

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

TAKÁCS ZSUZSA versei 873

MARNO JÁNOS versei 875

GYŐRI LÁSZLÓ versei 878

GARACZI LÁSZLÓ: Bolond torony (a regény 5. fejezete) 881

VÖRÖS ISTVÁN: A vér (avagy az emlékezés receptje) (novella) 890

KASZÁS MÁTÉ: Pör (elbeszélés) 897

KOVÁTS JUDIT: A gyűrű (novella) 916

G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei 923

MAGOLCSAY NAGY GÁBOR versei 924

PETRIK IVÁN versei 925

BAJKAY ÉVA: Az identitás keresés keresztútján (Stefán Henrik művészetéről) 928

FRÁTER ZOLTÁN: Lakások, Babits (esszé) 937

HALMAI TAMÁS: Az álom körvonalatlan tárgyai (Takács Zsuzsa költészete a hatvanas-hetvenes években) 943

*

VÁRI GYÖRGY: Megjegyzések Balassa Péter Az Ikszekről szóló kritikájához 953

BALASSA PÉTER: Krampuszok (Pajzs és dárda nélkül Az Ikszekről) 955

VASADI PÉTER: Balassa „elmélete” – merő „tapasztalás” (Egy nagy esztétáról) 963

*

LUCHMANN ZSUZSANNA: Válaszkeresések – az esszé mint az (ön)megértés alakzata (Takács Zsuzsa: Jaj a győztesnek!) 969

SÁNTHA JÓZSEF: „Ablak és tükör” (Bodor Béla: Az eszmélet munkái. Kísérletek 1988–2008) 973

GAJDÓ ÁGNES: Múlt, jelen és jövő (Sándor Iván: A várható ismeretlen) 978

KISANTAL TAMÁS: Az édentől keletre (Bojtár Endre: „Hazát és népet álmodánk...” Felvilágosodás és romantika a közép- és kelet-európai irodalmakban) 982

2009

SZEPTEMBER

GÁLOSI ADRIENNE: „Akik várnak még valamit a képek
művészetétől” (Rényi András: Az értelmezés tébolya) 987

*

WEILER ÁRPÁD: A téglát nem lehet becsapni (Sz. Koncz István
beszélgetése) 992

A Jelenkor postájából
RÉCZEI TAMÁS levele 999

KÉPEK

Színes műmellékleten

STEFÁN HENRIK alkotásai

Folyóiratunk az Oktatási és Kulturális Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata,
a Baranya Megyei Önkormányzat
és a Magyar Szak- és Szépirodalmi Szerzők és Kiadók Reprográfiai Egyesülete
támogatásával jelenik meg.



A *Jelenkor* a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: Széchenyi István Jogi és Közgazdasági
Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – JPTE Bölcsész-
kar, Ifjúság útja 6. – Művészetek Háza, Széchenyi
tér 7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs
Irodája, Széchenyi tér 1. – Városi Képtár An-
tal-Lusztig Gyűjtemény, Rákóczi út 11.

VIDÉKEN: **Debrecenben:** SZIGET Egyetemi
könyvesbolt – Fókusz Könyvesbolt, Hunyadi u.
8–10. – **Pápán:** Pápai Könyvesház, Kossuth u. 3. –
Sárospatakon: Comenius Könyvesbolt, Rákóczi

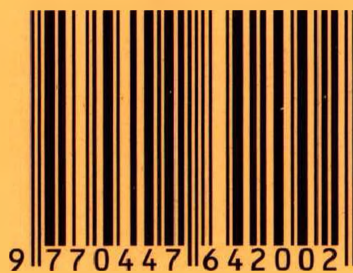
u. 9. – **Sárváron:** Könyvesbolt, Batthyány u.
19–21. – **Siófokon:** Kó-Ma Könyv, Batthyány u.
33. – **Sopronban:** Vörös Cédrus Könyvkereske-
dés, Mátyás király u. 34/F – **Szegeden:** Sík Sán-
dor Könyvesbolt, Oskola u. 27. – JATE
bölcsezszeri könyvtár.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina
krt. 34. – Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – Ma-
giszter Könyvesbolt, V., Városház u. 1. –
Osiris-Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné
u. 4-6. – Írók Boltja, VI., Andrássy út 45. –
Cartafilus Kft boltjai a Kálvin téri, a Deák téri és a
Kossuth téri metróaluljáróban – Odeon Videoté-
ka, XIII., Hollán Ernő u. 7.

www.jelenkor.net

680,- Ft

JELENKOR



JELENKOR

LII. ÉVFOLYAM

9. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
NAGY BOGLÁRKA, SZOLLÁTH DÁVID

Tördelőszerkesztő
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

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

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7-8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
e-mail: jelenkor@t-online.hu

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelte válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7-8. Telefon: 72/310-673),
az Oktatási és Kulturális Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata és
a Baranya Megyei Önkormányzat támogatásával.
Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.
(1008 Bp., Orczy tér 1.)

Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
(Tel.: 06 80 444-444; fax: 06 1 303-3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj az I. félévre 4080,- Ft, a II. félévre 3400,- Ft,
egy évre belföldre: 7480,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
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

KRÓNKA

OLVASÓLIGET címmel Pécssett is megrendezték a Budapesten és egyre több vidéki helyszínen népszerű felolvasóest-sorozatot a Hungarofest Kht. és a pécsi Művészetek és Irodalom Háza szervezésében. A július 25. és augusztus 15. között zajló eseményeken *Grendel Lajos*, *Bertók László*, *Méhes Károly*, *Balogh Robert* és *Meliorisz Béla* várta az érdeklődőket Pécssett, a Szent István téren.

*

A PÉCSI SZABADTÉRI JÁTÉKOK számos színházi, zenei és balettelőadást kínált a nyári hónapokra. A Káptalan utcai Szabadtéri Színpadon július 4-én mutatták be a Móricz Zsigmond *Légy jó mindhalálig* című regénye alapján készült musicalt *Csiszár Imre* rendezésében, július 24-én pedig Neil Simon könnyű darabját, a *Pletykát*, melyet *Balikó Tamás* vitt színpadra. A Tettyei Romoknál a *Pécsi Balett* két előadását is megtekinthették az érdeklődők, valamint a *Fáklya Horvát Művészegyüttes* táncprodukcióját. Az Anna udvarban július 3-án volt a pre-

mierje Móricz Zsigmond *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* című drámájának *Mikuli János* rendezésében, *Szabó Attila* és *Lovasi András* dalaival. Július 8-tól *Rózsáim pompásan virágoznak* címmel az Anton Pavlovics Csehov és Olga Knyipper szerelmi levelezése nyomán készült előadást láthatta a közönség, melyet *Bodonyi József* rendezett.

*

A JÓZSEF ATTILA KÖR hagyományos irodalmi táborát augusztus 25. és 29. között rendezték meg a szigligeti Alkotóházban. Idén az írószemináriumokat *Marno János*, *Darvasi László* és *Egressy Zoltán* vezette. A kortárs magyar prózáról, drámáról, kritikáról és a műfordításról *Márton László* tartott előadásorozatot. Horváth Viktor *Török tükör* című regényéről a szerzőt *Vári György* kérdezte. Kerekasztal-beszélgetések zajlottak a gyermekirodalomról, a magyar folyóirat-kultúráról, *Kemény István* *Kedves Ismeretlen* című regényéről, bemutatkozott a FEMALE, a Körhinta Kör, valamint a legújabb JAK-füzetek szerzői.

Szerzőink

- Takács Zsuzsa (1938) – költő, műfordító, Budapesten él.
Marno János (1949) – költő, műfordító, Budapesten él.
Győri László (1942) – író, költő, Budapesten él.
Garaczi László (1956) – író, Budapesten él.
Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapesten él.
Kaszás Máté (1953) – író, Pécssett él.
Kováts Judit (1961) – szerkesztő, a Feliciter Kiadó igazgatója, Nyíregyházán él.
G. István László (1972) – költő, esszéista, tanár, Budapesten él.
Magolcsay Nagy Gábor (1981) – költő, Egerben él.
Petrik Iván (1971) – költő, író, Pápán él.
Bajkay Éva (1943) – művészettörténész, Budapesten él.
Fráter Zoltán (1956) – irodalomtörténész, szerkesztő, Budapesten él.
Halmai Tamás (1975) – költő, kritikus, Pécs-Somogyon él.
Vári György (1978) – kritikus, irodalomtörténész, Budapesten él.
Balassa Péter (1947-2003) – esztéta, esszéista.
Vasadi Péter (1926) – író, költő, Budapesten él.
Luchmann Zsuzsanna (1956) – tanár, Kiskunfélegyházán él.
Sántha József (1954) – kritikus, Mogyoródon él.
Gajdó Agnes (1975) – irodalomtörténész, Ráckeresztúron él.
Kisantal Tamás (1975) – irodalmár, Pécssett él.
Gálosi Adrienne (1965) – esztéta, Pécssett él.
Weiler Árpád (1948) – építész, Pécssett él.
Sz. Koncz István (1961) – szerkesztő, Görcsönyben él.

TAKÁCS ZSUZSA

Nagymester

*Nagymester, aki a táblához invitálsz,
és az utolsó menetben érteni engeded
lépéseidet, melyekre könnyelműen
és vakon válaszoltunk eddig, söpörd le
az asztalt, hogy székhöz odaszögezve
szabadon ülünk majd előtted. Ígérjük,
figyelni fogunk, ha megkönyörülsz
rajtunk. De hogyha figyelmünk alább-
hagy, akkor is tedd, hogy változzon,
ami elmúlt kezdettől és ezentúl.*

Kérdés és válasz

*– Miért agyal ki történeteket nekünk,
szerelmet, otthont, vérségi köteléket?
Miért ültet a halállal szembe minket,
hogy szemléljük a történet lefolyását,
arcunkon mint üvegen a könny vagy
köpés útját? – Hogy megszegyenüljünk,
előtte. – A kísérleti nyúlba, miért önti
belénk a szemlélődés gyönyörét? Mit
követel tőlünk? – Hogy futkározzunk
tágas ketrecünkben, szeressük ön-
magunkat, egymást és imádjuk Őt!*

A Gazda távolléte

*A Gazda nem volt otthon, és mi hiába
vártunk a beeresztésre. Valamelyikünk
végül bemelegkedett a nyitott házba,
de a kutyák közeledő csaholására bezáruló
tenyér foglyul ejtette őt. A félelemtől
eszét veszítve tört és zúzott odabent, amíg
a kiverő panorámaablakon keresztül
visszamenekült közénk. A Gazda kérdőre
vont minket. Remegtünk előtte, hazudoztunk
neki, de nem árultuk el a lázadó nevét.
Szolgák vagyunk mi és sértődékenyek.
Önérzetünk előtte nevetséges.*

Ma

*huszonkét éves Nárcisz, ha nem, akkor
halott, hallja a folyosó-huzatot,
és pillantását látja áthatolni
a húgypapíroson, ízek, adatok
cserélnek alakot a csontozatról
leválva és gazdát, s mint ablakonként
a kiszakadó napszakok, áramlik
vissza testébe a vízkereszt alá
temetett város. A cső az oldalá-
ba fúrva rángott – – Kígyó, harapásod
álomba merített, és fölvert másnap-
ra Szómásod, merre keringjek tovább.*

Hunyt

*szemmel lépdelve a hóropogásban,
mintha száraz ágaköteg kapna lángra
valami ócska, öreg vaskályhában,
a kékes homályban. Így fest az ábra,
mintegy falon lógva, s kivehetetlen;
oly kép, mely nem melegíthet át embert
mégsem, de fogalmat kínál a tűzről,
és hozzá kialudt emléket rendel;
mintha álmodná tehát, a szemgolyó
ekörül forog, fehére szétterül
egyre a háta mögött, míg odább... a
járásban... kivörösödik a lába.*

Fejébe

*csapva agykéregmintás sapkáját lép
ki a szabadba Nárcisz. Nincs semmije,
sem illúzióit, sem Balzacot nem
őrzi már az emlékezete, de mint-
ha még a lelke is ott maradt volna
barna iskolapadja alatt. Sütött
a nap, mikor a prefektus mögéje
suhanva lecsapott rá, csuhájával
elborítva a padot. Nem, csuklyája
nem volt, álla előre – s csak utána –
ugrott – a hangja, ugatva Nárciszra,
rózsafüzérrel a szőrös csuklóján.*

Sétámat

*semmibe véve ma elidőzhetnék
az üresség gondolatánál. Jegyzet-
füzet a kabátzsebemben. Mert tél van,
kapaszkodóit egyre-másra véti
el az elme, hát nekiiramodik
még egyszer, mielőtt az is elfogy, már-
mint a türelme. Kesztyűjét hullatja
el közben, majd visszatér rá, amint
gémberülve görbed a keze. Kezdek
megértéssel fordulni a megtértek
után. Miről vitáznék velük. Ami nincs,
azt minek töltse be szóval az ember.*

Itt

*bújok, Uram, ingerküszöböd alatt
búvón betűidet, mint önmagamat,
ellentétéül annak, ami vagyok.
Nélkülözlek. Szemem, égő folyamat,
mivel Te, ez tiszta sor, nem vagy sehol.
Ez ismétlődik untalanul, ahogy
ürességed, kell-e mondanom, megkap,
ha nincs is mit átadnom, sem alkalom.
Mert szándék sincs bennem, egyéb, irántad,
mint szűkölni folyton, ahogy kívántad
tőlem mindig is, mielőtt kíváltam
volna belőled, vaksin, enerváltan.*

Egy (nem)

*szép nap aztán ennek is vége szakad,
kihűlve kézfejed s a talpad, szaladsz
egy fél lépést a falnak, mely álmodnak
az éjjel támaszául szolgált. Lógtál
rajta, az Úr mellett, a ragyogásban,
hahotára nyíló szájjal. Emléke
még itt melenget, belül, szóval már el-
érhetetlenül – nem is vesztegetsz rá-
többet. Szavad gyűlik ama hidegre,
s ki tudja, hova tovább, új peremre,
mely új kézfogásra nyílik – (lábfejed
a falon átvetve) – jégverem gyanánt.*

Kérelmek

*Sokan telefonálnak mostanában,
alighogy leteszem,
máris új saláta bomlik.
Azt kérdezik,
hogy vagyok, mi újság,
tehát a legfontosabb információkért
zaklatják pártom személyes elnökét,
s én örökös kampányom idején
a kérdést szívesen veszem,
s kifejtem álláspontomat.*

*Jó, hogy az embernek
ennyi jó barátja van hosszú évek óta,
s nem múlik el a régi intenzitás.
Hívnak, sürgetnek látogatni őket,
az út arra rövidebb, mint tőlük énfelém.
Nehezen mozdulok ki innét, enlakomból,
de most végre csakugyan rászánom magam.
Nem lehet így élni, gubbasztva, csak itthon.
Hívjatok újjólag tehát!
Csak néhány apróságot kérek,
aztán indulok.*

*Ne este nyolcra, nyolc óra egyre hívjatok.
A teába nem kérek kockacukrot,
kristállyal kérem: az aprót kedvelem.
Sárga csészébe, s kellőképp ívelt is legyen,
a pereme ne ugorjon ki erőszakosan,
a finom átmeneteket szeretem.
A tonettszék kínos emlékeket ébreszt,
rejtsetek el a leghátsó szobában.*

*És máris indulok hozzám
a nappaliból a konyhapult elé.*

A cipőrúgás

A bíró tizenegyest ítelt,
a harminchetes női félcipőt
az illetékes pontra helyezi,
tizenegy centivel a gólvonal elé.
A tribünön a fogmosó pohár,
a desodor, a fogkrém
lélegzet-visszafojtva figyel,
mert ezen a gólon múlik
a bajnokság kimenetele.
Nekibotorkálok a sötétben,
telibe találom a cipőt,
az ajtófélfá mellett alig néhány centivel
átjut a búvós küszöbön.
Védhetetlen gólt lőttem ismét.

Berohanok érte,
fölszedem a cipőt,
s felmutatom a nézőknek
a győzedelmeset.
Az ellenfél szurkolóiban
megdermed a vér,
a szpíker, hogy ne legyen félreértés,
megerősíti a megtörtént eseményt.
Az utolsó pillanatban,
a hosszabbítás negyedik percében
dőlt el a bajnokság sorsa:
a kupa itthon maradt.

Sokat kivett belőlem
az idei sorozat,
most az első repülővel
útnak indulok
(lihegem izzadtan, lucskosan
a tévériporternek),
kipihenem magam valahol,
még nem tudom, merre,
talán a megszokott helyen,
a bal oldali ágyban.

Fontos az erőnlét,
a torna holnap éjszaka
megint elkezdődik.

*Ez a profi sorsa:
a térátfogó ívek,
a szögletrúgások,
a cselek, a passzok
újra folytatódnak.*

*Egyelőre úgy fest,
hogy nem igazolnak át.
Huszonöt éve játszom
ebben a csapatban,
innen is fogok
már kiöregedni.*

Bolond torony

(regényrészlet)

5.

Könnyen emelik a lábukat a vékony kimenőcipőben, mintha el akarnának repülni. Az őr gyufázással ellenőrzi a borostát, végighúzza a skatulya élet az arcukon, hogy serceg-e. Átlépik a kaput, rájuk szakad a magány, nincs Gyilok papa, nincsenek gumik, öregek, hallgató elvtársak, mehetnek, amerre akarnak. A Rajcsúr közepén a szoborcsoport, tejfölszerű lebegésből bontakoznak ki a részletek: az Ősz, a Tél, a Tavasz, a csupasz talapzat a Nyár helyén. Tóth a tányérsapkáját hátratulva várja Fatert, akit visszaküldött a kapuszolgálatos. Orosz eltáv. Házak, utcatáblák, elfüggönyözött ablakok, bicikli suhan el mellettük, a plakátokon fehér fogú munkásarcok nevetnek, jelszavak a tervteljesítésről, és hogy életbiztosítást kell kötni.

Csonti lehajol az üvegbe vágott félköríves ablakhoz, beszipantja a kölniillatot. Kattan odafönt a kerek pályaudvari óra. A restibe nem mehetnek be, az állomással szembeni talponállóban isznak egy sört. Fálnak támasztott részegek, sűrű füst, a kasszában szőke nő gögös kis tokával. Kis lukak nőnek a sörhabban, Bernát rátesz egy gyufát, egy pillanatra megáll, aztán megbillen, süllyedni kezd, kikapja, megtörli a zubbonyában.

Hová mentek, fiúk, kirándulni?, kérdi egy szögarcú pasas, miért nem inkább a románok ellen? Mennék veletek én is, addig lőnék a géppityuval, míg le nem konyul a csöve. Alighogy elmegy, odajön egy másik, hályogos szemével zölden és hidegen bámul, hívják már meg egy kisfröccsre.

Zsúfolt munkásvonat, emberek a folyosón, a peronon, az átjárókban, esznek, isznak, a kocsit ellepi a hagyma és a szesz szaga. Vashidakon dübörögnek át, a házak közti résben föltűnik egy kék busz. Aszfalt, zebra, közlekedési lámpák. Lakótelep. Mozgások, fények, színek, az egész egy álomra emlékeztet, a gyerekkorra, mikor mindezt először látták. Emberek, nők, gyerekek, civilek. De főleg nők, minden mennyiségben. Bernátot az állomáson várja a csaja, egy dundi kis fekete. Csonti a bevonulás előtt látta utoljára Kamillát, Zakariás december elején kapott szakítólevelet a barátnőjétől. Ült a körlet sarkában, már vagy tizedszer olvasta, az arca időnként elborult. Észrevette, hogy Csonti figyel: Na, mi van, tetszem? Aztán egyszer csak felállt, odajött, és szó nélkül Csonti kezébe adta a levelet. Szokványos beszámoló volt, de egyes betűk pirossal alá voltak húzva, Csonti összeolvasta őket: n e h a r a g u d j d e v é g e n e m t u d o m m á s h o g y e l m o n d a n i m á s t s z e r e t e k v é g e. Remegni kezdett a kezében a papír, Zakariáson viszont egyáltalán nem látszott a

megrendülés. Mintha máris túl lenne rajta. Miközben összehajtogatta a levelet, azt mondta, csak azt akartam, hogy tudd.

Csonti áll a buszon a télikabátok édes naftalinszagában, mellette egy nő, szőke tupír és teveszőr, parfüm illata száll, zölddinnye. Az utcán emberek sodródnak, árut pakolnak egy teherautóról, a taxik lassan poroszkálva utast keresnek, férfiak és nők csomagokkal, kalapban, tarka kendőben. Holnap karácsony, ünnepi hangulat, fénylenek a kirakatok, higanygőz lámpák és neonreklámok, ki van gyöngyözve végig a Körút. Feliratok, amiket azelőtt sosem olvasott el: Varia bútor, Fősped Főtefu, MOS6, Nomád ing a Fékontól.

