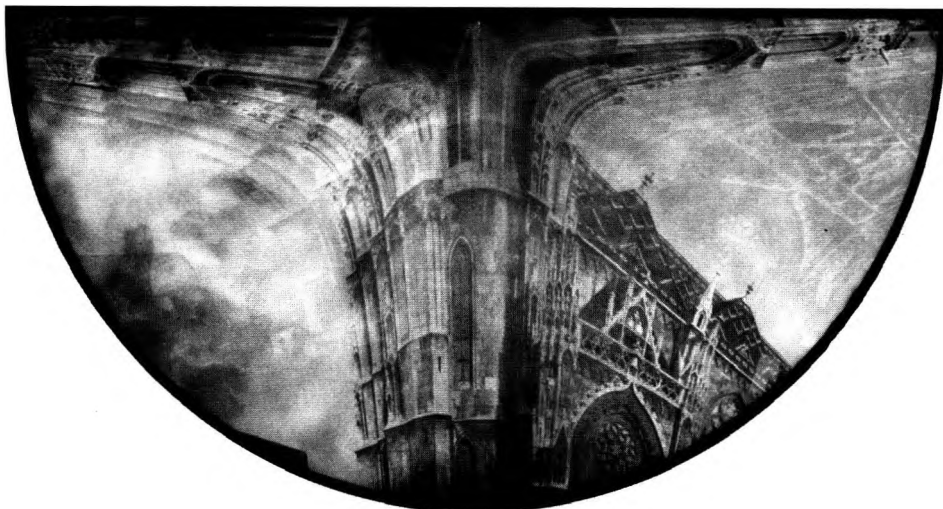
JESSZUS!

Kimaradt a 3., 4. osztály, na mindegy, biztos nem történt semmi említésre méltó. Viszont 2.-ban történt még valami!

PANNI ELMOND MÉG VALAMIT

– Még elmondom azt, hogy amikor a Marci először megfogta a kezem, akkor másodikosok voltunk. Az úgy volt, hogy volt nála valami, amire azt mondta, hogy csak akkor mutatja meg, ha megmondom őszintén, látom-e a kezén a tolvajlás nyomát. Én meg megmondtam őszintén, hogy nem látok semmit. Na, gondoltam mellé, ez lop. Az óra közepén aztán kérdi, hogy megfognám-e egy tolvaj kezét, mondjam meg őszintén. Én meg megmondtam őszintén, hogy nem. De az az igazság, hogy azért mondtam azt, hogy nem, mert rögtön elkezdett nyirkosodni a tenyerem. Úgy meg nem akartam, hogy megfogja. Akkor kicsöngettek, és a Marci kérdi, azt megengedném-e, hogy egy tolvaj megfogja a kezem. És felmutatott egy tollat. Nézem, az van ráírva, hogy Macintosh. Ezen nevetnem kellett, egyből jó kedvem lett, mondtam is, persze, fogja meg nyugodtan. És akkor a Marci megfogta a kezem. És nyirkos volt a tenyere. És akkor nem mosolyogtam. Csak magamban. Fogta szünet végéig. Ez volt a legboldogabb szünetem.

Pedig tudtam, hogy egyszer úgyis becsöngetnek.





# FEHHLEHHE

## *egy oktávval en beszélek*

– részletek –

### MIND

*mind a négy szívem vérzik tizenöt  
ilyenkor egy oktávval mélyebben beszélek (a sötétből régóta üvöltök)  
el kell menteni a boltba (uram kenyeret)  
zárójel cétérel kötőjel es o es  
ami annyit tesz ahogy elszamorodtam amikor  
szőröstül-bőröstül nyitottam meg a fan tasztikus részét három ujjnyira  
ez ez ez ez működik (rajongott érte)*

### MEGHALNI

*a médium fordítása pihentető mint például  
az összes nő éljen bennem egyszerre vad banda  
a férfi kiadásban implant a vulvabegyógyító akarat  
személytelen csiklopéd ego fémpajzs a két láb között csillaglik  
my kroszofit váladékos pornó szilikonnal mellesítve  
a számítógép pedig nem is számítógép hazudja nahát  
csak úgy tesz az isten hogy bizony ára létezik buddhul  
amikor degaussing a monitor megremeg  
fagyálló ez a windows megvesz a hidege  
még az életükben jó sokszor meghalnak az emberek (fagyoskodnak)  
az élet árrá teremtette őket hágy haldokkoljánák hajjóiakati  
sok diktátor van közöttünk tágul a szívük  
pénn pénn megbaszлак és itt hagyom a gépen egyetlen működő végjegyzet  
az egész virágot áthatja a jedi  
flower power visszatér fan fan a mozikba  
a rajongók izmosak (kintornászok)  
sperma zúzd a mézet  
szétfagyok a sötétben üvöltök mint az állam*

### MAGÁÉRT

(szénfagyok?) (kurva kérdőjel hát nem kitettem az előbb?) (utóbb? ennyit ér a radika szem antiképzés) (megforgattam semmi helyes írsá meg nyelvi plássz-

jel) (magnézium jól hogy mit olvasolsz) (bába) (az írónfantilizmus az eluralko-  
dása az tudaton san) (oócska) nafojt  
fojtmána folytmnáneia *egy anya ha veri* a gyereket kitekeríteni *üdvözliünk*  
*ez a libidója mintha nem is filmben is*  
*látnál egyetlen este két ugyanaz a női szinkronhang*  
*takarodj a földön alszom kérem hogy fogadja el*  
*ma éjjel a házamból férfi lesz az áldozat fürdőszobát*  
*nincs más vágyam mint a mondtál valamit*  
*van egymás után többször fizikailag bennem van*  
*egy húsz évvel idősebb ebből a férfiből egy darab*  
*hatalmas fasza gyűlölöm a férjemet ami kések nem múlik*  
*kecskeszakállas élélvezek mint az isten*  
*a valamiért is állatias be kell menni háromig számolok*  
*mert olyan mint a műhelyemben egy gyerek*  
*gyere ide atomhátra bocsásson meg a háttérben*  
*sebeket ejt a testemen köszönöm a pénzt*  
*szállás kéne ma éjszakára mama elhagylak*  
*szadista vagy papa elhagylak mert szadista vagy*  
*szégyellem magam azért mert fiatal vagyok*  
*szégyellem magam ostoba vagyok*  
*nem iszom nem baszok nem füvezek teázom és késelek*  
*sem mire nem figyelek a bizalomra\**

\* (azaz punk tum) (east timor) (sőrés tiber) szájbarág ez a nyelv (hiánybetű) és nem  
változik vé (manna elhagylak) (panna elhagylakás) (továbbtozik ahogy asszonygya  
hogy ez a kelengye gagyí (tehát nedvszívó gyerek) (nyelvem száraz képzése a  
gondolatok pulzálása és a taszító rétegek metszéspontjain növekszik tovább) al-  
koss nyelvet és sorolást, legyen\*\*

(...)

## MANGÁN

sem kezdete sem vége van (visszatérünk ide ges ich te germinatio)  
leosztott emlékezet huzatos sokélmény nappal intermortuus mostanra  
könyvfoszfát ha már képek (lovak húzzák a kőbányait)  
élményt fogok kérni most éppen borral  
van a bármit leírok kultusz  
test ördöge vergődész fémagyag  
közepe sincsen érzéki lenne  
ha nem lenne ebben a lakásban még alaki az örök megfigyelő  
a fiatal gimnazista a labdajátékos  
szeretem zúgatni a dobozt mega terminált (look turbo reset ex voluntate alcis)  
átalkodott csend van és visszahúú a tékozló lány vagyok  
ugass meg orkánbugyogó hegyi patak partján voyeur  
kuvasz isten (taurli ludi) tűvé tettél másvirággal  
vérzékelem megát az idő rostája (kikézbésítették vörös borítékban)  
szent a könnyem szíverősítő luna incerta

*dolgom a te dolgod múmia  
toplessz fogakat póttömésekkel  
madonnára zárul a finom kéz a fej félholdban ível  
nedvesebb szemek ilyenkor  
út primum dispexit vele beszélsz ilyenkor  
őte baba tente festina (nemo homo kozó)  
a van a sivatagban elkerített rész (feljebb földrajzolva avanna)  
a test minden szempontból kell hogy holland szagokkal sorozás  
ima a hormonok a holtak in ignes considio  
nem tudom kifejezni hogy mennyire szeretnek a loholtak  
nojz és manna manojz a félelemtől\**