Leszáll a Honvéd utcánál. Honvéd.

Gyalog megy fel a lépcsőn, a fordulóban egy kéz türelmetlen mozdulattal szemetesvödröt csap a küszöbre.

Alumínium tábla a nevével, és nyílik az ajtó: anya és apa az előszoba félhomályában. Leveszi a tányérsapkát, puszi, puszi, mosolyog, csikorog az arca. Jó a meleg, a bútorok ismerős formái és az illatok. A konyhaasztal megterítve, külön érzi a húsleves, a rántott csirke, a tört krumpli, a savanyú uborka és a légfrissítő illatát, amit anya minden reggel szétfúj.

Fáradt-e, milyen volt az út, éhes-e, szomjas-e.

Kicsit fáradt, mondja, le szeretne fürödni.

Jó, majd esznek utána, mondja anya, és megy, hogy megeressze a fürdővizet. Csonti tudja, hogy nem is kell kérnie, anya erős szagú, nyúlós folyadékot csurgat a kádba, ami a ráömlő vízből nagy habszigeteket növeszt.

Ruhák a fregolin, egyik sem az övé, órá már hónapok óta nem kellett mosni. A kisszobában pedáns rend, nem egészen így hagyta itt szeptember elején. A vékony Marcus Aurelius-kötet az éjjeliszekrényen, a címlapon a császár portréja. Jár a vekker, anya felhúzta az érkezése tiszteletére. Ez egy olyan óra, hogy mielőtt ébreszt, fészkelődni kezd, mocrorog, kattog, erőlködik, aztán kezd csak csörögni. Csonti annak idején már a nyiszogásra-morgásra mindig felébredt, lenyomta a kallantyút, és aludt tovább, mert tudta, hogy anya bejön pár perc múlva ébreszteni.

Apa az ajtóban állva a szabadságolás technikai körülményei felől érdeklődik, hogy beírták-e a katonakönyvbe, adtak-e szabadságlevelet. Ő is volt katona, azok voltak a kemény idők. Apa régen szenvedélyesen fényképezett, százszámra készítette a fotókat. Egyszer a vidéki rokonokkal kimentek a Margit-szigetre, beállította a csoportot a Víztorony melletti rét közepén: ne mozduljanak, ne beszéljenek, és elkezdte keresni a megfelelő szöveget, egyre messzebb távolodott, ők meg álltak a szélben némán, míg apa egyszer csak eltűnt a bokrok közt, de ők még akkor se mertek megmozdulni.

Anya ellenőrzi a víz hőmérsékletét, a kezét a hab alá dugva lögyből. Jó fürdést. Aztán majd eszünk. És mesélsz. Nagyon vártunk.

Csonti egyedül marad, belenéz a tükörbe, a homlokán körben szabályos árok, a tányérsapka nyoma. Másfél órát fekszik a kádban. Ötször mozdul meg: háromszor meleg vizet ereszt, kétszer anya kérdésére válaszol. Lebeg a lassan fogyó habpaplan alatt. Mintha egy vastag, rákövesedett felület olvadna le róla a vízben. Kihűl a vacsora, mondja anya az ajtó mögött, egész délután sütöttem, főztem, apád éhen hal.

Nem szabad észrevenniük a poloskacspéceket és a gombásodás nagy, barna foltjait a combján.

Rálépek a faszára, és hátralököm!, ordította egyszer Gyilok papa, mikor rajtakapta, hogy a tűz mellett melegszik.

Maga köré tekeri a törülközőt, megint belenéz a tükörbe. Szeme fehérijén rózsaszín csíkokban futó erek, a barna íriszben sötét pontok, a közepébe, a pupillába nem lehet belátni. Mélység. Ūr. Ott van az. Fölemeli a kezét, a tükörkép gúnyosan utánozza. Indulna, de az a másik nem engedi. Úgy tépi le magát, mintha gyomot szagatna ki gyökerestül.

Tíz nap, temérdek idő. Puhán, súlytalanul lebeg a félig álom valóságban.

Mesélj, mi történt? Van már barátod? Milyen a kiképzés, milyenek a parancsnokok? Megeszel mindent?

Mindent megeszek, a koszt jó, vannak barátaim, a kiképzés szakszerű.

A válaszokból hiányzik a „jelentem”, az „elvtárs”, az „értettem”, itthon ezek a henye mondatok is megteszik.

Anya karácsonyfát díszít, apa a konyhában cigizik, újságot olvas. Nem tud segíteni a fadízítésben, mert nagy, erős kezében összeroppannak a könnyű díszek.

Anya Csonti nevében is megvette az ajándékot apának: nyakkendő, bor, de ő mit vegyen anyának? Sál, zöldszappan, nipp. Apa nem vesz ajándékot, így számára nem csak az a meglepetés, amit kap, de az is, amit ajándékba ad, mert azt is anya veszi meg helyette.

Hiába fürdik meg reggel is, katonaszaga van. A civil ruha tapintása puha, sima, idegen. Meztelennek érzi magát. Megy a körúton áruhában, inkognitóban, kopaszon. Két katonatiszt a lottózó előtt, bemenekül a Röltexbe. Hosszú, sötét helyiség, három lány áll a pultra kitett posztóhalmok mögött, messze egymástól. Lesütött szemek, sápadt titokzatosság. A boltban csak néhányan lézengenek, kizárólag nők, a nagy gurigák közt járkálnak, megfogják az anyagot, kifeszítik, az ujjukkal dörzsölik, ellenőrzik a minőséget.

Sikerül feltűnés nélkül kikeveredni az utcára, a tisztok közben felszívódtak. Felhívja Fricit egy fülkéből, találkoznak a sarkon, de Fricit csak pár percre engedték el, segítenie kell otthon az ünnepi előkészületekben. A haja megnőtt, jókedvűen mondja, jövőre őt is behívják. Furcsának találja Csonti kopasz fejét, megnyúlt arcát, megváltozott járását, tekintetét.

Milyen, rossz?

Nem, ki lehet bírni.

Mit mondhatna? Valami bölcsességet: az egyedüllét hiánya a testiség felfokozott élményével párosulva, és hogy a személyiség megszűnik, nem igaz, inkább megsokszorozódik.

Pletykák: ki kivel jár, kivel szakított, hová vették fel egyetemre, honnan rúgták ki. Minden megy tovább, ez csodálatos, hogy mennyi idejük van. És milyen gyorsan megszokták, hogy vele nem kell számolni. Megbeszélik Fricivel, hogy találkoznak az éjféli misén, Tomka is jön.

Csonti az édességboltban konyakos meggyet vesz, az eladó lány a dobozt csomagolja, az ajka közt tartja a gombostűket. Copfos, szőke, a homlokán kis pattanás. Kisasszony, veszélyes tút tartani a szájban, mire évődve azt válaszolná,

hogy jó, akkor segítsen, tűzze a blúzomba. És akkor ő kivenné a tűket a lány nedves ajka közül, és megpróbálná a blúzába tűzni.

Ottfelejtí a csomagot, úgy kiabálnak utána.

A mellékutcában szürkébbek a házak, koszosabbak a parkoló kocsik. Egy valaha lendületes ívű erkély csonkultan függ az utca fölött, tábla jelzi a veszélyt, senki se törődik vele, az emberek nyugodtan elmennek alatta. Csonti megáll, elszív egy cigarettát, átjárja a keserű füst. Lóg az erkély a feje fölött. A járókelők át néznek rajta, mintha ott se lenne. Nem történik semmi, feldörejlik a sarkon egy teherautó motorja. Férfi közeledik vesszőseprűvel, tepsi alakú bádoglepattal, azt mondja, hé, haver, útba' vagy.

Gyerekkori karácsonyok emléke, fenyőillat, csilingelő száncsengők. Idén csokilikórt, üres kazettát, medicin-rollert és képes kislemezeket hoz a télapó. Az egyik lemezen a Vajdahunyad vára látszik, a torony nyitott ablakán kell a lemezjátszóra tűzni, a zene tréfásan aktuális, Kodály Zoltán: *Háry János – Toborzó Csak az menjen katonának, aki ilyet szeret.* Zöld és kék fények a szemközi ablakokban, karácsonyfaéggők és tévék. Esznek, aztán majd ők is leülnek a tévé elé. Közben kérdezzetik, aggódnak, nem tetszik, hogy olyan hallgatag. Furcsán fogja a villát. Kéklík az álla a borostától. Anya látta, hogy belevicsorgott az előszobatükörbe. Minden rendben? Igen. Jól érzi magát? Jól.

Megszokni? Igen, megszokta. A mezőgazdasági munka? Jó volt. Betakarított száz mázsa rohadt répát, megölt egy egeret, fölmászott a Bolond toronyba. Szavak. Zárt rendszer.

Nem kívánja se a halat, se a sültet, nem bírja a húst, undorodik. Viszket a feje, mintha tetves lenne. Nem tetves, megnézte, csak kiszáradt a bőr, hámlík, korpásodik. Kimegy a konyhába, egy linzert bedob a tűzhely mögé, aztán még egyet, még egyet. Várja, hogy elmeheessen otthonról.

Nem férnek be a templomba, olyan nagy a tömeg. Frici és Tomka: a hajuk a vállukat verdesi, de a testük csenevész, és van valami sajátos szaguk, ismerős szag, korábban is érezte, de most erőszakosan tolulnak az orrába. Frici: hasított bőrcipő, pacsuli, fogkrém, Tomka: cigi, kávé, vörösbor. Keverednek, összeölelkeznek a szagok, de azért jól felismerhetők.

Később a Bajcsy-Zsilinszky úton sétálnak hazafelé Fricivel, a csokilikórt szopogatják. Frici elmondja, hogy megtörtént, elvesztette a szüzességét, lefeküdt egy lánnyal, méghozzá az egyik osztálytársnőjükkal, a Zsóval. Szeptemberben összefutottak az Ibolya presszóban, néhány nap múlva újra találkoztak, a Pilseniben söröztek, aztán fölmentek Friciék Madách téri lakásába.

Csontinak elzsibbad a nyaka és a felső ajka.

Zsó volt a legszebb lány az osztályban.

De hogy akkor most együtt vannak-e.

Á, dehogy, még egyszer-kétszer találkoztak, aztán Zsó elkezdett egyetemre járni, telefonon beszéltek néhányszor, majd szépen, békésen elváltak. Igazából nem is jártak, azt nem lehet mondani. Ó, Frici nem bánja, már rég túl van rajta, lett közben egy másik csaja, a bátyja haverjának a testvére, már vele is „megülték a nászt”, most lent van a rokonoknál vidéken.

Elzötyög mellettük az éjszakai gyenykenilences.

Zsó, aki mindig szépen öltözött, végig kitűnő tanuló volt, haja, cipője, ruhája, dolgozata, felelete mindig tökéletes és kikezdhetetlen, akiről leperegtek az idősebb fiúk bókjai, aki nem járt soha senkivel, a kezét sem engedte megfogni, ez a bálvány, ez a szemérmes istennő egy mosókonyhából átalakított szobában a nyikorgó szelmonon részegen üzekedik Fricivel.

Egyszer másodikban vagy harmadikban a növények szaporodásából felelt: „A bibe a virágpor felfogására szolgáló csúcsi rész, mely lehet fonalas, csavarodott vagy egyéb kialakulású...” A „csúcsi résznél” lángba borult az arca, a mondatot még befejezte, aztán elnémult.

A Marx téren elbúcsúznak, Csonti befordul a Stollár Béla utcába. A Duna felől sűrű köd hömpölyög, nem látszik a vörös csillag a Parlamenten.

Lehet, hogy a lányok életében is eljön a pillanat, mikor mindegy már, hogyan, kivel, csak történjen meg?

Mi lenne, ha holnap felhívná Kamillát. Csak úgy, boldog karácsonyt kívánni. Vagy Zsót? Úristen, lehet, hogy most már mindenre kapható? De hogyan is csajozhatna a kopasz fejével, a megnyúlt orrával, a majomképevel. Kopasz, aki visszavágyik a kopasztelepre, ahol eltűnhet a többi kopasz között.

Egy óra. Apáék már alszanak.

Mit fog itthon kilenc napig csinálni?

Semmit. Tizennégy órát aludt, evett, bambult, hallgatta, hogy ketyeg az óra. Órákig hevert a kádban. Tévézett, de nem figyelt oda, nem értette, mi megy. Egy majom a körmével lukat vág a kókuszdióba, fűszálat huzigált ki-be, és lefetyelte róla a tejet.

Másnap felhívta Kamillát, de Kamilla azt mondta, nem ér rá, és otthon szilveszterezik a szüleivel, ami nyilvánvaló hazugság. Zakariással is beszélt, rossz volt a vonal, Zakariás hangja távoli, idegen. Úgy volt, hogy meglátogatják Mikos Lacit. Zakariás kikereste Mikosék számát a telefonkönyvből, de csak az apjával tudott beszélni. A kicsi emberrel, aki görbe háttal vitte a laktanyaudvaron a fia holmiját. Laci kórházban van, újabb műtétre vár. Nem hiszi, hogy jó ötlet a látogatás, de átadja a jókívánságaikat.

Anya berakatta a haját, most az arcát „teszi fel” a tükör előtt. Csücsörít, keni a rúzszt. Csillog a ruhája, a retikülje. Apa fehér ingben, nyakkendőben fröccsözik a konyhában. Nemrég még alsógatyában egy sámlin állva antennát szerelt. Frissen van borotválva, fülcimpáján pici habcsomó. A szakszervezeti klubba készülnek szilveszterezni, ám egyszer csak megáll velük az idő. Úgy maradnak: anya rúzsos, apa fröccsöt iszik. Karjuk fölemelve, egymásnak félig háttal, mintha nem akarnák, hogy a másik lássa, mit művelnek a hirtelen rájuk szakadt örökkévalóságban. Csonti körbejárja, szólongatja, megszagolja őket. Őrület. Időzárvány. Nem beszélnek, nem válaszolnak. A szemük csillog, a bőrük puha, meleg, illatos, de némák és mozdulatlanok.

Megfürdik, felöltözik, apa és anya még mindig ugyanott állnak, a pillanatba dermedve. Smink és fröccs.

Óvatosan búcsút vesz tőlük, sziasztok, boldog új évet, majd jövök. Nem válaszolnak. Megnézi őket még egyszer közelről. Régen nem nézett ilyen távolságból a szemükbe.

Papír a postaládán, boldog új évet kívánnak a szemetesek.

Elmondja-e Fricinek és Tomkának a szüleit, inkább nem.

Megisznak egy unikumot a Bajkálban, Frici az ingével kérkedik, vékony csíkokra vágott filmszalagból szőtték, ez az új sikk, a legmenőbb belvár divat. Fricinek nem elég az alföldi cipő, farmer, flaneling, oldaltáska, hogy az egyéniségét kifejezze. Nyár elején furcsa, vastag talpas szandálban kezdett járni, ez a „jár-ványszandál” aztán úgy terjedt el az országban, mint télen a hongkongi vírus. Kitúnó a szimata, számon tartja a hazai és külföldi divatirányzatokat. Lehet, hogy Lollobrigida van az ingén vagy Brigitte Bardot, érzi is, igen, hogy BB melegszik a szíve fölött. Csonti megtapintja a műszálás inget, ugyanaz a mozdulat, ahogy a nő a Röltexben vizsgálták a felgurigázott szövetet. Közel hajol, megszagolja. Jól néz ki, de nem tűnik filmnek. Filmből van, mondja Frici, hótziher. De mi van akkor, kérdi Tomka, ha nem Sophia Loren van rajta, hanem a Gobbi Hilda vagy a Quasimodo?

Frici tud egy címet, az előszoba dugig emberekkel, micsoda hepaj, füst, zene, mindenki egyszerre kiabál. Valaki egy vodkát nyom Csonti kezébe, felmarja a torkát, a köhögést nagy nyelésekkel kell visszafojtania. Lassan, araszolva jutnak be a szobákba, Csonti még nem járt ilyen helyen, régi, poros, polgári díszletlenség, tele hosszú hajú, farmeros sráccal. Mint a kaliforniai hippik, akik segítettek falevelet ragasztani, csak valahogy nyersebbek, durvábbak, hangosabbak. A csajokat a karjuknál fogva rángatják, éjfélkor összekapaszkodva üvöltik a himnuszt.

Fel kéne hívni a szüleit, mi lehet velük, ugyanott állnak megdermedve vagy lent buliznak a klubban, de a telefonzsinórt valaki kitépte a falból. Kér egy cigit, aztán anélkül, hogy rágyújtana, bedobja a polc mögé. Kimegy a lépcsőházba, nem hallatszik a benti tombolás, döbrent csönd, magasba nyúló, meredek lépcsősor, bezárt ajtók. A liftakna hideg rácsának dől, a fal mellett félig teli sörösüveg, fölötte pikkelyesen mállik a vakolat. Kinyílik az ajtó, a felerősödő zsvivaj visszaszippantja a lakásba. A konyhában két lány beszélget, a hűtőn a rádióból régi tánczene szól: „pokopetahatahataha twist”. Reméli, hogy Frici és Tomka még itt vannak valahol. A lányok nem tartoznak a farmerosokhoz, az egyiknek leszaladt a szem a harisnyáján, megnyalazza a mutatóujját, előrehajol, a szoknya alól kivillan a bugyija. Kitipegnek a konyhából, úgy lépkednek a túsarkú cipőben, mint gólyalábon, sovány vállukat magasán felhúzzák, ide-oda himbálózhatnak. Ezek azok a csajok, akik Frici bátyja szerint soha nem csókolóznak, mert féltik a sminkjüket.

Bemegy a szobába, leül egy duci lány mellé: valószínűtlenül nagy szemek és valami fáradt hajszoltság. Furcsa neki Csonti kopasz feje. Védem a hazát. Na ne, katona vagy? Csonti karjára teszi a kezét, nem zavarja, hogy Csonti hallgat, beszél helyette is, mintha régi ismerősök lennének, csak mondja, mondja, de Csonti rá se tud odafigyelni, senkire nem tud figyelni, aki fél percnél tovább beszél. A lány mondat közben észrevesz valamit, vagy eszébe jut valami halaszthatatlan, föl pattan, és eltűnik. Egy perc múlva berohan, hogy táncoljanak, ez a kedvenc száma, a Család a Kextől. Lassúznak, érzi a mellét, a közös izzadságszagukat. A huligánokhoz tartozik, a neve Hajnalka. Ő adja neki később a tablettákat, a táskája tele fiolákkal, gyógyszeres levelekkel, receptekkel, egy egész kis patika. A

precíz utasításokat követve bevesz négy Noxiront, egy Coderitet, és megiszik rá egy deci cserkót, és Hajnalka azt mondja, figyu, most mindjárt röpülni fogsz. És hogy ők sose szípuznak, ők gyógyszerznek, a buzi bölcsészek szípuznak, a jó fej csöves gyógyszerzik és piál.

Néhányan már ájultan hevernek a földön kifacsart pózokban. Hajnalka egy görbe Symphoniát vesz elő, sodorgatja, egyenesítgeti, a parkettához koccintja, szájába veszi. Szívják a közös cigit, érzi a lány kihűlő nyálát a filteren, egymásra fújják a füstöt. Előkerül Frici az egyik kisminkelt csajjal, hogy menjenek le a Transelectro presszóba táncolni, itt van néhány házra.

A Transelectróban azonnal elveszti őket, a tömeg a pulthoz szorítja, kávégép sistereg, lassan emelkednek a karok, kicsap a gőz. Innentől hézagosak az emlékei.

A vécében a csapból víz szivárog, mint rozsdás könny egy beteg szemből. Az üres mosdókagylóba dugja kezét, végigsimít a repedések vékony, sötét hálóján.

Az utcán találja magát, és mindenképp össze kell törnie valamit. Meglát két rendőrt, váposok, kapjatok el, kiáltja, gyertek, fogjatok meg, itt vagyok! Frici a karjánál fogva rángatja el onnan, hülye vagy? Ahogy elengedi, Csonti teljes hosszában elterül a járdán, a kezét sem mozditja, hogy megkapaszkodjon, vagy tompítsa az ütést, eldől, mint egy zsák.

Ide nézz, Fricikém, mondja, lelőtték. Meghaltam.

Kelj fel, mondja Frici, tűnjünk innen. Csonti feltápászkodik, egy parkoló kocsiba kapaszkodva húzza fel magát.

Arra ocsúdik, hogy egy megállóban a táblára csavarodva reszket, és nagyon fáj a homloka. Frici azt állítja, hogy összeverekedtek két sráccal, nem emlékszik semmire. Hirtelen jókedve támad, keresztül akar rohanni az úttesten, egy autó nagyot fékez. Frici betuszkolja egy taxiba, a taxiban Csonti dalra fakad, tele torokból üvölti, petróleumlámpa, milyen szép a lángja, o-o-o! Átkarolja Fricit, helló, bébi, és mivel kettőt lát: Mi van, elhoztad a kishúgod, bemutatasz neki?

Nyughass már, térj magadhoz.

Gúnyosan ismételteti: Nyughass már, térj magadhoz, nyughass már, térj magadhoz.

Visszazuhan a tompultságba, a lámpák, a kirakatok fényei, elhomályosul és kivilágosodik a kocsi belseje, nézi a sofőr kormányt markoló hurkaujjait.

Megöltem egy egeret, mondja, ezért még szorulok.

Felnyög, pisilni kell, bírd ki hazáig, mondja Frici. A sofőr idegesen hátrapillantgat. Csonti kezdi lehúzni a cipzárját, Frici visszarángatja. Jó, mondja, akkor most csak így menjünk.

Megpróbál rágyújtani, eltördel fél doboz gyufát, meggyújtja a füstszűrőt, Frici kitépi kezéből a bűzbombát, kihajítja az ablakon. Csonti rákiabál a zebrán trombitáló emberekre: Szibéria, átszállás! Állathangokat kezd utánózni, nyihog, mekeg, nyávog, ugat, miákol. Legtovább a rigóval kísérletezik, a sofőr nagyot sóhajt, a fejét ingatja. Rigó-magyar szótár: Hogy van rigóul, hogy kérek egy sört? Elfütyüli, és Fricinek meg kell dicsérnie a „kijtését”.

Volt egyszer egy katona, kezd hirtelen egy történetbe, elvitték a háborúba, és lelőtték. Hirtelen elneveti magát, ez vicces! Elvitték, lelőtték! Elvitték, lelőtték! Slussz-passz! Úgy nevet, hörögve, levegőért kapkodva, mintha mindjárt gutaütést kapna.

Jól megérdemelném, mondja, mikor megnyugszik, hogy valaki alaposan seggbe rúgjon. Meglesz, mondja Frici, csak szálljunk ki. Egy ideig csönd, Frici arra lesz figyelmes, hogy Csonti lecsukott pillája alól könnyek buggyanak ki, folynak az arcán. Most meg minek bógsz? Úgy szeretnék én is egy ilyen filmes inget, mondja, és Frici mellére omlik zokogva.

Megérkeznek, Csontit úgy kell kiráncigálni, a lába beakad az ülésbe. Frici pénzt kér tőle a taxira, de Csonti azt állítja, hogy végig gyalog jöttek, ez a taxi most fékezett le mellettük. Kikapja Frici kezéből a patkópénztárcát, és elhajítja jó messzire, majd elővesz egy marék pénzt, és Fricihez vágja, nesze, tied. Indítványozza, hogy menjenek fel hozzájuk, süssenek halat. Van hal a mélyhűtőben, apa fogta nyáron, dévér, sok a szálkája, petróleumízű, de nagyon jó, be van forgatva paprikás lisztbe.

Frici fölkíséri, kiveszi a zsebéből a kulcsot. Csonti anyja a tükör előtt áll rúzzsal a kezében, apja a konyhában iszik. Csókolom, mondja Frici, és bevoncsolja Csontit a szobájába. Csonti nevet, mesterkéltén erőlteti a gúnyos kacagást, azt ismételve, hogy bú-zi, bú-zi, színésziesen hahotázik, Frici nem tudhatja, hogy Fábiánt, az egyik bajtársát utánozza. Egy pillanat alatt elalszik, Frici leül, elszív egy cigit, melege van, ledobja a kabátját, aztán a filmből szőtt ingét is leveti, odateríti a székre.

Két nap kell, hogy kipihenje magát, csak enni megy ki a konyhába. Apa és anya továbbra is mozdulatlanul állnak a szilveszteri pózban, anya rúzsoz, apa fröccsözik, indulni készülnek. Hiába beszél hozzájuk, nem válaszolnak, kerülgeti őket, lassan birtokba veszi az egész lakást. A falra teszi a kezét, átveszi a lift rezgését, ez jó. Kinyitja a hűtőszekrényt, tojásokat lát, nyitott konzervet, üveg bort, sonkát. Kivesz egy jégkockát, recsegeve rágja, a frizsider zümmögni kezd, gyorsan becsukja az ajtót. A naptárra néz, még három nap, még kettő. Csöng a telefon, nem veszi föl. Lelőgatja fejét az ágyról, a padlóból plafon lesz, a falon kéne felmászni az ajtóhoz. Zúg a feje, becsukja a szemét, hagyja felrobbanni a vörös és sárga köröket. Mantrázik: Robika vagyok, Robika vagyok.

Beírja a fehér színű, MNOSZ 5617-es, szabványméretű dossziéba az elmúlt hónapokban gyűjtött különleges szavakat: tápos, gumi, polpityu, gyohaberci, futi, rajcsúr, dandár, pinázó ujj, ráékezés, bolond torony, pusztai meténg, szennyes infú, öldöklő aszat, Gaki, az Éhezés Szelleme, závarzat-vastagítvány, bazóka, jakumó, koporsós, lemúr, radarista, prizma, hátéká, komplex lőkiképzés, furnér-náci, Sernevál, Varia bútor. A dosszié dagadozik a cetliktól. Zakariás egyszer a répaföldön azt mondta, a szavak és a dolgok csak súrolják egymást, mert a szavak sorban vannak, a dolgok halomban. Itt a szavak is halomban vannak. Minek gyűjti őket? Mintha arra számítana, hogy kap egy fontos üzenetet, tele talányos szavakkal, amik elmondják, ki ő, és mit kell tennie.

Utolsó nap, utoljára kell felhúzni a vekkert. Anya, apa nem beszélnek, de megvannak, a család ép és egész. Anya arca előtt egy ki nem mondott szó áll, mint egy templomi gyertya, Apa fröccséből közben az összes széndioxid elszállt. Közel hajol, érzi, hogy a testükből hő szivárog.

A kapualjban rovarirtószag, az utcák néptelenek.

Eredetileg úszni akart a Sportban, nézi a Dunát, a víz sárga jégtáblákat húz

magával. Ködfoltok. Egy futó lihegése. Varjak a hóban. Hazamegy, zenét hallgat, Jézus Krisztus Szupersztár. Az orsó forog tovább, csapkodja a szalagot. Ül az asztalnál, mintha leckét írna. Száraz fenyőtűk a parkettán, ólmosan süt be a nap. Ugyanitt ült a negyedik születésnapján, és arra gondolt, hogy milyen öreg, hogy ez a négy év mennyi temérdek idő.

Leveszi a polcról a *Pallas Lexikont*, a *Napkelet Lexikonát*, a *Természettudományi Lexikont*, és kikeresi a lemúrt. Nézzük csak, lemúr, majomfajta, Madagaszkáron él. Ott a kép, a lemúr az egérhez hasonlít, amit a Landeszman majorban lelőtt a bakancsával. A római légionáriusok azt hitték, a legyilkolt őslakosok szellemei rikoltoznak éjszakánként, így lett a nevük lemúr, azaz halott szellem.

Hirtelen szédülni kezd, a bútorok megdőlnék. Az előbb azt olvasta a dossziében egy régi cetlin: „iszapszürke rettegés”. Nyomkodja a szemét, mélyeket lélegzik, kimegy a fürdőszobába, fenyegetően zúg a falban a lift. Belenéz a tükörbe, a bizsergés az állkapcsából végigfut a gerincén, görcsbe rántja a beleit. Másodpercek telnek el, mire felfogja, hogy nincs egyedül. Balján a szakállas öreg, akit a lőtéren látott, jobbán egy lemúr, mind a ketten őt nézik.

A vér

avagy az emlékezés receptje

Rászoktam arra, hogy sokáig aludjak. Elmúlt március tizenöt, a kocsmá megint nyitva lehetett.

Kilenckor ébredtem, és kipattantam az ágyból anélkül, hogy magamhoz tértem volna. Mondhatom, azt se tudtam, ki vagyok. Hogy a mostani, még rendszeren be se gyakorolt életembe csöppentem-e bele, melyből inkább csak képek rögződtek belém, vagy a régibe, melyre viszont képtelen voltam visszaemlékezni. A fejlődésben akkor még nem jutottam olyan messzire, mint ma, és nem tagadtam a lélekvándorlást, pedig ez a tagadás eligazíthatott volna a dolgok között, miszerint én senki más nem lehetek, csak az az ügyefogyott gyerek, akinek az életéből ugyanakkor nem sokat értek, sőt nem is nagyon akarok érteni. Nem voltam még felvilágosult és kiművelt emberfő, viszont a memóriám sem létezett, foszlányokat láttam a tegnapi napból, annyit se a tegnapelőttből. Kicsit többet a holnapból meg a jövő hétből, de ezt azért valódi jövőbelátásnak mégse lehetne nevezni.

A jelenből meg egyszerűen semmit sem érzékelttem, meztelen talppal kiugrottam a még befűtetlen szobában az ágyból, és elindultam. A szobából az átjáró folyosóra mentem, ott rossz irányba fordultam, nem a mi konyhánk felé, hanem a bolt raktárjának irányába, megláttam nagyapámat, aki számomra idegen emberekkel beszélgetett, faládákban szódásüvegeket pakoltak, nagypapa valami papírt írt alá, megijedtem, hogy baj van, továbbszaladtam, és már kint is voltam a kocsmában. Három munkásruhába öltözött idősebb férfi támasztotta a pultot, mindegyik előtt egy-egy kupica rum. A helyiségben bűdös volt. Ezek az emberek napok óta nem fürödtek, a ruhájuk átvette az állatok szagát, amelyekkel dolgoztak, itt bent pedig rájuk melegedett. Ezt a nekem dögletesnek tűnő bűzt elnyomták ugyan a szesszel, de ettől csak még rosszabb lett a hatás.

A főnök úr gyereke, röhögött föl az egyik.

Nem is hasonlít rá.

Hasonlít, így a harmadik, de olyan, mint bent lehetett, és a bent-et titokzatoskodva túlhangsúlyozta. Cingár kis semmi, vigyorgott rám. Állítólag mindennap megverték őket, csak úgy, a mihez tartás végett. Hány kiló vagy, Lacika?

Nem is Lacika a nevem, vágtam ki sértődötten.

Nicsak, hiszen ez már beszél.

Lenyúlt értem, megemelt. Tíz kilónál nincs több, mondta, a feje fölött tartott, aztán elkezdett az arca felé közelíteni, a szag olyan tömény volt, hogy majdnem elhánytam magam, tessék elengedni, mondtam, erre a másik kettő föl röhögött, bűdös vagy, undorodik tőled.

Figyu, ez nem inkább az unokája az öregnek, kérdezte az az alak, aki az előbb észrevette, hogy nem is hasonlítok a nagyapámra.

Amelyik a kezében tartott, most odavont magához, a nyakamat kezdte csókolgatni, majd az arcom felé kapkodott. Az undor olyan erős lett bennem, hogy egyet rúgtam, egyet ütöttem, és a szájába találtam meztelen lábfejemmel, orrába pedig az öklömmel. Talán az előző életemben szerzett erőm utolsó maradéka támadt fel bennem, hallottam, ahogy nyekken az orra, és a foga kimozdul a helyéből, megéreztem a csont szikrázását tulajdon tagjaimban. De hát ki is lehettem én, töprengett el ez a másik én, ez a kisgyerek, ez az erőtlen, de nem jutott eszembe semmi biztos. Egyetlen kép villant elébem, egy rettenetes undorító valami, egy fél állat, egy félbevágott és kibelezett test, melyet pusztá derékmozdulattal és egy félfordulattal a vállamra kapok, úristen, a vállamra kapok.

Vér ömlött az öklömre az orrából, a lábfejemre a szájából, a kurva anyádat, ordította, és ellökött magától, fölemelkedtem a levegőbe, a lámpáról lelógó, és télre is fönt felejtett légyfogó magasába, egész közelről láttam az enyvből ott ragadt legyek és lepkék halálra torzult arc kifejezését, pedig egy légy arca igazán nem sok érzelmet tud elárulni. Nincs is arca.

Aztán zuhanni kezdtem, a zuhanás érzése ismerős volt. Mikor és honnan zuhanhattam le? Talán egyszer az apám kezéből pottyantam ki, és estem bele a fürdető kádacskámba, vagy már megint a korábbi életemből származó emlék kísért? Nem rémültem meg, a halál egész közelinek tűnt, számot vettem mindennel. Nos, ebből az életből a legközelebb már nem sokra fogok emlékezni.

De a zuhanás megtorpant, a jó megfigyelő ott termelt, és elkapott. Mi van, te megőrültél, gyereket akarsz ölni? A Franci bácsi föl is aprítana.

Bazmeg, nem látod, hogy mit csinált, mondta a sértett, vért köpködve a szürke kőpadlóra. A többiek csak röhögtek, és ezúttal nem rajtam, hanem az ő rovására.

Ti kiröhögtek engem? A hangjában volt valami fenyegető.

Igyál inkább egy kis rumot, az jó a fájdalomra.

Nem fáj, felelte elvékonyodó hangon. A szájához kapta a kezét, mintha köhögne.

A harmadik most kezdett csak igazán vihogni. Mi van, kiesett a fogad?

Á, nem érdekes, mozgott már. Ugyis ki akartam húzatni.

Most legalább megspóroltad a fogorvost. Jössz egy húszassal a gyerekeknek.

Póru! járt támadóm arcán megdöbbenő indulatok játszottak. Gyorsan fölkapta a kupicát, ivott, de a szesz csíphette a sebhelyet, összeborzadt.

Védelvezöm letett a földre. Megéreztem, hogy meztelen talpamon keresztül a kőből, mint valami elektromos áramlás, sugárzik, tódul belém a hideg.

Igyon ő is, vigyorodott el fogatlan szájával ellenségem, elvette a harmadik alak elől a kupicáját, és felém nyújtotta. Idd meg, mondta. Ez parancs volt. Nehogy már megfázz itt az apukád bánatára.

Az apukám Pesten van, vágta ki azonnal.

Mondtam én, vigyorgott a tompa bölcs.

Mi a fenét keresel te itt, kérdezte ellenségem, és a kezembe nyomta a kupicát. Idd meg.

A szaga jó volt. Gondoltam, egyszerőbb nem sokat akadékoskodni. Belekös-

toltam. Sokkal finomabb volt, mint amilyen bűzösek lettek tőle utána. Meghúztam. Aztán mosolyogva néztem körül.

Húha, mondta az, akinek az italát tulajdonképpen megittam. Ez ám a legény, figyeled, nem olyan mint te, akinek még a rum is fáj újabban.

A kigúnyolt sértett arcot vágott, de továbbra is csak rajtam akart bosszút állni, sőt most még jobban, még elszántabban. Adjatok neki még egy kupicával, rendelkezett.

Bölcs védelmezőm ebben, úgy látszik, nem látott semmi rosszat, mert a magáét készségesen a kezembe nyomta.

Engem se kellett sokat biztatni, örömmel fölhajtottam a következő kupicát is. Még ennyi is jóval kevesebb volt azoknak a vizespoharaknak a tartalmánál, melyeknek kiívása napról napra feladatként nehezedett rám vacsoránál, ebédnél, nem szerettem inni, fölöslegesnek tűnt ezt a teljesen üres dolgot, a vizet lenyelni, a tejet meg a kakaót még a bölcsiből utáltam, és az a kecsketej, ami első alkalommal annyira ízlett, szintén undorítósnak tűnt az utóbbi napokban. Jó volt, hogy a penzum ezúttal kevesebb, az íz nem volt rosszabb, mint más ital íze, sőt talán jobb is, nagymama némelyik süteményére emlékeztetett. A második kupica után belül érezni kezdtem valami tüzet. És az nem volt ellenemre. Most először volt bennem tűz azóta, hogy megszülettem. Talán mégsem olyan rossz dolog élni, még ebben az angyalkabórbán sem.

Katona lettem volna előző életemben? Villant át rajtam, mikor visszaadtam nekik a kupicát. De mi az? Egy óriási üstöt láttam meg, melyben rengeteg húskocka fő. Háborog valami paprikás lében. És a hasam is háborogni kezdett, nagyot kordult.

Még nem reggeliztél? Vigyorodott el itatóm. Akkor adjatok neki még egyet. Ugye kérsz?

Igen, mondtam, és egyetértésem őszinte volt, ezt a kitört fogú embert pedig a barátomnak láttam, sokkal jobb barátomnak, mint az öregmamát, sőt talán még nagyapánál is jobban szerettem abban a pillanatban.

A közönyös figura kivette a kezemből a kupicát, és beügetett a pult mögé, megtöltötte az adagolós üvegből.

A tompa bölcs a fogát szívtá. Ezt nem kéne csinálni.

Mi van, félsz, kérdezte barátom, és én igazat adtam neki, elismételtem, amit mondott, ráadásul ugyanolyan selypítve, ahogy ő ejtette frissen átrendezett fogoráival. Mi fan, válsz?

Mindenki röhögni kezdett. A raktárban látott alakok épp egy törött szódásládával vonultak át a bolton, ők is felnyerítettek, pedig nem tudhatták, min röhögünk mi itt akkora egyetértésben.

Új barátom felém nyújtotta a harmadik féldecit. Mohón érte kaptam.

Odanézzetek, tiszta apja, mondta. Nagyapja, helyesbített a tompa bölcs, akinek az okoskodása már engem is idegesíteni kezdett. Csak legyintettem, hogy az egész nem érdekes, mert nekem tulajdonképpen más az apám, nagyapám meg sose volt.

Ízlik?

Igen, kérek még. Mondtam. Erő volt bennem. Nagyapám szeretőjére gondoltam, akinek ismertem meztelen testét, és most szerettem volna pucéran végig-

nyúlni a hasán. De ez már nem a kisgyerek vágya és emléke volt, hanem másé, aki most kezdett előtolakodni bennem. Ő jött elő, és én tűntem el. Megint a halál peremére sodródtam.

Itt a Franci bácsi, mondta a röhögős megrettent hangon, a raktár felé tereltek, nagypapa az utca irányából jött a boltba, a lépcsőn láttam már. Nem akarok menni!, ragaszkodtam az életben újra kivívott helyemhez, de a bölcs kézen fogott és átvezetett a raktáron át a lakásba.

Öregmama aggódva nyitotta az ajtót. Hová lettél? Megérezte az alkoholbűzt, és gyanakodva nézett kísérőmre.

Azt hiszem, kezit csókolom, hogy le kéne fektetni ezt a gyereket, vagy még jobb lenne sós vizet itatni vele.

Öregmama hatalmas pofont kevert le neki, mit szórakoztak maguk ezzel a kis ártatlannal, rikácsolta.

Nem én voltam, Náncsi néni, nem én.

Én meg nem vagyok Náncsi néni, az a nagyanyja.

Akkor ki maga?

Kérek még inni, nyilatkoztattam ki boldogan, mint akinek már kulcsa van ahhoz, hogy a nála sokkal nagyobb és hatalmasabb emberek szimpátiáját megszerezze.

Öregmama, akiről már azt hittem, hogy ismerem, de kiderült, hogy egészen más, mint amilyennek mutatta magát, belekapaszkodott kísérőm hajába és ránogatni kezdte. Leitattátok?

Hagyja már békén ezt a szegény embert, maga boszorkány, bődültem rá, mert annyira fölháborított az árulása.

Boszorkány? Sikította ómama, hát evvel tömtétek a fejt? Evvel az ócska, régi pletykával?

Pletykával, micsoda? Bődült el a férfi is, akit eddig bölcsnek és csendesnek véltem. Hiszen saját szememmel láttam magát előző holdtöltekor seprűn röpködni.

Én is akarok seprűn lovagolni, kérleltem ómát, de ő ettől annyira megdühödött, hogy most meg engem pofozott meg. Eleredt az orrom vére, aztán el is ájultam, újra megpillantottam azt a fortyogó üstöt, meg más edényeket is. Egy nagy konyhát láttam magam előtt. Majd a konyha zsugorodni kezdett, arra ébredtem föl, hogy nagymama sírva vesz át óma kezéből, aki épp azt hazudja neki, hogy mindez odaát történt velem, és közben egy ruhával a vért törölgeti az orrom alól.

Leitatták. Jelentette ki. Alighanem a pálinkától eredt el az orra vére. Azt nem hiszem, hogy meg merték volna ütni, magyarázkodott óma. Én különben sem vagyok boszorkány.