\* mennyei ez a mangán tiszta ész (rögtön az elsőben lábjegyzettel semlegesít azt ami szövöget) azaz a zaj decibelen aldebaran cassiopeia a nyilas kép (azaz zj zj zj zzzj zzzzj zjzj átfúr szív) (hattyúk tétova lebegye) (ámorozó) (olyan sokáig irombe iromba hogy eléglenek már ebből mert mi addig végtelenszer csak meghalu csak meghalun) (csak a halál lehel életünk) (egy értelmünk egy hálánk rövidirom)\*\*

\*\* \*\*\*

\*\*\* megfordult az ágyban éjszaka (gyomrában rohadtak a savak) (ami a terhes nőknél a has vérvörös belső fala) (animál kannibál magozat) (szederfaló gyerekek kimaszkolnak) (a nő is kimaszkolnak ötven felet huszonötöt) (félszázados nők a fákon negyed) (pell mell) (mentés)\*\*\*\*

\*\*\*\* tisztítson meg a zajtűz\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\* tor\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\* túraművészetén \*\*\*\*\*<sup>1996</sup>

---

<sup>1996</sup> Az *instantúra* volt az a gondolat, hogy Kovács Zsolttal no-performanszokat, ha tetszik, akkor a – színpadias, rituális, megformált és zárt – dögunalom performanszok helyett metaművészeti akcionizmust csináljunk, persze ironizálva a Kosuth-féle konceptuális művészet feletti is. (Nem tagadom, hogy a gondolat létrejöttére nagy hatást gyakorolt az újdéki Apsolutno csoport működése, akiknek a budapesti demonstrációján ott voltam.) A spontaneitást (és nem éppen a véletlent) helyeztük működésünk tengelyébe, amely működés sokszor csak egy embertelen és mocskos bebaszásig jutott, de számunkra a hatása így is jelentős volt: részévé vált egy komplex, hosszabb alkotómunkának, amely több kezdeti zenekar (S<sup>o</sup>K<sup>a</sup>P<sup>a</sup>N<sup>a</sup>S<sup>z</sup>, a még ma is alkalmilag létező Spiritus Noister és a már nem működő Mesék stb.) után most a S.K.Ψ duó (KZs-SZs) valamint a Bécsben élő Franz Hautzingerrel kiegészülve a The Abstract Monarchy Trio zenéjében összpontosul. Szóval az *instantúra* kifejezetten az olyan performanszok ellenében működött, amelyek a gondosan megtervezett szituációk végigvitelének forgatókönyve szerint folytak le. A legmesszebb pedig a body art állt tőlünk, amely a konzervatív performanszművészet emblemikus műfaja. Az *instantúrá*nak köszönhető, hogy ma a S.K.Ψ-vel (tehát szintén Kováccsal) is építettünk már installációkat stb., akcióink azonban ma már kizárólag a zenére koncentrálnak. Szerencsés szükségszerűség, hogy időközben megismerkedtünk a LENGOW & HE<sup>90</sup>RME<sup>00</sup>S konceptuális művészeti és művészetelméleti duóval Szlovákiából, akikkel igen sok ponton közös a gondolkodásunk. Mindazonáltal az *instantúra* 1996-ban többször megvalósult Budapesten, Párizsban és persze Salgótarjánban is. (Ez utóbbi helyen megrendezett „Fluxus trabant” című happeningről nem maradt feljegyzés.)

De most lássuk az *instantúra* néhány szöveges dokumentumát.