Tudom. Boszorkányok sajnos nincsenek, mondta nagymama. De most azért tessék már adni ennek a gyerekeknek valamit, hogy jobban legyen. Nagymamám kérése újabb titkok mögé engedett belátni. Tehát öregmama tud valamit, amiért kijár neki a magázás.

Öregmama rám nézett. Legyintett egyet. Mindjárt kihányja. Aztán jó lenne egy kis vért sütni neki.

Tyúkot vágunk, jelentette ki nagymama. Addig tessék egy kis hagymát tisztítani, kérte az öregmamát. Azzal kint termett az udvaron, benyitott a baromfiak-

hoz, akik ezen a napon és ebben az órában másra számítottak, nem halálra, így hát bátran gazdaasszonyuk köré sereglettek, nagymamának csak le kellett nyúlnia a sereglésbe, és egyet elkapni a téglaszínű tyúkok közül. Már hozta is lábánál fogva a testes madarat az első udvarba, ahová óma közben kitett egy konyhai széket, rá egy tányért és egy nagy kést, olyat, amivel a kenyeret is szoktuk vágni.

Visszajött, szempillantás alatt megpucolta a hagymát, és most aprítani kezdte. Nem bírtam elviselni az egyre szemmaróbb konyhai levegőt, ráadásul érdekelt is, mit csinál nagymama az udvarban, még mindig hálóingben kirohantam a szabadba, pucér talpam belemerült a hideg sárba. A kinti levegőben uralkodó istállóságtól aztán megszedültem. Illetve egy felet fordult velem a világ, és mindent úgy kezdtem látni, ahogy a valóságban van. Mi egy hatalmas, függőleges falhoz vagyunk odaláncolva a lábunknál fogva, vízszintesen meredünk az úrbe, egy fal lakói vagyunk, mint a hangyák, és minden az úr, ám mivel ezt nem akarjuk észrevenni, állandóan lehajtjuk a fejünket, és úgy teszünk, mintha a vízszintes lenne a függőleges, csak azért mert a víz maga is ugyanilyen megalkuvásból ehhez a függőleges földfalhoz tapad.

Nem értettem ezt a gondolatsort, hiába gondoltam én, de érezni mindent éreztem belőle. Egyszerűbben mondva elhántam magam.

Ez azonban nem akadályozott meg abban, hogy figyeljem nagymama ténykedését. Egyik kezével összefogta a rémült tyúk lábait és szárnyát, a másikkal hátracsavarta a fejét, és a torkáról a csőre alatt elkezdte tépkedni a tollat. Szálltak a pelyhek, és az egyik belekeringett az alattam egyre gyűlő hányásba. Nem volt nehéz most hánynom. Csak a számat kellett kitátani, hogy ez a furcsa másság eltávozzon belőlem.

Sajnos értettem, mit kiabál a tyúk. Valami ilyesmit. Nem erről volt szó. Azt ígérték nekem, hogy ez csak mással fordulhat elő, ha jó tojó leszek. És én az voltam. Nem erről volt szó. Ez hitszegés. Árulás. Ez a kölyök, ez a buta kölyök tehet az egészről, kotyogta, és hátracsavart fejének csőrét felém nyújtotta.

Szerencsére addigra nagymama végzett a nyak megtisztításával, késével éles mozdulatokat téve belevágott a gyalázkodó állat torkába, és ezzel elhallgattatta. Észre se vettem, mikor jött ki, de már öregmama fogta az állat két lábát, és hozzá hátrafesztve a szárnyait is, hogy ne tudjon csapkodni.

A vér spriccelni kezdett a nyakból, a morális felháborodás véget ért, átadta helyét az életért való artikulálatlan küzdelemnek, nagymama a tyúk fejét teljesen hátracsavarta, a széles sebből feketén, bordón és pirosan ömlött a vér, szállt belőle a pára, nem sok fröccsent mellé, a tányérban gyűlt a bordó pogácsa, a szinte azonnal megalvadó szomorú vér. Közben én még hánytam egy kicsit, de egyáltalán nem az undortól. Inkább az emlékezéstől. Előző életem képei tolultak követelődzőn elém. A kondér, amiben fő a marhahús, megint megjelent. Katona voltam valamikor egy nagy háborúban, mai fejemmel hozzátehetem, hogy az egyenruhából, a front jellegéből, a fegyverekből úgy tűnik, az első világháborúban, katonai konyhát vezettem, főztem élőkre és halottakra, sebesültekre és megsebesítőkre. A kondérnál nemcsak a hegyi csatában átfagyott emberek sorakoztak csajkájukkal, de nem ám. Ennyi csúszott elő belőlem, mint egy emlékezetlepeny, mintha a tányéron az a vér nem is a tyúkból, hanem a múltból jött volna elő, az emlékek fröcsögtek volna véresen, tisztán, bordón.

De a tyúknak mégis meg kellett halnia mindezért. Rángott már fájdalmában, rég elfelejtette az igazságtalanságot, ami érte, már sokkal nagyobb volt a gondja ennél, azt vizsgálta, hogy van-e túlvilági élet egy madár számára. A kötelességét persze mindig teljesítette, mint ezzel az előbb még büszkélkedett is, de már ez sem ért semmit, igyekezett kitépni magát öregmama markából, tollai szakadtak, a vér egyre több lett, sárga pikkelyes ujjai görcsbe ugrottak, a teste megfeszült, éreztem a halál közelét, én magam is éreztem a talpammal, hogy a sárban nemcsak giliszták úsznak, hanem a halál kukacai is. Ezek a férgek az elmúlás férgei. Rózsaszínűbbek még a gilisztánál is, csak hogy szemük és szájuk van, rátapadnak az emberre, mint a pióca, évtizedekig lógnak rajta, szívogatják az élet-erejét. Nem igaz, hogy az ember eleve halandó, értettem meg, amikor valami ráharapott a talpamra a sárból, halhatatlannak születünk, de senki se ússza meg, hogy előbb vagy utóbb el ne fertőződjön halandósággal.

Szegény kisfiú, szaladt oda hozzám öregmama a vonagló madár szárnyát és lábát átadva nagymamának, nem bírja a vért, mondta, megfogta a homlokomat, aztán kiemelt a sárból, és megpillantotta a lábamon a halálférget. Odanyúlt, egyetlen szakszerű mozdulattal elszorította a nyakát, visszadobta a sárba, én pedig megkönnyebbülten bámultam az eloszló semmibe.

A hagymaszagba visszaérve magamhoz tértem. Éhes vagyok, mondtam.

Már csináljuk, biztatott nagymama, aki a tyúkot az udvaron hagyta a székre téve, lógó fejjel, hogy utolsó szemrehányásai lecsöpögjenek a sárba, jóllakatva a csalódott halálférget.

Vizet tett föl, hogy majd legyen mivel az állatot leforrázni, öregmama zsírt, hogy a hagyma belekerülhessen. Mire az megüvegesedett, csíkokra vágta az alvadtt vért, és beleöntötte. Egyre jobb szag ült meg a konyhát, levágott egy szeletet a kenyérgyárban vett egyik első kenyérünkből, és igyekezett dicsérni a minőségét. Ha már egyszer ezt kell enni, mért ne örüljünk neki. Hogy elbánt a halálféreggel, gondoltam. Alighanem tényleg boszorkány, gondoltam, de nehogy megsértődjön, rögtön hozzá is tettem. Én azért nem félek téled vagy nem szeretlek kevésbé. Sőt. Most imádtam csak igazán. Megmentette az életemet. Az életemet, amit már többször elvesztettem. Láttam magam előtt a tábori konyhát, és láttam az olaszok oldaláról és a magas havas hegy túloldalától érkező lövedéket is. Hatalmas lövedék volt, szinte egy ódivatú ágyúgolyónak tűnt, belecsapódott a kondér közepébe, mely ezer darabra repült, az éles szilánkok és a puha marhahúsfoszlányok egymás mellett szóródtak szét a levegőben. Csak a kórházban ébredtem fel, a hadikórház hideg sátorában, fekete szilánkok álltak ki belőlem, és az arcomból nem tudtak soha eltávolítani egy paprikás foltot, öt évig éltem még, gyereken nem lehetett, főzni nem tudtam már, mert annyira féltem, hogy felrobban megint az edény, amivel dolgozom. Félttem. Nem ez a jó szó. De nincs jobb.

Nagymama elém tette a tányért, benne a csodálatos, feketére sült, hagymás vércsíkokkal. Valahogy így nézett ki az a robbanás is, ami most az eszembe jutott, és aminek az emlékére egyáltalán nem volt szükségem. Úgy éreztem, nem tudok enni ebből a sötét szemrehányásból. Nem vagyok éhes, leheltem.

Te még nem jőzanodtál ki egészen, mondta öregmama, valami erőse van szükséged.

Akkor lépett be nagypapa a konyhába. Már tették is le elé a másik tányér vért. Mi történt odakint a gyerekekkel, kérdezte.

Mi, mi, hát leittatták a drágalátos kuncsaftjaid.

Közben nagymama felszúrt egy kis vért a villára, és a számba diktálta. Nagyon finom volt.

Húsleves lesz ebédre, kérdezte nagypapa.

Igen. Meg töltött csirke.

Krumplival? Egy falatot vett a szájába, rágott, hallgatott. Kik voltak azok?

Hát akik az előbb bent álltak. Homok utcaiak.

Többet nem engedem be őket, morogta nagypapa.

Nem teheted, nem a mienk a bolt.

De valamikor az volt.

Hagyd már azt a valamikort, mordult rá nagymama. Közben a víz zubogni kezdett a lábasban.

Leforrázom a tyúkot, mondta nagymama.

Majd én megcsinálok, ajánlkozott öregmama, és egy vájdlíggal kiment a ki-vérzett állatért.

Én visszaestem emlékezetnélküliségembe, nem tudtam, mi történt meg mindabból, amit láttam, a konyha sarkában a forró víz a nemrég még panaszkodó tyúkfőre ömlött, amitől a taraja és a pofája azonnal megfakult, vörösből sárgára váltott, mintha a jövőt elzáró sorompó végre fölemelkedne, a fények változtak, a márciusi felhők eloszlottak, és a késő délelőttben a nap odasütött a sárra, besütött az ablakon, és a halvány tyúkfej fölé glóriát rajzolt.

Pör

„Hangsúlyozom, díszkrécióm egyáltalán nem valamiféle nemes cselekedet volt. Őszinteségem hiánya mindössze annyit jelentett, hogy a világ elképzelése szerint felfogott becsületnek szentelt napom után még este is teljes mértékben átjárt az élet, még mindig befolyásolt a világ ítélete, vagyis hűtlen voltam egy sokkal fontosabb élethez és ítélethez. Mert valójában mit számít nekem az efféle becsület, vagy akár a barátom és az ő baja?! Én magam is szerencsétlen vagyok, amihez képest a világ egyáltalán nem számít...” (Maurice Blanchot: Halálos ítélet)

„Ne nézz rám, hadd enyhüljek meg” (Zsolt. 39, 14;)

*Valaki megcsúfolta János K.-t – a szándék nem mondható másképp –, amikor lucskosan loholt a nyílt utcán. Siess, már elkezdődött! Siess, már elkezdtek!... – halotta a gunyoros felszólítást, és akkor hirtelen megállt, s fölnézett a loholásból, egyenesen a baljóslatú hang irányába. Hogy meglepetten, az túlzás: tulajdonképpen már semmin nem tudott meglepődni. Újabban igazából semmin. Azért furcsállta, hogy efféle felhívást intéznek hozzá, pont a város legszebb sétálóutcáján. Új, színes kövekkel volt kirakva ez az útszakasz, K. régen járt már erre. Valamikor a közelben laktak albérletben, feleségével és az elsőszülött gyerekekkel, akkor még szürke aszfalton közlekedtek itt. Ezek az új kövek, bár szemre kellemes benyomást tettek, valójában katasztrofálisaknak bizonyultak K. számára. Nagyok voltak köztük a hézagok, ráadásul a felületüket enyhén domborították, K.-nak folyton a lába elé kellett néznie haladtában, hogy el ne essen. Siess, már elkezdődött!... K. fölnézett. Közvetlenül mellette haladt el a hang tulajdonosa, a férfi. Egy nőbe karolva ment tovább. Egy boldog pár. A volt sógora és az élettársa. Vagy talán már a felesége. Annyi ideje sem maradt, hogy szemből-oldalról jobban megnézze őket, már csak utánuk fordulhatott. K. évekig nem beszélt ezzel az emberrel, a volt sógorával, a temetés után évekig nem. Akkoriban azt gondolta: még néhány ezer évig nem szólok hozzá, az is lehet, hogy tovább. De ez marhaság, gondolta aztán. Ez konkrétan hat év múlva egy esküvőn adódott, ahová mindketten hivatalosak voltak. Miért ne szólnék, nem parancsolta senki, hogy ne szóljak vele, magamtól tettem, hogy hallgattam, hát most *feladom* magam, azért, mert nem kedvelünk valakit, még szólhatunk hozzá! Gratulálok, mondta a volt sógorának akkor. Már akkor is vele volt ez az élettárs. A gratulációt akár úgy is lehetett érteni, hogy az új kedveséhez gratulál a férfinak, igaz, erre a lehetőségre K. csak később érzett rá, jóval az esküvő után. Valójában nem az új*

asszonyához gratulált a volt sógorának, hanem a házasuló fiához. A fiúnak volt az esküvője, aki K.-nak unokaöccse meg keresztfia is egyszerre. K. tartotta a keresztvíz alá a gyereket még anno... Van annak már, gondolta, vagy harminc éve. K. a katonaidejét töltötte, amikor a fiúcska megszületett. A negyedik. Két évre a harmadik után. Ahogy a harmadik is két évre követte a másodikat, a második az elsőt. K. nővére kétévenként hozta világra gyermekeit. Ezt a negyedik terhességet nem igazán nézte jó szemmel az anyós, K. volt sógorának az anyja. Meg annak férje, az akkurátus öregúr. Meg is mondták a menyüknek kerek perec. Ez azért már sok. A mai világban. Felelőtlenség. El kellett volna vetetni. Egy anyának tudnia kell számolni. Az anya, K. nővére akarta a negyediket, még ha nem is volt betervezve. *Az édesanya elvégezte földi dolgát* – írta levelében S. L. lelkész, a család, főleg a K. család, a K. família jó ismerőse, már az anya halálhíréről értesülve, jóval a negyedik születése után, pontosan huszonöt évre rá. Mi kezdődött el, mise? Tette föl magában a kérdést K. a sétálóutcában. Mert épp a templom vonalába ért az utcának. A város nagytemploma volt itt, a nagy múltú, nagy tekintélyű dóm, ahol Janus Pannonius is püspökösködött, ahol misézett. Hogy tehát ő, K. misére sietne, ezt föltételezte volna a volt sógora? Sietne Isten Házába imát mondani H.-ért, a feleségéért? Hogy H. felépüléséért könyörögni megy? Mert hogy hallotta, mi történt K. feleségével nemrég, s kézenfekvő az ilyen fölvetés? Annál is inkább kézenfekvő, mivel, tudott dolog, K. gyerekkorában buzgó templomba járó volt, naponta ott ministrált S. L. lelkész oldalán, például. De meg az egész K. nemzetség is mindig nagy hajbókolónak számított Isten Házában. Aztán mégis szarban hagyta őket az istenük, nem egyszer s nem kétszer, ugye. Elég csak a legutóbbi eseményeket számba venni: az após, a volt após, az idősebb K. Parkinson-kórral való megáldását/megveretését. De már jóval azt megelőzően is osztogatta Isten ezeknek a K.-éknak az úgynevezett égi *áldást*: ennek az „ifjabb” K.-nak (volt sógorának) második fiát (a még ifjabb K.-t) vette/vitte el, *„halasztotta”* meg, alig kéthetesen. Az idősebb K. is elment azután a *Parkinsonjával*, ami előbb még teljesen magatehetetlenné tette. Ahogyan, hallani, most meg magatehetetlenné tette ennek az „ifjabbik” K.-nak a feleségét a stroke, szintén Isten jóváhagyásával, hah!...

Délután öt óra volt, amikor K. a dóm előtt haladt el. Ütött a toronyóra. Csak hogy K. nem a templomba igyekezett: a Janus Pannonius utca 6-ban, ahol a Máltai Szeretetszolgálat székel, ingyenes jogi tanácsadást tartott Geller doktor, hozzá sietett K. megtudakolni: 1. mindaz, ami a feleségét minap érte, ami történt vele, rendben van ez így? 2. a súlyosan beteggé lett feleségétől elvehető-e most már akkor a remény is, hogy egyáltalán lábra áll még valaha? 3. elvehető-e tőlük a vállalkozásban üzemeltetett bérleményük (ahogy azt a kollegina a maga javára foggal-körömmel szorgalmazza), s úgy akkor garantáltan, egész családotul („szőröstül-bőröstül”) padlóra – mit padlóra! –, padló alá, annál is alább kerülnek-e?... Persze a volt sógor minderről semmit sem tudott. Már mint hogy Geller doktorhoz lohol K. Aki (Geller) egyébként nem is tartózkodik bent ekkor: az éves nyári szabadságát tölti épp. Ezt viszont K. nem tudja a dóm előtt elhaladtában. Nem tudja, hogy hiába lohol. Különben is a nekiszegezett fölszólítás/fölhívás maximálisan igénybe veszi agykapacitását. Siess, már elkezdték! Ugyan mit? És kik? Kicsodák? Lehet, hogy haldoklást? Hogy a haldoklás vette kezdetét,

ezt kívánta közölni vele a volt sógora? Hé, gyerünk, siess, már elkezdődött!... Igazán figyelmes, már-már szeretetteljes fölszólítás, fölhívás, néminemű elfojtott kuncogással vegyes, a város legszebb sétálóutcáján, a hirtelen jött nyár tikasztó forráságában. A *siess*-ben bőséges helyeslés (sőt drukk!) is, persze, a biztatás mellett: jól teszed, nagyon jól teszed, gyerünk, gyerünk, siess! Ám a rákövetkező: már elkezdték – fricskázó visszavétele az előbbinek: ó, minden hiába, már elkéstél!... Egyfelől a magabiztos megítélésből nyert rendíthetetlen fölény (volt sógor). Másfelől (másik fél – K. felől) a földre szegezett tekintettel való kilátástalan rohanás. Örökös trapp. Ami, gondolhatta a volt sógora, nagyon is jellemző ezekre a K.-ékre. Ezek, gondolhatta, mindig rohannak, rohantak. A volt após, az idősebb K. is egy élő rohanásból állt. Meg izzadásból, na ja! És *soha-odanem-érésből*, amúgy. Ez, ez az após fia K. ez dettó az apja. Célba oda-nem-érésben éppúgy, mint dacos makacsságban. Hiszen, gondolhatta, a volt após szintúgy nem beszélt vele utolsó napjaiban, mint ez az agyrém, agylöket K. sem beszél vele már jó ideje. De ott egye meg a fene!...

Tehát, hogy *elkéstett* – ezt óhajtotta közölni vele a volt sógora? Bizony ám, te már rég elkéstél!... Miről, randevúról? Merthogy hírtett egy időben: összeszúrta, ahogy mondani szokás, a levet egy fiatal nővel, évekkal ezelőtt vele flörtölt ez a K., persze ostobán, ügyetlenül, mulyán – gondolhatta a volt sógora –, a *képek* mindent elárulnak, amiket K. erről a nőről festett akkoriban! Csupa ragacsos máz. Semmi nem lett belőle. Mármint a „kapcsolatból”, elügyetlenkedte ez a K. Még hogy tíz évvel fiatalabb nőt felszedett! Ó, ő igen! Neki simán ment. Csak szépen, nyugodtan. S az ő kedvese nem tízzel, hanem hússzal fiatalabb, hahh!...

Vagy az OFT (Országos Filmművészeti Találkozó) vette kezdetét, s erre hívta volna fel a figyelmét a volt sógora? Kétségtelen készülődésben volt valamiféle rendezvény. Kék overallos munkások ácsolták a pódiumot. Körben sátorosok, árusok rendezgették színes csecsebecsüket. Néhány járókelő is rémlik. Meg a fák alatti padokon is ültek páran. Ötöt ütött a toronyóra. Ez még inkább sietségre ösztökélte K.-t, hisz ötre már meg kellett volna érkezzen a tanácsadásra Geller doktorhoz. (Nyolc nappal előbb, amikor K. bejelentkezett a fogadóórára, még úgy volt, hogy a jogtanácsos a rendelkezésére áll e napon, legalábbis ezt közölte vele a jogászdoktor titkárnője. Igen ám, de közben megérkezett a kánikula, s a jogtudor, menekülve a városban elviselhetetlenné váló hőség elől, hamar kivette nyári szabadságát. Viszont erről elfelejtették K.-t értesíteni.)

A boldog pár – ahogy K. utánuk nézett, látta – a püspökség kertjének keleti sarkánál járt már, még mindig kart karba fűzve ballagtak; a férfi (volt sógora) haladt balról; nyugodt, kimért léptekkel, s hozzá peckesen (ahogyan, föltehetően, a világra is érkezett), s tűnt/tűntek tova a késő délutánt kápráztatóan beragyogó fényözönben. Nem néztek hátra, legalábbis K. nem észlelte, hogy akár egyszer is hátranéztek volna. Pedig most már szerette volna látni a volt sógora arcát, még hogyha távolról, s egyre távolabbról is: talán-talán kiolvashatna belőle, az arcból, abból a flegmatikus arcból valami csak rájuk (K.-ra és szűkebb családjára) vonatkozót, valami konkrétumot, a jövőre nézve, talán. Hiszen, nem kizárt, ez az ember tud valamit, mindig is roppant okos volt, K. ugyan nem kedvelte ezért, nem kedvelte, *ahogyan* a volt sógora tálalta az okosságát, sem a rendíthetetlen magabiztosságáért, a mindenhez mindenki másnál jobban értéséért, a mindenki-

nél *okosabbságáért*, ő, az olyan megalázó! K. gyakran érezte úgy a volt sógora közelében, hogy egy világszék magasodik fölébe. Amikor például bátorkodott előhozakodni valamilyen tudományos hírről az akkor még sógorának számító volt sógora társaságában, az tüstént lekicsinylő mosollyal reagált, mondván, olyan pedig nincs, az butaság. És nyomban előállt a saját hírével, a saját tudományával, ami szerinte egyedül helyes és érvényes, jó, ha ezt K. tudja. K. mélyeket sóhajtozott olyankor, s magában motyorogta: de hát Isten is azért hagyta magára az embert, nem, hogy ne ő döntsön mindenben, ne mindig neki legyen igaza?!... Isten bizonyára gyakran fölkeresi a volt sógort, amikor elbizonytalanodik ebben-abbban, szerencsére a volt sógor egykettőre megnyugtatja... A volt sógor természetesen pontosan tudja Isten székhelyét, de nem árulja ám el senkinek, ha kérdezik felőle, csak mosolyog a bajsza alatt felsőbbrendűen...

Valójában ez már nem is az utca volt, hanem maga a tér, a Dóm tér, a városnak talán a legszebb tere, amely a legszebb sétálóutcából nyílt. K.-ék évekig laktak a közelben, a volt sógora anyjánál, az udvar hátsó traktusában, külön bejáratú albérlésben. Feleségével sokszor tolták errefelé a babakocsit, kölcsönzött babakocsit, akkoriban volt ilyen kölcsönző, a piaccal szemben, hónapokkal előre be kellett jelenteni rá az igényt, a babakocsira, lehetett választani, hogy csak fekvő vagy fekvő és ülő legyen, ők fekvőt választottak, ruganyosat, K. ügyelt a kiválasztásnál, hogy a kerekek lehetőleg ne nagyon szitáljanak, mégis előfordult rázós úton, hogy valamelyik kerék hirtelen levált, beelőzve a másikat, ott gurult egyszer csak előttük, akkor figyeltek föl rá, K. futhatott utána lóhalálában.

Mélyeket, teli tüdőből lélegzett. Tényleg, mi lesz velük, ha elveszik tőlük az üzlethelyiséget? Megtehetik? Felesége reménykedik, hogy visszatér még szeretett szakmájához. Elvehetik tőle az utolsó reményt?...

Vége megérkezett, ott volt. Belépett a hatos számmal jelzett nyitott kapun. Amint a hús árnyékba ért, gyorsan kigombolta lucskos ingét. De mindjárt vissza is gombolkozott, sietett tovább, fel az első lépcsősoron. Jobbra-balra: zárt ajtók. Továbbment a következő emeletre. Itt hangokat hallott. Benyitott a folyosói ajtón. Tágas előtérbe érkezett. A beszéd most már egyre tisztábban hallatszott. Nyitva volt az egyik terem ajtaja. K. lassan közeledett. Előrehajolt. Bekuksolt. Két középkorú nő és egy fiatalabb férfi volt odabenn, nem vették észre K.-t, arról folytattak élénk diskurzust, hogy lehet-e nyolcvan fölött rendszeresen nemi életet élni; egyik hölgy vitte a szót: a barátnőjének az édesanyja nyolcvankilenc éves, s ez a mamika múltkor eldicsekedett neki, hogy a hatvankét éves *fiújával*, kinek – így fogalmazott az éltes dáma – *mellesleg* kereken harminc centis a *nagy-lábujja*, naponta csinálják intenzíven, nos, e tünemény angyal azt kérdezte tőle szemérmesen: ugye, ez nem perverzitás részéről; de az, válaszolta ő határozottan, mi az hogy, viszont, súgta a mami fülébe bizalmasan, őszintén, szívből gratulálok!...

K. talpa csoszant a kövön – erre hirtelen elhallgattak, elcsendesedtek odabenn; egyszerre három pár szem szegeződött az ajtókeretbe benyúló, testetlenül lebegő fejre. Sokára szólalt meg egyikük: – Maga...?! – Én? – kérdezett vissza K., s csak állt az ajtóban, lemerevedve. Az íróasztalnál ülő férfi hangja élesen reccsent: – Kit keres?! – K. összerezett. – Geller doktor szabadságon van – dö-

rögte a férfi. K. mondani akarta, hogy az lehetetlen, de nem mondta, nem mondhatta, egyszerűen nem nyílt szája a szája. – Tessék egy hét múlva érdeklődni! – ajánlotta a férfi határozottan. K.-nak újra csosszant a lába, de most már kifelé hátrálva. Az érces hangú férfi még utánakiáltott: – Biztos, hogy Geller doktort keresi? K., ha tudott volna, sem akart volna már válaszolni, hiszen minek válaszolni?!...

A visszaúton már nem rohant. Megállt a dóm előtt. Föltekintett a tornyokra, és ...és úgy érezte, a székesegyház is oly hatalmas, hogy épp a határán van annak, amit az ember még elviselhet...

Éppenséggel be is nézhet, lehűteni magát, miért is ne!

Ahogy a széles boltozatú főhajóba ért, s a szeme kezdte megszokni a félhomályt, K. fölfigyelt két fekete ruhás alakra: ott ültek a padban, az első sorban, mély alázattal, nem is ültek, hanem térdeltek, lehajtott fejjel. Megérezhették, hogy K. figyeli őket, mert fölemelték lassan a tekintetüket, egyenesen K.-ra szegezték, szigorúan, igen-igen rosszallóan nézték, volt a pillantásukban valami hidegen kiközösítő, valami dermesztő véglegesség. Közben a sekrestyéből kilépett a püspök, és kispapok kíséretében egyenesen a szószék felé vette az irányt. K.-nak hirtelen eszébe jutott S. L. lelkész, s hogy ez a püspök tulajdonképpen S. L. káplánjaként kezdte a papi hivatást Tornyában. Emlékezett, még kisgyerekként pár napot, hetet töltött a nővére felügyeletével a falujukból eltávozó lelkész tornyai parókiáján. A nővére a káplán úr kerékpárjával karikázott Tornyában. Le van fényképezve a kerékpárral, bizonyos Pityu fényképezte le, aki folyton ott legyeskedett az akkor még kamasz lány körül, majd pedig – éveken át – száz meg száz levélben (díszített sorok, kalligrafikus betűk) hódolt a szép arcú lánynak. A kép híven mutatja, hogy nézett ki akkor a nővére, aki énekesi, színészi pályát dédelgetett titkon (nem is olyan nagyon titkon, végtére is az iskolaigazgató szervezte színdarabokban sorra játszotta a főszerepeket, kitűnő tanulóként, kitűnő énekhanggal és természetes szépséggel megáldva, tehát joggal reménykedhetett, tervezhetett művészi pályát-élethivatást magának, ám végül mindezekről az álmokról lemondott, le tudott mondani: férjhez ment K. volt sógorához, jóllehet más kérői is akadtak szép számmal, akik K.-t még kisgyerekként nyakra-főre kényeztették, lévén hódoltjuk ifjú fivére. K. nem várta meg, hogy a püspök megszólaljon a szószéken, hogy elkezdje prédikációját (érdekes, gondolta, újabban a misék mindjárt prédikációval kezdődnek?), lassan elindult kifelé, már nyitotta a hatalmas faajtót, amikor hallotta, hogy szólítják.... – Azaz hogy nem, mégsem, legalábbis nem őt, s persze nem is *itten*, csupán csak olvasmányélményeiből rémlik egy *másik* templom, s benne egy *másik* K. emléke, no persze!...

Szóval a nővére férjhez ment a volt sógorához, és megszülte első gyermeküket, s utána kétévenként a másodikat, harmadikat, negyediket, és közben mossott, főzött, óvta, nevelte a gyerekeit, és kiszolgált a férjét, és kiszolgált annak anyját és apját, és újságkihordói állást vállalt mellette, kora hajnalban (3.30-kor) kelt, és a város legmagasabb pontján található girbegurba utcákba, föl a hegyre hordta, kézbesítette az újságot, télen-nyáron, esőben, szélben, loholva, ahogy a K.-k mindegyike mindig is loholt és lohol, hogy még időben, kilencre legkésőbb (addig alhatnak a kicsik, s talán az anyós közben egyszer átnéz rájuk, talán...) hazaérjen a külön bejáratú szobába – ahol majd/majdan (évek múlva) K.-ék is

laknak /laktak, a külön bejáratú albérletben, hát, ja... A nővére tehát lemondott, le tudott mondani álmairól, hogy elvégezze más fontos, fontossá váló földi feladatát mint feleség, mint édesanya...

Meg varrt is; S. L. lelkész ajánlásával került Wolf Máriához, a neves városi szabóhoz; s jóllehet a szakma fogásait elsajátította, bizonyítványt már nem kapott róla. Azért persze az Édesanya így is elvégezte... – naná, hogy elvégezte! Mikor aztán a műtétje után öt napon át eszméletlenül feküdt a kórteremben, apjuk végül eljött érte – de csak és csakis az ötödik napon, hogy lánya még elvégezhesse, amit mindenképpen el kellett, el *akart* végezni, az utolsó, a legutolsó, a legeslegutolsó elvégeznivalóját is...

Kérdés, hogy öt nap volt-e az az öt nap nővérének is, ahogy nekik?

Amikor anyjával s feleségével a kómában fekvő betegtől távoztak azon az ominózus ötödik napon, K. a kórház kapujában hirtelen rászabaduló közlés-vággyal (közléskényszerrel?) elújságolta anyjának: nővére most már egészen biztos, hogy *távozik*. Ugyanis, mondta, az imént azt érezte az ágynál, a nővére ágyánál, pontosabban akkor, amikor hármásban indulni készültek az ajtó felé, magára /magukra hagyva nővérét és férjét (volt sógorát), szóval úgy érezte, úgy érzékelte, hogy nővére már nem az ágyon van, csak a *test* volt ott, ám *üresen*, a lényeg – így mondta: a *lényeg* már végleg kívülre került... Anyja tüstént föl villa-nyozódott: – Láttál valamit?! – Amiről beszél, felelte K. óvatosan, azt csupán érezte, az is lehet, hogy rosszul, mindazonáltal, folytatta, neki úgy tűnt, hogy nővére a kórterem sarkából nézi őket és férjét, aki az ágy mellett állt. Nézi az elhagyott/elhagyatott testét meg a test mellett lecövekelte férjét... – Az! – szisszent fel anyja hirtelen haraggal. – Milyen büszke tartással állt az úrfi, ugye?!...

Anyja a temetés után is még sokáig dült-fült, K. alig győzte csitítani, vérnyomásmérőt vett neki, mivel a volt sógor gyakran föl hívta telefonon volt anyósát, s igyekezett *hathatós* beszélgetést folytatni vele, minden esetben jól földegesítve. Anyja azért is dült-fült, mert lányát az apósra és anyósra temettette a „*vő*”. Aztán amikor megtudta, hogy gyerekének semmi-, szó szerint: *semennyi* tulajdonrésze nem volt az újonnan épült házukból (s gyermekeire így nem is örökíthetett belőle), ugyanakkor lánya apai örökségére a *vő* rátette magának a haszonélvezeti előjogot, anyja tajtékozva fújt-forrt.

Késő délután volt már, de a nap még magasan az égen, s a forróság, ahogy K. a dóm védő oltalma alól a fényre lépett, még mindig perzselve égetett.

Természetesen esze ágában sem volt a volt sógora megörökölt, majd azután lebontott és újólag felépített (feleségével, K. nővérével együtt felépített) háza felé venni az irányt, mondogatta is magában, azt már aztán nem, nem örült meg, nem érdekli, egyáltalán nem kíváncsi rá, olyan nincs, hogy arrafelé menjen, mi a szart akarna ott, mi köze az egészhez, a régihez is csupán az albérletük, más semmi, soha nem is kötötte, sem a házhoz, sem a volt sógorához, ha a nővérének ez az ember kellett, hát megkapta, bizonyára teljes szívéből szerette, hiszen gyerekeket adott neki, hiszen föl nézett rá, hiszen minden óhajára, kívánságára figyelemmel volt (nem csak a kávéjához adott *cukrot!*); senki sem olyan ostoba, hogy az utáltját szolgálja teljes odaadással, ez nyilvánvaló, a nővére igenis imádkozta, rajongott a férjéért, a szurkapiszka viccelődése miatt éppúgy, mint a kimért, méltóságteljes lépéseiért (azokért csak igazán, sóvárogva a nyugodt tempót, lé-

vén maga is egy élő futkosás-kapkodás, amit szintúgy utált magán, ahogy mind-egyik K. utálta a saját tempóját, mégsem tudott átváltozni, még a vele ellentétes vérmérsékletű férje mellett sem tudta levetni a K.-k örökölt s tovább öröklődő *púpját*, az állandó, fejvesztett loholást, rohanást, minden pillanatban férje és gyermekeik rendelkezésére állt, egészen természetesnek vette, hogy az addig lakott panellakásukat eladván, annak árából építsék újjá férje időközben anyjától megörökölt házát, s jegyezzék azt a továbbiakban csak és kizárólag a férje nevéen, mintha neki, feleségnek, nincs- és soha nem is lett volna semmije, szó szerint semmije, ugyanakkor amit apjától örökölt, szintén a férjére hagyta, azaz a férj döntött ekként, hadd forogjon a sírjában az idősebb K., húúú!...

Semmiképpen nem tervezte, hogy a volt sógora házának akár a közelébe is menjen, mégis egyszer csak ott volt, oda vitték – ahogy utóbb keserű szájjal megállapította magában – elkanászodott lábai.

Még nem látta a volt sógora újjáépített házát. Hallani hallotta annak idején, hogy épül-szépül, aztán hogy el is készült, de őt egyáltalán nem érdekelte. Most viszont, hogy előtte állt, egyszerre felélénkült a kíváncsisága.

Darab faággal a kezében le-föl járkált a ház előtt. Mért. Meg sóhajtozott. Az új kaput is lemérte. Meg kellene festenie – nem ezt; a régit. Vászonzra. Azelőtt sosem vette tervbe, most, hogy már nincs, egyszerre fontosnak érezte, hogy *megörökítse*... Itt éltek évekig a feleségével és az elsőszülött gyerekekkel, innen jártak el dolgozni, a fiuk itt próbálgatta első lépéseit – ahogy most majd feleségének is próbálgatnia kell újra, gondolta, az első, az *újabb* első lépéseket, hát ja!...

Megfesthetné azt a régi házat, udvarában az anyát, aki lépni tanítja a gyereket. Lehetne a nővére is az anya, négy csemetéjével. A nővére félretaposott cipőben, kopott ruhában, szegényesen, ahogyan élt, amíg élt. Leginkább csak úgy, gondolta. De meg tudná-e festeni a régi házat, olyannak, amilyen volt, szegényes külsővel, mégis melegséget sugárzón, akárha óvó-oltalmazó anya volna? Ugyanúgy lehetne a nővére vagy a felesége is. Nem, nem fogja megfesteni, nem hát, gondolta.

Kopogjon vagy csengessen? S mit mondjon volt sógorának, ha kijön? Jó napot? Igen, legjobb lesz magáznia, hisz nagyon rég volt, hogy utoljára beszéltek, annyira rég, hogy talán nem is érvényes már a hajdani megszólítás.

És a volt sógor miként reagál majd, hogy őt itt látja?

Bocsánatot kér, igen, ő, K. ezennel bocsánatot kér volt sógorától, amiért... Amiért sem szóval, sem cselekedettel nem fordult nyíltan ellene, volt sógora ellen, amiért nem támadt vissza, holott, ugye, minimum elvárható lett volna tőle. Ez a rendíthetetlen közömbössége bizonyára idegesítően hatott volt sógorára, meglehet aljas provokációként jegyezte. Teljes joggal – teszi hozzá, hisz szerinte is eltűzött megnyilvánulás volt részéről volt sógorának illetően való semmibevétele. Ezért hát a bocsánatát kéri. Amiért ilyen volt hozzá eddig. Természetesen ezután sem szándékozik szidalmazni, becsmérelni, gúnyolni, köpködni rá, nem, *neki* nem áll szándékában *visszatámadni*, lehet, hogy volt sógora ezt sem fogja teljes megalégedéssel nyugtázni, nagyon sajnálja, ugyanakkor egyszer s mindenkorra szeretné tudomására adni: őbenne a dacnak a legkisebb szikrája sincs már irányába. Persze azt nem állítja, hogy felhőtlen felebaráti szeretetet érez iránta,

ilyet nem állíthat, ha ezt állítaná, akkor hazudna. Lényeg: *itt* és *most* kéri volt sógorát, fogadja el bocsánatkérését!...

És a volt sógor miként szól?

Ezek a K.-k, ezek a nagy templomba járók, ezek a nagy hajbókolók, ezek a nagy ájtatoskodók, ezek úgy tesznek, mintha nem tudnák, hogy már nem lehet *úgy tenni*. Vége az *úgy tevésnek*. Úgy tenni, mintha minden megvolna, minden meglenne épen, egészben. Ezek nem szembesültek a valósággal. Még mindig nem. Nem mertek vagy nem akartak szembesülni. Mindeddig. De most szembe-sülniük kell. Mostantól befellegzett a vak hitbuzgalmuknak!...

Hogy miért ostorozza ezeket a Sors vagy a Természet, vagy az ördög tudja, ki – a fene érti! De hogy ostorozzák őket rendesen, annyi szent. Valami szörnyűséget kellett elkövesse nek a felmenők vagy ők maguk, hogy ilyen alaposan helyben hagyják őket. Ameddig ezt a vérvonalat ő egyáltalán ismerni véli, a K.-k vérvonalát, tulajdonképpen azt kell mondja, átlagos. Volt ezek között is öngyilkos, házasságtörő, magas iskolázottsággal bíró és egyszerű földművelő, gyerekeit féltő és gyerekeit eldobó egyaránt. Csak Isten tudja, miért veri őket; viszont ő ezzel tökéletesen tisztában van.

Aztán ott a hajlottságuk. Mintha nem bírnának egyenes gerinccel. Ugyanakkor más sem fontosabb számukra, mint a gerinccesség. Hajlottakká lesznek a terhek alatt, mert rendszeresen túlvállalják magukat. Hogy kivagyiságuk vagy született ostobaságuk következménye ez, nem tudni. Az biztos, hogy csontig beléjük fészkelődött a nyavalya. Már abból kitűnik deformáltságuk, hogy látszólagos jámborságból képesek *egyből* eszeveszett perlekedővé változni. Fújnak, fortyognak. Akár napokon át is háborognak. Pörölnék – magukkal vagy mással –, belül magukban, mint a megveszekedettek. Olykor nem is csak magukban. Konfliktuskerülőkből konfliktuskeresőkké válnak. Teljesen túllépve a határt. A vérmérsékletük, nem pedig az eszük irányítja őket. Rendszerint konok hallgatás a vége. Szerencsétlenek, ám maguk tehetnek róla. Nyilván ezért kapják a pofonokat sorozatosan. Járnának emelt fővel, mint ő, derűsen, jókedvűen!

Továbbá. Ezek nem tudnak *elengedni*. Ezek képtelenek erre. A haldoklóikat sem. Holott az a jobb, elengedni, a haldoklónak is az a jobb.