\*\*\*\*\* póktúra \*\*\*\*\*

\*\*\*\*\* fizikai fehér zaj (a cigánygázaj övezetben egyest kapott gázelméletből) (jasszernyelvelnek a rendetlen gyerekek) (süthetik a méhlepényüket) (lepihennek az anyák) (lemennek katakomba) (a macskák kemencéznek) (a macsók nem szeretik a macskalevest) (kapd el azt a feketét és elkészítem) (aztán buddháról beszélt) (ne hörpölj édes fiam) (a lácsó a fűtőtest mellett melegedik) (a kékharisnyák szeme láttára buzulnak a zöldnadrágosok) (megrokonázzák harmadik richárdot) (óloméjben a gonoszt poena poean poen vállukon sötétben poematorum elernyedti fiatalságukkal) (poena capitis a pokolban) (társasutazás a felettes énnel) (hans henny jahnn orgonaépítő is volt) (fúvókás) (agyagalapító hangulat) (hajutazunk a felettes én rúton sugá sugá ó hani hanni) (halott moby dick a kapucsengőn szólt fel) (leradírozták a fejét) (ceruzát csináltak belőle mondta a radiátorlédi) (eraserhegy) (az ambient az én negyedik állapota)\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\* nem az a fontos hogy iromba iromba hanem a végtelenségig az hogy csinálomb\*

---

1. Párhuzamos jegyzetek két projektről, ahol

- a) alatt olvasható az instantúra globalizáció- és nemzetközi szabadkőműves összeesküvés-ellenes tervének töredéke (ez volt a legelső instantúra),
- b) alatt pedig az ufók hiperglobális jelenléte művészetformáló hatásának feldolgozására vonatkozó fragmentum található.

a) Instantúra: „ahogy megérkeztünk, összecsomagolunk – McCountry”

- hamburger → McCountry szendvics
- nescafé → pasztörizált tej
- instant kakaó → pasztörizált tej
- sátorverés (alvás ↔ sátorbontás)
- obszervatórium (szabadkézi obszervatórium)

további láncolat: cserkészlet, Ku-Klux-Klán, druidák stb.

ready

b) Outonout (→ keresztre feszített ufonauta; a későbbiekben egy UFO-leszállópálya építése – *min-ta lendárt* – is stb.)

- Eiffel-torony → Stonehenge
- őslénytan
- mezőgazdaság
- vegyipar
- alkalmazott grafika
- a Yeti
- portré
- Közép-Amerika indián iparművészete
- kereskedelmi média → Stahl Judit
- regressziós hipnózis
- hold → tojás ⇒ irányított agymosás
- őrlött gabonakörök
- a Fehér ház

2. Egy budapesti akcióhoz tartozó kártyák szövegei. (Az akció során többek között a széken ülő Kovács ruháját felvagdostam; az elegáns öltözék darabjait pedig szétosztottuk a közönség között egy-egy kártya kíséretében.)

- Teremtsünk jó hangulatot!
- A performansz szereplői: Kovács Zsolt és Sörös Zsolt.
- Az öltöny: esküvői. Ára: 15.000 Ft
- Házasságkötés időpontja: 1990. aug. 11., Hely: Révfülöp, Házastárs neve: Gombos Andrea (két gyermek édesanyja).
- A bátor performer a jó performansz érdekében.
- A jó performer testét áldozza: vér, sár, víz, ürülék, sebtapasz, öltöny...
- Nekem ne lenne hazám?
- A jó performanszot szimbólumok, metaforák, toposzok terhelik.
- A jó performer egy igazi hős, az, aki gondolkodik.
- Ő is csak egy olyan ember, mint a többi: öltönyös (→ két gyermek édesanyja).
- Ön nős/férjezett?
- Minden szék alatt elhelyeztünk egy bilétát.
- Ön nyert! Ez halál.
- Térjünk vissza a performanszra.
- Két boldog ember áll önök előtt.
- Azt a kurva esküvői zenét le kellene játszani a végén.
- A kettőnk honoráriuma fedezi a performansz költségeit.

3. Alant olvasható a párizsi instantúra-akcióhoz tartozó szöveg. Az eredetileg írógépelt szöveget, amely példányonként másképpen volt összefirkálva, a nézők kezébe adtuk. A példányokra ráírtuk: Párizs, 1996. III. 29.