S tovább. Természetesen módjukban állt volna ezeknek is nem egyszer, nem kétszer, hogy *szerezzenek* (*megszerezzenek!*) ilyen-olyan javakat maguknak. Egyáltalán, hogy gyarapodjanak (gazdagodjanak) – akár mások ellenében vagy akár mások kárára is, miért ne! –, ám ezek azt szajkózzák folyamatosan, hogy *nem illő, ők nem olyanok, ők aztán nem!* Viszont dúlni-fúlni azt tudnak elégedetlenségükben. Ja, kérem, vessenek magukra! Az IGAZSÁG harcos védelmezői, ha-ha-ha! Tessék mondani, ki ígért ide *olyat*?

És még tovább! Ez a K. ugyebár elutasítja, sőt maximálisan *elítéli* azokat, akik elfogadják vagy elvárják, hogy őket mások kiszolgálják. Nyilván ebbe a csoportba, a kiszolgálást elvárók csoportjába sorolja őt, volt sógorát is, ez egészen biztos. Mert ez egy ilyen soroló fazon! No de a kiszolgálókról is kellene ám ejteni pár szót! Vajon kényszerből szolgálnak, kényszerből adnak, vagy jólesik a lelüknek, hogy szolgálhatnak, adhatnak? Egyébként pedig: kérte ezeket a K.-kat valaki is, hogy örökösen loholjanak, pörögjenek, kilencszázkilencvenkilenc fokon égienek, kérte?!...

Igaz – K. mélyeket sóhajtott –, a nővérel is volt vitája, voltak egyet nem értések, voltak, előfordultak (az *utolsó napfogyatkozás*; a szülői ház kertjének gondozása körüli ügyek stb. stb.), igaz, igaz... – Egyre csak sóhajtozott, de már közben közeledett a kapuhoz, megállt, nagy, nagyon mély levegőt vett, aztán – lesz, ami lesz – háromszor egymásután erőteljesen kopogott. És – biztos, ami biztos – csengetett is egy hosszút.

Az utcafronti ablakban némi zörgölődés támadt.

Amint résnyire nyílt az egyik szárny, K. egyből ott termett (a kerítés mentén villámsebeseen odaszökkent), s szinte önkívületbe esve kiáltotta be: Búcsúzni jöttem, hahó!...

Ekkor a függöny határozottan meglebbent; egy hang válaszolt mögüle, meglehetősen nyersen: – Nem kell. Azzal már csukták is vissza az ablakot.

– De én búcsúzni akarok! – makacskodott K.

– Te már elbúcsúztál...

K. abban a pillanatban döbbsent rá, hogy megint túlreagálta a helyzetet. Én marha! Viszont most már akkor semmiképpen nem állhat le!

Valójában szeretné tudatni volt sógorával, próbálkozott lágyabb tónusban, igen, szeretné tudatni hogy még *nem kezdtek el!*... Vagyis hogy elkezdődött ugyan, de az még nem a *főkezdet* volt, hanem amolyan bevezető a tényleges kezdéshez. Szeretné megköszönni volt sógorának a figyelmeztető sürgetést. Úgy érzi, hasznos volt számára, már csak azért is, mert attól fogva sokkal jobban sietett. Ha nem sietett volna sokkal jobban, bizonyára elkésett volna. Így azonban – hál' istennek, azaz sógorának – sikerült időben megérkeznie. Más kérdés, tette hozzá, hogy az egésznek az égvilágon semmi értelme... – (Vajon helyes volt-e *így* beszélnie? Nem vált-e ettől *olyanná* maga is, mint amilyen a volt sógora?...)

No de erre már előbújt titkos takarásából a volt sógor, előbb óvatosan kitérte az ablakot, majd – megfontoltan s nyugodtan – kilépett, először a kiskertbe, a tulipánágyásba, azután a léckerítésen át, ki az utcára, egyenesen K. elé toppanva.

Örül, hogy ilyen jelentősen segíthetett K.-nak! – mondotta. És semmi lihegés, semmi fújtatás részéről, még egy ilyen akciófilmese jelenet után sem, semmi, ellenkezőleg: *maximális* higgadtság s méltóságteljeség áradt egész lényéből. S ilyen *maximálisan* méltóságteljesen mindjárt meg is kérdezte K.-tól: *amúgy* minden rendben van nála/náluk?

Amúgy, mondta K., minden a legnagyobb rendben. Jó, itt-ott lehetne kicsivel jobb is, persze, de nem panaszkodik. Reméli, volt sógoránál is oké minden. Látni, hogy tők jól néz ki, tők jól néz ki a ház, sikerült szépen felújítani.

Hát csak ennyire, amennyire K. is látja.

Kár, hogy a régi dolgokból már semmi sincs meg.

Ja, az kár, mondta a volt sógora, de szerinte sokkal jobb így.

Nem is azért mondja, mondta K., hanem csak úgy. A nagy fa azért még, látja, megvan.

Ja, de ez már nem a nagy fa, hanem a kisebbik, csak azóta nagyra nőtt ez is.

Vagyis a nagy ki lett vágva?

Kiveszett. Lejárt az ideje. Van ilyen – tárta szét a karját volt sógora. Egyébként – köhintett – szívesen beinvitálná K.-t, de bizonyára nagyon siet.

Így igaz, mondta K., rengeteg még a dolga. Nem nagy dolgok, de meg kell csinálnia, akármeckorák is legyenek. És hát ahhoz is idő kell.

Hát. Idő az kell. Mindenhez kell. Mondta a volt sógora.

Ki az? – kiáltotta a volt sógor élettársa az udvarra néző ablakból.

Senki, szívem, csak a volt sógorom – mondta a volt sógor.

Mért nem hívod be? Ne ácsorogjatok a kapuban.

Nem ér rá, azt mondja, nagyon siet.

Tényleg – mondta K. – Nagyon. – Mély levegőt vett. Várt egy kicsit. Viszont – fordult hirtelen elhatározással volt sógorához –, viszont lenne azért még egy kérdése, vagyis kérdése...

Ki vele!

Igen kényes ám, amiről informálódni szeretne...

Nyugodtan tegye.

Nem is tudja, hogyan kezdje.

Bátran.

Nem szeretne vihart kavarni volt sógora lelkében...

Ettől őt ne féltse.

Nos hát akkor tisztelettel megkérdezné volt sógorát: ő (volt sógor) is érezte-e *akkor*, érezte-e *ott*, a kórteremben, érezte-e a kómában fekvő felesége eleven jelenlétét, no nem ám a testből kisugárzóan, hanem a teremből, különösen pedig annak fölső (északnyugati) sarkából áradóan? S úgy érezte-e volt sógora (már ha érezte, persze), hogy együtt nézik feleségével az ágyon nyugvó testet, felesége immáron elhagyott testét, mely valóban nyugodt, békés? Ugyanis ő, meg kell mondja, ezt érezte ott szakadatlan. S eddig ezt nem mondhatta el volt sógorának, most azonban elmondta, s ezzel az *ügyet* le is zárja. Igen, ezennel *lezártnak* tekinti. Nem tudja, ez a lezárási kényszer (szándék?) – nem, nem az övé, egyáltalán nem tőle való! – vezette-e ma ide, csupán abban bizonyos, neki nem állt szándékában idejönni, nemhogy ma nem – soha. S lám, mégis itt van. Úgyhogy most valami nagyon fontosat teljesített, úgy érzi, becszó!...

Aztán ahogy ment a buszmegállóhoz, sőt azután is, hogy fölszállt a buszra, és helyet keresett magának a peronon, azon gondolkozott – illetve nem, egyáltalán nem gondolkozott, pontosabban: *nem akart* gondolkozni, viszont a gondolatok *kéretlenül* is egyre-másra pattogtak fejében, ráadásul ezeket egy az egyben *meg-elevenedve* látta, akárha (ja, igen, beesteledett közben; jó hosszúra nyúlt a búcsúzkodása!) az ablaküveg tükröződése által látná, így a nem kívánt, nem óhajtott gondolatait is szó szerint *eleven* képekben látta (nézett, mint a moziban), látta amint a volt sógora peckesen, büszke tartással elindul a kaputól befelé, a házába, a teraszról még visszatekint, vet egy futó pillantást az udvaron álló kis fára, mely mára már nagy fa lett, nézi, nézi, aztán csak annyit mond: majom! Majd belépve az előszobába, az elébe siető élettársa érdeklődésére, hogy: Na, sikerült jól ráijesztened? – a volt sógor büszkén megemeli állát (ágaskodó tüskéjű bajsza alatt finom mosoly bujkál), köhint egyet (talán kettőt is), s elégedetten konstatálja: Teljes siker!

De mire érti volt sógora a teljes sikert? Mit sikerült neki vele, K.-val szemben

érvényesítenie? Egyáltalán honnan, miből merít ez az ember ennyi fensőbbiséget, ugyan miből?!...

Ezek nem tudnak elengedni, még a haldoklóikat sem... holott az a jobb, elengedni... a haldoklónak is az a jobb...

A família művésze! Csak épp a valódi művészekre jellemző nagyvonalúság, könnyedség hiányzik belőle. Amúgy: a tehetség. A tehetség tartást, tekintélyt sugall. Viszont ebbe a szerencsétlenbe szemernyi tekintélyesség sem szorult...

Ezek beleszakadnak, annyira erőlködnek, annyira komolyan vesznek mindent. Ez is, biztosan, már a homokozóban véresen komoly volt, csak rá kell nézni, látni rajta!...

Igaz, igaz, igaz – K. egyre hosszabbakat sóhajtott, hozzá mind hosszabban bólogatott –, igaz, Egyesek, mint ő is, az igazságot, testvériességet meg hasonló baromságokat szem előtt tartva nyüglődnek (s közben háborognak, végeérhetetlenül), igaz. Míg a Kettesek – hát, ja! –, a Kettesek kedvükre vigadnak: napfény, kacagás, mi kell más! Igaz, igaz... – Ahogy a kocsik kalaptartójában a bólogatók kaucsukkutyák, pontosan úgy bólogatott K. egymagában a busz billegő peronján.

Az Egyesek nyögik ennek az *egésznek* összes szarságát. A Kettesek, úgy ahogy van, tojnak rá. Ők fölmérik a szereshetőségeket, s egyszerűen elveszik maguknak. Eközben az Egyesek, mint ő is, lótnak-futnak, sohasem nyugszanak, csak vacognak. Vacognak, bizony, de még hogy! Valami szörnyűséges csapás, jaj, nehogy lesújtson, jaj, jaj! Cidriznek. Aztán tessék, tessék, megkapják. Bassza meg!...

De mit is remél az Egyes a Kettestől: szolidaritást? Egy frászt! Hogy tűnjön a szerzett szerzeményével? Legalább. Ne mindig a demonstrálás. Mert a Ketteseknek az is jól megy, jól csinálják, a parádézást, a mutogatást, a *meg*-mutatást. Ide nézz, megmutatom, ki vagyok én, s ki vagy te, azaz: ki *nem vagy*, haha!...

Az a szerencsétlen meg (név szerint: Egyes) még amit magának tudhatna (sáját haja, körme piszka), sem érezheti annak. Sőt azt érzi szüntelen, hogy semmi, hogy soha semmi, a bűdös életben, hétszent, nem is lesz soha az övé. Erre mondja az idegorvosa: János bá', pozitív szemlélet köll! Kezdve reggel: tükörbe nézni, és mondani tizennégyszer: szép vagyok, okos vagyok, nyerő vagyok! Ezt délben és este is meg lehet ismétetni, ártani biztos, hogy nem árt. Nem-e!?

Hohó, tőlük meg még azt is el akarják *candrázni* (Kettesek, naná!), ami a napi betevőhöz jutáshoz szükségképp indokolt számukra. Még szép! Versenyhelyzet van! Te kis pöcsös, puha izmú, versenyezz velem, kemény tökössel, ha bírsz! Keljünk versenyre, egy-kettő! Hogy nekem már mindenem megvan, neked meg csak ez az *egyed* van? – hát aztán! Nehogy má' meghass! Nyughass! Picinyke, prrr!...

Máma már az embernek a pöcse sem elég. Eddig azt hitte, elég. De nem. Tévedett. Amiről legalább azt hihette, igen, mára kiderült: ezzel sem lehet nyerő. Mert úgy adnak be mindent a reklámba! A reklám mutatja meg mindenkinek, milyennek kell lennie. Ez mára elfogadott. Norma. Ha nem ütöd meg a normát, öregem, sehol se vagy. És kik adják be ezt a maszlagot a tömegnek, az Egyes Tö-

megnek? Hát akik ebből is profitálnak. Nem, majd a plébános úr a szentostyával! Egyébként az se kutya... – Nagyobbra nyitotta a *blendét*, szélesebben, mélyebben *zoomolt* kifelé. Van még pár megálló. Csak rá ne lépjenek a lábamra a tülekedők.... Azok is kiből állnak? Jó vicc! Csupa Egyes mindahány. Néha betéved közéjük egy-két Kettes. Na, azt hallgasd meg! Míg a többiek némán kussolnak, az egyedüli Ketteske ömlengve-uralva elzengi, hogy a veje, a menyé, a nagyfia meg a kisfia meg az öreganyja kínja, hol nyaralt, ilyen óceánjáró meg olyan yacht. Meg hogy ki nem állhatták mindennap a Parmezánt, pezsgót, yakucit... És mire megy ki ez az előadás, na, mire?! Az Egyesek fölött mentálisan territóriumot bitorolni. Még közöttük is. Mert a mulyák hagyják, hiszen növényevők, antilopok, kecskék, ámulnak-bámulnak, ahelyett, hogy együtt kihajítanak a betolakodót. Vagy csak morfondíroznak álmodozva: de jó is volna egyszer *kuglert* enni! Tudják is, mi az!... – Egyszer jobbra, másszor balra billent a feje, keményen neki-nekikoppánva az ablaküvegnek, ahogy a kanyarok következtek.

Nem valószínű, hogy apját és nővérét látta a templomban... – Kopp!

Nem, valószínű, hogy apját és nővérét látta a templomban!... – Kopp!

Tuti, hogy ők voltak!... – Kopp!

Tuti, hogy soha semmi nem tuti!... – Kopp!

Felvillant emlékezetében apja megégett, megfeketedett tenyere. A különös jelet közvetlenül halála előtt szerezte apja, amikor egész éjjel a forró radiátorcsövet szorította. Félelemből? Dachból? Kapaszkodás, görcsös kapaszkodás volt apja részéről, az biztos, de vajon a vasdarabba kapaszkodott?...

Ha nem emlékezett volna a házszámra meg az utca jellegzetes kanyarulatára a ház előtt, gondja adódott volna az azonosítással, így azonban, emlékszik, azonnal rátalált, persze ez a ház már más kinézetű volt, mint a régi, a régi eltörpülne az új mellett, gondolta.

Az, hogy létezik egy hely, ahol béke, nyugalom, önfeledt csevegés, nevetés, plusz még *éltető* hűvösség is van, hogy van, létezik ilyen hely ebben a rettenetes nyárban – ez elámitotta a Janus Pannonius 6. lépcsőházában...

Amikor az utcába ért (volt sógora háza közelébe), hidegség tört rá, emlékszik.

Szép, kertés családi házak, mindegyik felújítva, a kerítések modern vonalúak, masszívak. A negyvenkettes számú háznak, amelyben hajdan ők is laktak, szintén lecserélték már az ósdi fakapuját. A nővére ezt nem érthette meg. Vagy igen? Mindenre pontosan akart emlékezni.

Még nem látta a volt sógorának az újjáépített házát. Igaz, nem is akarta látni.

Hihetetlen – így kell mondja –, hihetetlen hidegség tört rá, amikor a volt sógora házát meglátta.

Pedig akkor már a kövek is árasztották magukból a hőt...

Egy tők IDEGEN személy háza, gondolta.

Első gondolata volt, hogy meg kellene festenie...

Nem ezt; a régít...

Vászonra!...

Lehetne a nővére vagy a felesége is...

A nővére félretaposott cipőben, kopott ruhában, szegényesen, ahogyan élt, amíg élt...

Háza sem volt, semmije, most meg, hogy: „kaput”, még sírhelyet se kapott... elkaparták az após-anyós tövébe... – A busz fékezett, és K. abban a pillanatban előrelódult. Aztán felbőgött a motor, és K. máris hanyatt hőkölt.

Már amikor a dómból kilépett (amint kitette a lábát az ajtón), észlelte a – *változást*...

Teljesen új helyzet volt!

Vadiúj helyzet állt elő, igen.

V. Ú. V. (VadiÚj Világ) várta.

Bemenni és megnézni, mi van *benn* olyan különös – ez járt a fejében, emlékszik, mielőtt bement.

...Hogy ezek a tornyok! Ezek a falak! Ezek az aranyozott szobrok, serlegek...

...Az az erő, tekintély, amit kifelé sugároz ez a *monstrum*, érvényes-e?...

...Nem csak káprázat, félelemkeltés, büntudatra ébresztés, térdre rogyasztás...?

Teljesen *új helyzet* várta.

Mint amikor anyjával ketten, éppen nagypénteken, kimentek a temetőbe (elsősorban a Kisgyerekhez, ugye, sőt csakis hozzá, mert ha valakihez, gondolták, hát csakis hozzá fordulva, csakis tőle kérve, hiszen *Angyal*, mindig mondták nekik – K.-nak és feleségének mint szülőknek –, hogy adtak egy Angyalt a Teremtőnek, most hát eljött idős anyjával az Angyal sírjához, s kéri szépen, segítsen, segítsen beteg *szülőanyján!*... – Ám anyja erélyes *föllépése teljesen összezavarta. Ott is, egyetlen pillanat alatt, vadiúj helyzet* teremtődött... mikor is anyja rákezdté... amikor sorolni kezdte K.-nak, hogy: ezt a gazt meg azt a gazt!... Sorolta a fiának, hogy ezt a gazt meg azt a gazt, meg amott, „azt a *pörgyét* is” tépje ki... Meg ami kitért, kődarab, a rámából/keretből, az, szerinte, anyja szerint, honnan tört ki, úgy látja, hogy onnan, jobbról, jobb oldalról, nem pedig ahogy K. mondja, a keresztfa mellől, a keresztfa tövéből... K. egyszer csak nem ismerte föl anyját. Hallgatta, de nem ismerte már. Egy idegen személy utasítását hallgatta. Nem bírta hallgatni tovább. Torkaszakadtából ráordított, ráüvöltött, ráförmedt az *ördögfajzatra*. Ellenvetést nem tűrőn, a *leghatározottabban* kiparancsolta, kizavarta, kiűzte az *idegent* a temetőből, a Kicsik parcellájából...

A dómból kilépve a következőket tapasztalta:

Teljesen üresek az utcák.

Sehol semmi mozgás.

A városon mélységes csend ül.

Ha most futni kezdene, egy élettelen, süket világban futna, emlékszik, ezt gondolta. Nem jutna előbbre, mindig ugyanott tartana, ugyanott futna. Érzések

jönnének s elmúlnának. Úgy érezné, szereplője egy filmnek, amelynek ő maga az egyszemélyes közönsége is. Egy filmben rohan eszeveszetten, vagyis egy sík filmvászonon, s azért nem lát senkit az utcákon, sehol egy embert (egy lelket sem), mert mind moziban vannak, azt a filmet nézik, amelyben ő fut az üres utcán...

Érdekes érzés volt.

És jó volt azt gondolnia, hogy: hiszen *nincsen is* semmi baj. *Innen* nézve: semmi. Hogy' fölfújta nemrég! Holott: lófasz!... Jóleső érzéssel gondolta. Végül is minden jólesett. Az üresség megnyugtatta. Mintha tényleg semmi súly, semmi teher. A halál lehet ilyen, gondolta, üres terekkel, utcákkal, tárt ablakokkal, üres szobákkal, fákkal, madarakkal, madarakkal is, persze, hiszen a fák, a madarak gyönyörű díszletei az ürességnek...

(A lélek egyszer majd ott áll a *Semmi* közepén és emlékezik. Vagy nem, remélhetőleg nem emlékszik semmire...)

Vajon fuvallat volt *Odaátról?*...

Lehet, apja s nővére eljött s távozta után nyitva felejtődött résnyire egy *ajtó?*...

Kinyílt s becsukódott; ennyi?...

A nyitás-csukódás szele érintette meg?...

Netán abba pillantott/pillanthatott bele, amilyené ez a város lesz majd?...

Mindig is megdelejezte a városról készült századeleji fotográfiák hangulata, az egyszerre *minden és semmi* látványa. Egyfelől: étellel telítettség – ott voltak az utcákon az emberek, *látszott* egy életforma, ugyanakkor teljes mozdulatlanságban, dermesztő időn-túliségben *leledzett az egész*, hisz sem szél, sem semmilyen erő jelenlétére utaló bizonyosság, a *mozgatórugó* leállva, sem egy kósza illat nem érződik a fénykép kimerevítette pillanattól, sem egy hang nem jön át...

Megnyugtató, mint olvasás közben a lapozás.

Sokszor elképzelt egy helyet (lehet, filmen látott hasonlót): fehér márványterem, az asztalnál tekintélyes úr ül, arcát nem látni, csak a szertartásos mozdulatok követhetők: a napi étkezésé, ugyanaz, ugyanúgy, méltóság, mérték, pontosság, a nap minden szakában, minden reggel, minden délben, minden este, ugyanaz, ugyanúgy, s még csak remény se rá, hogy akár egy pohár leessen...

Nem, sajnos nem szerethettem meg Magát. Kár! Nem szerethettem a Maga nagy magabiztosságát, a Maga nagy okosságát, a Maga Mindentudás Egyetemét, sajnálom, van ilyen. Miért gátolta meg, miért nem segített hozzá, hogy legalább megkedveljem? Ha már megszeretni nem lehet elszántságból, legalább megkedvelni segített volna. Nehéz búcsút venni úgy, hogy tudjuk, kudarc volt minden igyekezetünk. Én nem akarom gyűlölni Magát!... – K. szinte sírt. – Nem akarom!... – Szinte zokogott. – Ne-e-em a-ka-rom!... – rítt egymagában, ott, a billegő peronon.

Már amikor a Janus 6-ból kilépett, igen, már akkor elkapta a fojtogató légszomj, görcsös nyomás a mellkason... Meg kellett kapaszkodnia.

Ugyanakkor: *egy csapásra szabad lett!*

Ahogy, érezte, végleg bezárulnak előtte az *ablakok, ajtók*, ahogy fogy, elfogy a külső segítség reménye...

A reménytelenség hihetetlen, félelmetes *szabadságot* hozott...

(...nevetés, haláli nevetés, hörgés és nevetés, és a szelek beindulnak, a nevetés elszabadul, ahogy a szelek elszabadulnak, végtelen trotty, nesze neked, nesze, Világ!... – Jaj! Jaj, jaj!... – És már nem teszi hozzá, hogy: Bocs! Mert minek is tenné, minek!?...)

(...öt szem krumpli vagy alma lehéjazása is mennyi figyelmet kíván!... A répa, ha tiszta, legjobb csak kapargatni, világos. Ugyanakkor élvezetes látni, ahogy hán-tolódik lefelé az anyag. A bevásárlások legtöbbször futtában, ritkán el-elnézelődve: mi mindent kínálnak a polcokon. Aztán az építkezések – új áruház itt is, ott is, hozzá bekötőút; nemrég még lápos rét volt ott, a gyerekekkel gyakran jártunk arafelé – nézése/elnézegetése...)

(...a főzés fél napokat elvett/elvesz...)

(...ó, hiszen nagyszerű dolog ám egészségesnek lenni! Meg hogyha megvan mindenünk, ami kell, ó, az csuda jó!...) – Újabb nagy levegőt vett; körbenézett, de mindenfelé csak magát látta a buszban.

A Janus 6-ba lépve még volt remény...

Remélte, hogy *minden*, igen, *minden rendeződhet*...

Az utcára kiérve már nem így gondolta.

Hogy *megvilágosodjon*, el kellett jöjjön ide.

Már nincs miért rohannia...

Nézzen nyugodtan körbe: nyár van...

Jusson eszébe: különösen kedvelte gyerekkorában ezt az évszakot...

Bizonyára, mert hosszú iskolai szünettel járt. És mert mindig is utálta az iskolát...

Eszébe jutott-e mostanában egyetlen gyerekkori nyara is, konkrétan?

Nem. Soha.

Persze a nyarakat is jobbára a templomban vagy a templom *közelében* töltötte, mivel a szülei az egyház szolgálatában álltak, s neki, a fiuknak bőven kijutott az *ottani* feladatokból, főleg az iskolai szünetek idején, nyáron...

(...ó, azok az áhítatos órák!...)

(...a zsolttárok, imák monotonijából felsejlő oltalmazó erő!...)

Egyszerre mintha MINDEN elveszett volna...

...Ahogy a farkasok, hiénák, oroszlánok körében létezik hierarchia, ugyanúgy az embernél is megvan kezdettől fogva. Ez, kérem, a világ motorja! (volt sógor)

EGY CSAPÁSRA mintha mindentől megszabadult volna...

... még a haldoklóikat sem tudják elengedni!... Holott az a jobb... a haldoklónak is az a jobb!...

Szíriusz, az első kutyája mindig megtorpant a templom ajtajában, emlékszik, vajon azért, mert ő megparancsolta neki?...

...Ezek beleszakadnak, annyira erőlködnek, annyira komolyan vesznek min-

dent!... Ez is, biztosan, már a homokozóban véresen komoly volt, csak rá kell nézni, látni rajta!...

Sajnos, nem tudtam megszeretni magát, sajnálom. Nem szerethettem a magabiztosságát, a fene nagy okosságát, hogy mindenre volt egy *bölcs* gondolata... És apám sem szívelhette fölényes viselkedését, ne is haragudjon... Emlékszem egy jelenetre apám és anyám házában, mikor is anyám szívélyesen asztalhoz invitálta önt, vendég vejét, mire ön (gúnnyal, fojtott kacajjal) úgymond *viccelősre* vette a figurát: *Há' má' mégin' énnyi ké'!*?... Mire apám elbátortalanodva a fülembe súgta: De hát ne egyen, ha neki ez akkora teher, ne, világért se!...

...A família művésze!... Csak éppen a valódi művészekre jellemző nagyvonalúság, könnyedség hiányzik belőle. Amúgy: a tehetség. A tehetség tartást, tekintélyt sugall. Viszont ebbe a szerencsétlenbe szemernyi tekintélyesség sem szorult...

A Janusba még céllal lépett: ami a feleségével történt, ami elérte, rendben van ez így?!

...Valami szörnyűséget kellett elkövessenek a felmenők vagy ők maguk, hogy ilyen alaposan helybenhagyják őket... Ameddig ezt a vérvonalat ő egyáltalán ismerni véli, a K.-k vérvonalát, tulajdonképpen azt kell mondja: átlagos. Volt ezek között is öngyilkos, házasságtörő, magas iskolázottságú, egyszerű földművelő, gyerekeit féltő és gyerekeit eldobó egyaránt. Csak Isten tudja, miért veri őket; viszont ő ezzel tökéletesen tisztában van... Ezek nem bírnak egyenes gerinccel. Ugyanakkor más sem fontosabb számukra, mint a gerinccesség. Már abból kitűnik deformáltságuk, hogy látszólagos jámborságból *egyből* eszeveszett perlekedővé változnak. Fújnak, fortyognak. Akár napokon át is háborognak. Pörölnék – magukkal vagy mással –, belül magukban, mint a megveszekedettek. Olykor nem is csak magukban...

(...Háza sem volt, semmije, most meg, hogy: *kaput, még sírhelyet se...*)

...Teljesen túllépi a határt. A vérmérsékletük, nem pedig az eszük irányítja őket. Szerencsétlenek, de maguk tehetnek róla. Nyilván ezért kapják sorozatosan a pofonokat. Járnának emelt fővel, mint ő (volt sógor), derűsen, jókedvűen!... – K. hirtelen mindkét kezével befogta, betapasztotta a fülét (hátát a peron korlátjának vetette), a szemét is lehunyta, görcsösen összeszorította – hiába: továbbra is látott, továbbra is hallott, ráadásul megduplázódva, megtriplázódva látta, hallotta: ...nem tudnak elengedni... nem, nem... a haldoklóikat sem... sem, sem... holott az a jobb... a haldoklónak is az a jobb... a jobb... Kérte ezeket valaki is, hogy loholjanak, pörögjenek, kilencszázkilencvenkilenc fokon égjenek, kérte?... kérte?... kérte?... – Egyre görcsösebben tapasztotta be tenyerével a fülét, egyre erőteljesebben hunyta le a szemét – mindhiába: továbbra is, *szakadatlanul*, látott, továbbra is, *szakadatlanul*, hallott. Akármerre fordította a fejét, folyton-folyvást magát hallotta, magát látta. Látta magát a busz ablakának tükrében, látta, ahogy ott áll a busz hátuljában, látta: egymagában áll a peronon, látta,

hogy épp magát nézi, s hogy látja a tükröződésben azt a másik K.-t, látja a tükröződő K. mögött odakinn a sötétséget, látja K.-t beleolvadni a sötétbe, látja a sötét utcákban, látja, hogy ott áll minden útkanyarulatnál, és nézi, nézi a buszban utazó K.-t...

Persze túlment egy megállóval, de már nem is bánta.

Nyugodt tempójú járást tervezett hazáig, ám hamarosan már megint rohant.

És kezdődött, és folytatódott: továbbra is, újra és újra látott, hisz látnia kellett, még rohantában is (mindegy volt, hogy behunyja vagy kinyitja a szemét) folyamatosan, szakadatlanul látott (készen *videó* volt az agya).

A Gömböc büfé sarkánál előre-hátra imbolyogva *egy illuminált* állapotú férfi állt; a föléje magasodó nemesített nádat locsolta...

Barátom, Bariton! – szólott.

De K. csak loholt tovább.

Tök kimerülten (s persze lucskosan, átizzadva) ért haza.

Ahogy az ajtón benyitott (nem, ez nem lehet!... lehetetlen, hogy ez legyen!...), feleségét a szoba közepén, az összeszutykozott szőnyegen, orra bukva találta; az asszony mozdulatlanul hasalt, bal karja, lába maga alá gyűrődve, a szája elferdülve, s tekintetében az a mélységesen mély bánat, hogy tehetetlenné válásával, lám, megint mekkora bajt okozott K. számára!... Egészen lelassulva, nem is szavakat, még csak nem is szótagokat, inkább csak halk s egyre halkuló sóhajokat adva ki magából, szelíden és nyugtatóan *jelzett* K.-nak: nincsen semmi baj, ne izguljon, ne idegeskedjen K., minden rendben, nyugi!...

K. lehajolt hozzá (óhatatlanul ráfolyatva, rácsorgatva arcáról-homlokáról az izzadságot), és megigazította feleségén a hófehér batisztblúzt (-inget?), a blúz (ing?) kikeményített gallérját, amely kissé csálén állt, plusz a jobb csücsök visszahajlott, visszadöfött az asszony nyakába. K. ezt precízen megigazította.

Az asszony közben sóvárgó elragadtatással nézett föl társára, s újra mondta, próbálta mondani, hogy ne haragudjon rá K.

– Nehar-agu..! – eröltette, *teljesen* nyitott szájjal.

K. erre egyáltalán nem reagált.

Hanem csak fölvette, fölnyalábolta a tehetetlen testet, akárha pólyás gyermeket emelne; a pelenka, akár az *igazi* babáknál, érezte, csurig nedves.

Álltak a szoba közepén, rakás szerencsétlenek.

Aztán K. elindult, tett néhány(!) kört a szobában (vagy hússzor körbejárta az asztalt); jó alaposan meghurcolászta párját, csak úgy ömlött a verejtéke K.-nak, rá az asszonypajtásra.

Végül oda állt vele a nyitott ablakhoz; kinn már egészen beesteledett. – Mik...or? – kérdezte a felesége áhítattal, szelíden. K. ránézett: a szoba fényénél látta: az asszony arcbőre élénk rózsaszínben játszik. – Mik...orrhóp...ül... ünk? – K. nem szólt semmit; megfordult és az ágyra fektette az eleven *csomagot*, megint igazított a blúz (ing?) elcsámpult gallérján. – Jó a lev... egőőő! – sípolta az asszony egészen mélyről, sokkal mélyebbről, mint a torkából. – K. hallgatott. – Ugy-gye – kérdezte a felesége kinkeservesen, külön-külön megcsócsálva a szótagokat, hangokat –, nagy-gyon szer-ret minket az Is...? – Egy hajtincs elszabadulva lengedett a halántékánál. Folytatta: – Ak-kikre les-újt, az-okat ám nagy-gyon...!

K. annyit mondott röviden: mindent elintézett, legyen nyugodt a felesége, látja is, hogy nyugodt, ő is az...

(...Mindent... És holnaptól új nap kezdődik... Vegye úgy a felesége, hogy újraszületik... Újra megtanul beszélni, járni, dalolni, táncolni... – Ezeket nem mondta.)

Az asszony megint belekezdett valamibe, valamilyen szót próbálgatott, de hamar beleunt, csak eszelős sziszegést hallatott már, nyálát fröcskölve: K'sssssz...

(Bevinni, besufnizni a spájzba!... Ne legyen szem előtt!... Ne halljam, ne lássam!...) – Azzal K. gyorsan fölvette, és átvitte feleségét a másik szobába, a gyerekek szobájába, a mára már kész felnőtté lett gyerekek szobájába, a mára – így gondolta magában – „mamlasz” felnőtté lett gyerekek szobájába, a „mamlasz” felnőtté lett gyerekek üres szobájába vitte az asszonyt, bevitte, és határozott mozdulattal rácsukta, rázárta az ajtót...

De aztán visszament érte hamar, és kihozta (húzza-vonva) a testet, a feleségét, és inkább az előszobai szekrény alsó polcára, ahová a porszívócsöveket szokta pakolni (régbben oda voltak besorakoztatva), próbálta begyömöszölni, nem sok sikerrel, mivel az asszónynak hol a lábai, hol a karjai (mint a porszívócsövek szoktak) estek, caffantak le, azaz ki, maga után rántva tehetetlen gazdájukat...

És akkor K. *örjöngve* kifutott a lakásból...

Kimenekült...

És odakint a sötét lépcsőházban forgolódott magában.

(Nem tett föl kérdéseket a püspöknek, hoppá! Ez súlyos hiba volt! Párat mindenképpen neki kellett volna szegezzen!...)

Visszajöve újra fölnyalábolta, újra karjára vette a feleségét, és most a nagyszobába vitte, pontosan oda, arra a helyre, ahol rátalált, a bepiszkolódott szőnyegre fektette, ügyelve, hogy hajszájra ugyanúgy állítsa be a testet (fej, kar, láb), ahogy hazaérkezésekor rálelt. Azután szélesen kitérte az ablakszárnyakat. A függönyt szétrántotta. Lámpát nem oltott. Vagyis először leoltotta, de mindjárt föl is kapcsolta: hadd ússzon fényárban a lakás! Meg a felesége!... Végül maga is lefeküdt, először az ágyra (csak pár pillanatig maradt ott), onnan szép lassan lecsúszott a szőnyegre (lenn ugyanis sokkal, de legalábbis *jóval* hűvösebb volt), a mocsokban szorosan a felesége mellé bújít; a szeme nyitva/tárva.

Nemsokára hallja, hogy a szemközti tömbházban veszettül kiabál egy asszony. Szentséget. Az isten bassza meg, ilyeneket mond. Mert valamilyen huzal *ide* került, *ide*, nem pedig *oda*, ahová kellett volna, hogy kerüljön. Valakiből nagyon elege van a nőnek, valamit nagyon elrontott náluk valaki. – Istenem, ordítja mérgében-dühében, mivé lettek az álmaim!... Aztán csörömpölés: Na megállj, te!... És – kacagva-kacarászva: Ja, akire nagyon lesújt, azt nagyon szereti, ja, ja!...

Mindenkinek a magáé... – motyogja K., s azzal fordul is közömbösen a másik oldalára.

Álom.

Álmában K.-t a nővére várja; a testvér egy kivilágított színpadon áll, körülötte kifestett szájú pufók gyerkőcök (túltáplált angyalkák) raja; rajta viháncolnak; nővére valamit szaval vagy énekel, bárha nincsen is hangja; az álom kezdetben teljesen néma; K. kénytelen a nővére szájáról olvasni, és – nem, nem hiszi el, nem akar hinni a *szemének*, miket *mond* neki a testvére!; ráadásul nagyon rosszul szaval vagy énekel (szaval is meg énekel is) a nővére, rém rosszul alakítja a rábízott szerepet, ilyen még sosem fordult elő nála (soha az életben!, gondolja K. álmában). Itt mindez lehetséges, lehetséges és borzalmas, ilyen gyenge, ilyen vacak színészi alakítást K. még soha nem látott, nemhogy tőle, nővérétől – senkitől. Nem beszélve, hogy helyette – épp K. helyett (K. erre hamar rájön) – szaval vagy énekel a testvér, merthogy *őt kapta szerepül*; a pufók gyerkőcök meg csak rihegnek-röhögnek rajta.

Még elnézte volna nővérét, még így is, hogy kész katasztrófa volt az alakítása, elnézte volna maga *magát*, ám akkor hirtelen minden elfojtott hang egybecsengően éles reccsenéssel (akárha pokoli mélynyomókból) – egyszerre áttörte, átszakította az *addig* érvényes hallhatatlansági sávot (küszöböt), s vált legott hallhatóvá minden elfojtott, eltitkolt, s mint valaminő „plazmikus” salak (mennyei sár) (sár és salak) dőlt, áradt testvéréből ama rettenetes (túlvilági) lárma...

K. rugóként pattant; felült a (azt hitte, ágyon) szőnyegen: Hol vagy?!... – lihegte. Már-már kétségbeesve.

*

...Ahogy a fény villan fel, úgy csapódott szét egy ablak szárnya, vékony, szikár férfi hajolt ki a párkányon, távol a magasban, s karját még messzebbre tárta...

A gyűrű

Azon a tavaszi reggelen, éppúgy, mint akárhányezerszer már, sietve fogott be, kapkodva dobálta fel a vizes kannát, a tarisznyát, és főképp az ekekapát – ennyit, más eszébe se jutott, késésben volt – és indult a Százkútba szántani. Kik és mikor adták ezt a nevet annak a határnak, nem tudni, de ahol kút volt valaha, száz vagy akárhány, ott víznek is kellett lennie. Természetes tehát, hogy nem sívó, szaladó, sovány homok a Százkút, hanem gazdag feketeföld, amelyet ezer év alatt ezerféle nép ült már meg, és szántotta, vetette szinte ugyanúgy, mint ő, akit alig négy évtized választ el a második évezred végétől, és akinek ekekapája, amivel évről évre kihalítja a földből, ami az élethez kell, tulajdonképpen semmit sem változott ezer év alatt.

Messze volt a Százkút, a három határ közül, ahol szétaprózva voltak a földjei, a legmesszebb. Mire kiért, a lovat a szekérből ki-, az ekekapá elé meg befogta, jócskán beleszaladt a délelőttbe. Voltak is kétségei, végez-e aznap az egészszel. A tábla hosszú, nagyon hosszú volt, a nap pedig olyan erővel sütött, mint addig még egyszer sem abban az évben, mintha nem is tavasz, inkább kora nyár lett volna, úgyhogy az ujjas már az első sor felénél sok lett. Le azonban nem tehetette csak másfél hossz után, a fordulóban. A kezébe se foghatta, mert a sornak végétől végig nyílegyenesnek kellett lennie, ehhez pedig az eke szarvát és a gyeplőt olyan erősen és biztosan kellett tartani, hogy a lónak eszébe ne jusson jobbra vagy balra kitérni. Megérezte ő egyébként a legapróbb, alig észrevehető húzásból is, ha csak egy centiméternyire eltértek az egyenestől, ami valójában sose következett be, mert egy gondolattal mindig, mindenben a jószág előtt járt.

Szántani, pláne jól és szépen szántani, sose volt könnyű dolog. Tudomány az, olyan tudomány, amelyet magamagától tud az ember, mert ősidők óta a vérében van. A nyitja az egésznek, jól meghatározni a ló tempóját és beosztani az erejét. Nem lehet se túlhajtani, mert másnap is dolgoznia kell, se hagyni, hogy az állat diktáljon, mert akkor kétannyi idő is kevés lenne a munkára. Nem kell ehhez egyébként ostor, elég, ha azon túl, hogy ezt-azt-amazt noszogatósképpen mond neki az ember, enyhén előrenyomja az ekét, éppen csak annyira, hogy érezze, valamivel a saját kedve fölött kell húznia. Ezen kívül lefelé is nyomnia kell egy kicsit az ekét, azért, hogy a föld éppen a kellő mélységig legyen felhasítva, hiszen a jövődjő jó termés múlik azon, hogyan gyökerezik meg és jut tápanyaghoz a növény. Gondolatnyi erő ez mindössze az ember részéről, de elengedhetetlen ahhoz, hogy az állat jól végezze a dolgát.