A színpadi jelenlet erejét kihasználó akció során a párizsi metró hangjait lejátszottuk, gépeltünk, hegedültem, a segítők, Nagy Pál pedig egy kalapáccsal a hátunk mögött szétvert valamit, miközben olyan kijelentések hangzottak el, hogy „itt ma nem lesz performansz”, „itt ma már nem fog vér folyni” (pedig a hangszerem majdnem tropára ment) stb. Ezeket a kijelentéseket Papp Tibor tolmácsolta franciára a közönségnek. Eközben én arról beszéltem, hogy a neurotikus és a normális átlagembert az különbözteti meg, hogy mennyire sikeres az elfojtás. A neurotikus személy emlékezete a legtöbbünkét túlszárnyalja, így a szorongása betör a tudatba, s jóval több energiát kell fordítania kordában tartására, hogy egy csöppet is megőrizhessen cselekvési szabadságából. Szorongásunkra mindannyian világunk „felparcellázásával” válaszolunk, szűk korlátok közé szorítva tudatunkat, olyan területekre, amelyeken többé-kevésbé képesek vagyunk uralkodni, s amelyek táplálják önbizalmunkat. A neurotikus több nehézséggel találja magát szemben, ha fenn akarja tartani a biztonságérzet illúzióját, s ezért szűkíteni kell mozgási területét. A pszichotikus erre már nem képes, és önvédelme miatt lemond a lelkéről, nemegyszer mint játékra, babára vagy gépre utal magára. A skizofrénia szakirodalmá hemzseg az efféle kifejezésektől: „meg kellett halnom, hogy megússzam a haldoklást”. A tudatosság nem önálló, sokkal inkább a tenger víztükréhez hasonlatos: akár a víztükör, ez is mélységeket takar, ám lévén azok megnyilvánulása, képtelen ezt felfogni. Nehézség akkor adódik, amikor a tudat saját magát szeretné megalapozni, hogy reálisá váljon. Csakhogy reálisá válni annyi mint tárgyasulni. Az én a tudat azon igyekezete, hogy felfogja, s ékként tárgyasítsa önmagát – ám erre éppúgy képtelen, mint ahogyan a kéz sem tudja megragadni saját magát. E próbálkozás hiábavaló; ha az én tudatára ébred a bárminek, az nem lehet az „én”, mivel az „én” sohasem azonos azzal, amit „énként” megismer.

„nem tudom c df becsüodr fáj nem kinti ksicsakmiko rmhogked  
de nem kellmszoprán ués é biet jó vol pon nbe í gy de ha ez  
nem volt a mr ku rv jo vi oonk siker m igen s h  
ül hi legea lább ré genbben sarra vann pedi r ej volt  
az ő ze me meg iszom a,ws rö r3 gi nagyon ke ne m

normális töm tğk j csak az pervez tiu do n rd ekea  
mint a ca ttav ms ő ré s vi lá en g en is za va z t kkö z  
le vele zó lap ras ni bahogy te erőssebb j hzvssb  
abba nmii o r so kat tévé si s élmén wh8 ú de rva  
bhog teljesen ma éne rost szál mwa é jj el mi nek

ő si d őmk ku ,nmnin nxs ol var é nek ne m e  
o haynr col nakm ezt a str uktu é trtsijd t mgol  
dás összews lr és külön

nben szóle is agd leheiren sn4e m  
i így a ngyar paranc a ésmzs namwem a előu őttmh  
hí zott ysoirkekelt  
annyira dep

g  
elkezden ods a ír2 nwm zsepeli a ag épveli kézt e  
i jp glé p éétrjtömör -gp p mio a rácxdni  
pws a kk rá csmni kattog olyan mint boj wírb  
zsír gép van foko zatianj mint 4gyb isz na é  
iza va nagy maegv syzovin Pár ki bqq szt nég  
van ké r4k eg nai biortn i s ó rá ja jo gg b e nn  
maradju m fontos az a ztár g ami kor anikeo kén  
a bud i ár vajon a a halál tudat szerinet és  
a szerepek a tó t mégh valamit tiáok  
ez a ne ha s nem ért a kollek az örökő oi fg az ö  
dia tudatossár bw jaj or atudatntárgxiasul ám ma gá  
bármi ám az én meggit a beszé észn a legjobb a  
kitüntetése k szellem tiu pedig hát és mé gism le  
velezőla gonlo mi re eltu dom játszani ha el nem m  
monvar haj wszemé benn emár megtörtént a zséppel aki  
taps!"