Az ember nemigen ismer szebbet az eke nyomán frissen kihaló földnél, melynek harsogó feketeségét csak imitt-amott törli meg a kibukkanó növénymaradvány. Ha fényes az idő, el se lehet mondani, hogy csillog az a feketeség! Köz-

vetlenül a felszín fölött a szikrázó napsugártól és a földben lévő nedvességtől ezüstbe, mélyzöldbe játszik, majd az arany, az ökörnyál, a lóbogár színei keverednek benne. Egyszer egy évben, szántáskor lehet ilyet látni, de csak néhány ekenyom erejéig, mert a színjátásnak a nap hamar véget vet, a szikrázó feketeséget seszínű barnaságba fakítja.

Azon a tavaszi délelőttön a valahányadik forduló után, a sokadik sor közepe táján az eke egy gyűrűt fordít ki. Akármennyire is szereti nézegetni az ember a frissen kihaladó rögöket, csoda, hogy észreveszi egyáltalán, mert a tompaszürke fémdarab szinte beleolvad a harsogó feketeségbe. A közepén lévő nagy vörös kő az, amit annak ellenére, hogy piszkos, földes, a napsugár a szemébe villant. Egy 'hóóó'-val megállítja a lovat, és lehajol érte. A tenyerébe veszi, majd három ujjá közé fogja, úgy csodálkozik rá. Furcsa, rendkívül furcsa az a gyűrű, ha közelről nézi, semmi különös, egy koszos, ócska fémdarab valami piros vagy bordó, azt se tudni, milyen kővel a közepén, ha egy kicsit azonban távolabbra tartja a szemétől, és megforgatja a napsugárban, a kő mélyén szikrák és villanások fedezhetők fel. Mi ez egyáltalán – morfondírozik magában. Értéktelen, vacak bizsu, amilyet százával árulnak piros vagy zöld kővel tíz forintért a heti piacon? Vettek már a gyerekek is, hogy dicsekedett vele az óvodában, mert azt hitte, aranyból van. És meddig siratta, miután elvesztette! De hogy keveredhetne ide, a semmi közepébe ilyesmi? Inkább valami nagyon ősi, régi ékszert fordított ki az eke, és van még itt több is valahol? Lehet, hogy kincset ásott itt el valaki, valamikor? Meg kellene tudni, de hogyan? A határban nincs más, mint az ember, és nincs vele más, csak a ló meg az eke. Nincs nála ásó, kapa, de még egy bot se akad semerre, mert az irdatlan nagy dűlőben nincs egy fa, egy bokor, így se megpróbálni, se megjelölni nem tudja a földdarabot.

A ló egy darabig békésen álldogál, farkával ide-oda csapkodva hessegeti a körülötte hangos zümmögéssel fáradhatatlanul köröző, a napsugártól arany-sárgában és zöldben pompázó legyeket, amelyek egy-egy nyugalmas pillanatban megtelepednek párolgó hátán, nyakán. Meglehet, először még örült a szusszánásnak, mostanra azonban elunhatta magát, mert bal első patájával a földet rugdossa, egyre sűrűbben horkantgat és prüszkölget, menni akar tovább. Ha nincs is mindig béke közöttük, ők ketten értik egymást, úgyhogy az ember félig bosszúsan, félig megértéssel pillant rá, majd a „nem létezik, hogy egy kincs ennyire közel legyen a felszínhez, ha az lenne, biztos mélyebbre ásták volna” gondolattal lezárja röpke izgatottságát, zsebre teszi a gyűrűt, keresztbe veti a hátán a gyeplőt, és enyhén ráhajolva az ekére, a „gyí, te Vihar” vezényszóval újból nekiindul a barázdának.

Ettől fogva azonban különös lesz a szántás, olyan különös, mint maga a gyűrű. Nézi az ember, mint máskor, a hasadó rögöket, a vibráló feketeségben azonban akaratlanul is kincs csillanását reméli. Fordul a föld, és vele fordul az ő képelete is újabbnál újabb jövendő felé. A „ha neki pénze lenne, mi mindenre tudna haladni, hogy tudna gyarapodni” sóvárgásban zakatol a lelke.

Bevezetné azonnal a villanyt a rossz házba, még akkor is, ha bontásra van ítélve, mert amióta megvették, bontják, és évről évre azt mondogatják, hogy minek már villanyozásra költeni, tavasszal úgyis nekifogunk építeni, ezt a semmi

időt kibírjuk addig petrós lámpával. Hány tavasz eltelt már azonban, és még mindig áll a régi rossz ház. A gyerek soha nem fog megszokni benne. Költözéskor sírva kiabálta, hogy nem megyek a Polyánckiek rossz házába lakni, és azóta egyfolytában vágyik vissza, mint kismacska a vackára, a nagyanyjához, akinél kezdődött az élete. Nem csoda, ha nem szereti, rossz az a ház, de épít ő egyszer egy olyat, hogy az lesz a legkülönb a soron.

Ha lenne pénze, gyorsan venne még egy lovat, mert milyen nagyszerű lenne az, ha úgy, mint legénykorában, kettőt foghatna be egymás mellé, mennyivel többet és mennyivel gyorsabban tudna akkor dolgozni! Az a másik lehetne valamivel robusztusabb, mint ez, hiszen úgyse fog szüreti mulatságon felvonulni vele, nem fog a sörényébe szalagot fonnai, a szerszámot piros, fehér, zöld, sodrott zsinórokkal felcícomáznai, mert réges-rég nem rendeznek már szüreti felvonulást. Lehetne nyugodtabb is a másik ló ennél, ez egyre önfejtőbb. Ki tudja, mi szállta meg a múltkor is, amikor otthagya a határban, és hazaszökött. Ő mit tehetett mást, hazakutyagolt érte. Sűrű káromkodások közepette kivezette az istállóból, egy lendülettel felpattant a hátára, és csak úgy szőrén megülve elvágta vele. Mindketten nagy indulatban voltak, ő, mert órákat kellett gyalogolnia, a ló pedig, mert kimozdították a kényelméből.

Ha lenne pénze, venne egy nagyobb szekeret is, olyat, aminek gumikerekei vannak. Mennyivel több minden férne fel egy olyanra, milyen simán gördülnének annak a kerekének, nem rázná ki az ember lelkét, és a lovak is sokkal könnyebben bírnák húzni!

És ha neki még egy darab földje lehetne, akkor olyan, de olyan gyümölcsöse lenne, mint senki másnak a faluban! Most legfeljebb egy kis almásnak tud helyet szorítani, annak is csak azért, mert abból lehet valamit pénzteni. Pedig ő úgy tud oltani, metszeni, permetezni, hogy azt tanítani lehetne! Ebben a világban azonban a földszerzésnek még a gondolata is teljességgel reménytelen, akkor is, ha pénze van az embernek, mert se venni, se bérelni nincs kitől, az egész határ a térszé. Nekik, néhányuknak, akik nem léptek be, annyi se maradt, amennyi egy évre valót megterem. Két-három holdból pedig nem és nem lehet megélni, az egyéni gazdálkodót ráadásul akkora adóval nyomorítják, hogy lassan belefut a néhány holdjába. Már agitálni sem agítják, érdektelen a rendszer számára, amely egyébként sem ismer olyat, hogy egyéni gazdálkodó. Neki sincs még munkakönyve sem, úgyhogy az OTP-ben szóba sem állnak vele, pedig az építkezéshez hitel kellene. Hiába a föld a mindene, és hiába vágyja az új világ helyett azt a régit, amelyben az apjának még tíz holdja volt, előbb-utóbb neki is el kell mennie valami vállalatához. A legtöbben már megtették, még a tekintélyes gazdák is szinte egytől egyig beálltak valahová segédmunkásnak.

Végül, mivel a józan esze azt mondja, hogy ha holmi szántogatással egy parasztember kincshez juthatna, lehetetlen, hogy éppen ő legyen az, hiszen millióan túrták már előtte ezt a földet, lerázza magáról a lehetetlen sóvárgást.

*

Este, otthon az asztalra teszi a gyűrűt. Az asszony a kezébe veszi, majd három ujjá között a petróleumlámpa fényében megforgatja, és játszik a gondolattal.

Ha ez a gyűrű igazi régiség lenne, akkor nagyon sokat érne, és ha neki pénze lenne, akkor rögtön venne magának egy barna, saját színében kockás, terliszter kosztümöt, olyat, amilyen Barna Magdának is van. Együtt voltak lányok a szomszéd faluban, és Magdáék se voltak gazdagabbak náluk, de őbelőle nagy valaki, tanárnő lett.

Ha pénze lenne, minden ruhát ő venne a gyerekeknek, egyet sem engedne a nagyanyjának, de még a keresztanyjának sem. Legeslegelőször egy télikabátot venne neki, egy vastag, de puha, bordó télikabátot, behúzott gombokkal, vadonatúj, és ha kinőtte, tovább adná valaki másnak. Ha minden évben új kabát kellene, csak mosolyogna, milyen gyorsan nő ez a gyerek, és szaladna vele az üzletbe.

Venne rögtön egy konyhaszekrényt is, mert most egy kicsi, hárompolcos stélszija van csak. Azon zsúfolódik a nap mint nap kéz alá való; lábas, fazék, kés, kanál, tányér, zsír, só, cukor, de még a kenyér is. A nagyfazék mindenholnan kiszorulva, a polc alá, a vizes kanna és a vödör mellé, a földre került. Nincs helye semminek, egymásba szuszakol mindent, aztán ha nyúl valamiért, rögtön felborul a tulajdonképpen sose volt rend. Az új konyhaszekrény hármat is kitenne, mert lenne egy magas, egyajtós és egy alacsonyabb, kétajtós, felül vitrines része, amiben az összes tányér és pohár elférne, de lennének kicsi és jó nagy fiókjai meg hosszú és mély polcai is. A színe világos- és sötétzöld lenne, a világos külböztetné meg az ajtókat, a fiókokat és a gombokat az oldallaptól.

Ha lenne pénze, venne egy mosógépet is, olyat, aminek a tárcsája csak forog, forog, és ami olyan tisztára mos, amilyenre ő sose fog, ha napestig sulykol, dörzsöl és nyomkod, akkor se. Olyat, amelynek a tetején két henger van, közéjük kell a vizes ruha csücskét csíptetni úgy, hogy jószerivel még a mosóvízből se kell kihúzni. A tekerőkarral meg úgy ki lehet csavarni akár a nagy dunyhahuzatokat is, ahogy kézzel sose, utána még száradni is alig kell nekik. Ehhez azonban vilány kell, az pedig ebben a rossz házban nincs. Bevezetni meg már nem érdemes, mert mindjárt lebontják. Igaz, amióta beköltöztek, bontják, de ennyi év alatt se értek még odáig.

Ha lenne pénze, linóleumot is venne a hidegszoba földjére, mert a parkettmintás papír folyton csörög és zizeg, és olyan vékony, hogy rögtön százfele szakad. Még az is lehet, hogy nagyobbnak mutatja a szegénységet, mint amilyen, valami azonban mégiscsak kell arra a földre, hiszen szobáról van szó. De nemcsak a hidegszobára venne linóleumot, hanem mindenhová, és akkor tisztán tudná tartani a házat, ami most lehetetlen, vízzel kell locsolni a döngölt földet ahhoz, hogy a seprésnek valami látszata legyen. Ha lenne pénze, a hidegszoba nem is lenne hideg, mert cserépkályhát rakatna bele, és akkor télen is használhatnák, nem kellene a sparhetes konyhába szorulniuk a főzéssel, alvással, tisztálkodással majd egy fél esztendőre.

Ha neki tényleg lenne pénze, akkor nem árulna minden szerdán és szombaton a piacon, hanem csak úgy ráérősen végigsétálna a sorokon, alkudozna a kofákkal, venne ezt-azt-amazt, csupa olyasmit, amire nincs is szüksége, mert az ő kertjében is megterem.

Aztán arra gondol, hogy az emberrel gyakran nem egyeznek, mert az mindent a gazdaságra akar fordítani. Egy újabb darab föld, szekér, ló, ekeka, bo-

rona, üst kellene neki, miközben az adót nincs miből fizetni, a mindennapokra alig kerül ki, mégsem akar az Istennek se állásba menni.

Végül megpróbálja a gyűrűt, de nem megy fel egyik ujjára sem, úgyhogy odanyújtja a gyerekeknek.

*

A gyerek a tenyerébe veszi, de nem különösebben érdeklődik iránta, mert a hajdanvolt piros köves aranygyűrűje jár az eszében, az, amit forgatni és mutogatni se kellett, úgy csillogott, villogott magamagától. Büszkén ment vele az óvodába, mert a kislányok egynémelyikének már volt hasonló, és ő is régóta vágyott rá. A büszkeség azonban nem tartott sokáig, a gyűrűtől valami gonosz varázslat hamar megfosztotta. Biztos volt benne, hogy varázslat történt, és nem ő hagyta el, hiszen az ujjáról világért le nem húzta volna, ha meg akarta mutatni valakinek, a kezét emelte fel, azt forgatta jobbra-balra. Azon a keserves estén, az óvodából hazafelé jövet – egyedül járt a rövid és csendes úton – egyszer csak azt vette észre, hogy semmi sincs az ujján. Először arra gondolt, most eshetett le, elkezdett hát mélyen lehajolva, szemét a földre szegezve visszafelé menni, közben erősen hitt benne, hogy mindjárt megtalálja. Elképzelte, ahogy meglátja, felkapja, ripszropsz az ujjára húzza, és megfogadja, hogy soha többé nem veszi le. Már majdnem visszaért az óvodához, de akármilyen mélyre hajolt, és akárhogy erőltette a szemét, semmi sem csillant meg a földön. Nem tehetett mást, megfordult, és most már remény nélkül hazafelé indult. Azért nézte-nézte továbbra is rendületlenül az utat, szája azonban sírásra görbült. Amikor aztán a szembejövő Ilonka néni megkérdezte, „mi a baj gyermekem”, zokogva felelte: „elveszett a piros köves aranygyűrűm”. „Vesznek majd neked másikat” – vigasztalta a néni sikertelenül, mert mélységes meggyőződéssel hüppögte, hogy nem tudnak, mert piros köve volt, arany volt, és drága volt.

Ez itt most a tenyerében köves ugyan, de nem csillog, villog úgy, mint az, a köve sem olyan szép piros, mint azé volt, sőt olyan sötét, hogy már nem is piros, és akkora, hogy az a másik háromszor kitelne belőle. Nemcsak a kő, a gyűrű sem nyeri el igazából a tetszését, úgy gondolja, nem is arany, hisz fényes sárga helyett seszínű szürke. Miután az anyja ultrás vízben megmossa, fényesedik ugyan egy kicsit, de nyomába se ér annak. Mégis, ha már itt van, megpróbálja, hiába húzza azonban egyik ujjáról a másikra, lötyög mindegyiken.

A szülők tanakodnak, miféle gyűrű lehet ez, hogyan került vajon a földbe, mire azt mondja: biztos egy gyerek vesztette el épp úgy, mint ő a piros kövesét. Ráhagyják, ő pedig a próbálgatást, forgatást elunja, és megfeledkezik róla. Mint ahogy a felnőttek is. Kis idő múltán azonban mégiscsak eszébe jut, elkezdi vágni rá, még akkor is, ha nem csillog-villog, és minden ujján lötyög. Keresi, de nem találja. Kérdezi az anyját, aki úgy emlékszik, a tükrös szekrény kisajtós polcára tették, a gyerekkéz azonban a kisajtót nem bírja kinyitni. Jön az anyja, de hiába húzza, ráncigálja ő is, majd este, a mezőről megjövő apja is, nekik sem sikerül. Úgy tűnik, beragadt örökre.

Az évtizedek során a tükrös szekrényt többször hurcolják ide-oda. Az új házba költözéskor három szárnyának egyik üvegtáblája betörik, úgyhogy egy

üres helyiség sarkába kerül. Évtizedeken keresztül áll kitört üveggel, felpattogzott és lekopott politúrral abban a sarokban. Eleinte, ha nagyon keresnek valamit, még megpróbálják kinyitni az ajtaját, a gyűrűről azonban teljesen megfélelkeznek.

*

Honnan jutott eszembe az a gyűrű, fogalmam sincs, hiszen negyven év múlt el. Mégis, úgy bebújt a fejembe, hogy vele álmodtam. Kimentem a régi, lakatlan házba, és ki akartam nyitni a tükrös szekrény ajtaját, mert biztosan tudtam, hogy ott van mögötte, és a végére akartam járni, miféle darab az. Húztam, ráncigáltam az ajtót, de nem nyílt. Mivel a házban egy árva szerszámot sem találtam, segítségül hívtam a szomszédból Zoli bátyámat, akinek a szerszámosládájából előkerült először egy hosszú nyelű csavarhúzó, amivel elkezdtük feszegetni az ajtót, aztán egy lapos fejú véső, majd egy kalapács, amivel a vésőt ütögettük, a kisajtó azonban úgy be volt ragadva, hogy semmi sem bírta legyőzni. Amikor Zoli bátyám elővette a kisbaltát, felébredtem.

Ébren folytattam az álmodozást. Láttam, ahogy apám megjön a szántásból, és leteszi az asztalra a gyűrűt, láttam, ahogy anyám felveszi, és a lámpa fényében megforgatja, láttam a szikrákat a kőben megcsillanni, láttam, ahogy betesszük a tükrös szekrény ajtaja mögé, a polcra, aztán ahogy megpróbáljuk az ajtót kinyitni, mindhiába.

Megpróbáltam a fantáziámat féken tartani. A „miféle gyűrű lehetett az, mi-
kor, miért és hogyan került a földbe” kérdésekre racionális válaszokat kerestem, nem sok sikerrel. Egyetlen dologban voltam bizonyos: nem gyerek hagyta el, hiszen minden ujjamon lötyögött, és ötéves gyereket sohasem hordtak a mezőre. Arra, hogy „most mi lehet a tükrösszekrény kisajtaja mögött”, sorra vettem az összes lehetséges variációt. Elképzeltem, hogy ott van a gyűrű, de nem más, mint ócska vacak, aztán azt, hogy ott van, és népvándorlás kori rubintos kincs, végül azt is, hogy csak megsárgult régi adópapírok és marhalevelek lapulnak a polc mélyén.

A hagyatéki eljárás, majd a közjegyző egyre közelebb hozta, amit kitolni igyekeztem, a döntést az örökségem felől. A ház második éve állt lakatlanul, romlott és pusztult. Mégis tipródtam, mit kezdjek vele? Eladjam, ne adjam? Pénzre nem volt szükségem, magára a házra sem volt szükségem, hol így gondoltam tehát, hol úgy. Ha itthon, a sajátomban, jutott eszembe a kérdés, erősebb volt a megtartani, ha ki kellett mennem, a lezárni érzése, mert ott, kint szinte minden ugyanúgy volt, mint az ő életükben. A pincében ott álltak apám boroshordói, a szekrényben anyám fiatalasszonykori bundája, a lakatlan szobában az én rózsaszín gyerekágyam. El sem tudom mondani, mindez mennyire nyomasztott engem. Mégis, amikor arra gondoltam, hogy eladáskor lomtalanítanom kell, és fel kell raknom a szeméttelre menő teherautóra a törött tükrösszekrény mellé a rózsaszín kiságyat is, akkor már nem akartam eladni. Amikor azonban az jutott eszembe, hogy lakatlanul tönkre megy a ház, gazdátlanul elvadul a kert, máris meggyőződtem az ellenkezőjéről.

Hosszú tipródás után aztán meghirdettem – egyetlenegyszer –, és nem bán-
tam, hogy az az egy érdeklődő, akit az ingatlanügynök hozott, nem jött vissza.
Úgy gondoltam, a dolog magától eldőlt, és eszemben sem volt tovább árulni. A
hír azonban terjedt, nem tudom, milyen utakon, és meghozta az új tulajdonost,
akinek szüksége volt a boroshordókra, de még a rózsaszín kiságyra is, a lomtala-
nítást pedig magára vállalta. Nekem csak azzal kellett törődnöm, amit meg akar-
tam tartani. A karosládával és a tükrös szekrényel. Mielőtt azonban ezt a két
darabot elvittem volna az asztalozhoz rendbe hozatni, ki akartam nyitni a tük-
rös szekrény ajtaját. Meglepően könnyen ment, tulajdonképpen egy mozdulattal
sikerült. Pedig felszerelkeztem mindennel, vittem feszítővasat, vésőt, kalapá-
csot, a feszítővas egyetlen nyomása azonban elegendő volt. Miután az ajtó fel-
pattant, benyúltam a kezemmel a polc mélyére, mert nem akartam elhinni, hogy
nincs benne semmi.

Tizenegyedik Nap-monológ

*Nem volt patkány. Szívesen
sütkérezett a padon, hunyorgott
rám, mintha celluxszal lenne
bevonva a szeme. Ötvenhat
évesen más padokra gondolt, s az
a pad, ahogy dióbélhez a csont
héja, nem csak hátát, de testét
is körbébélelte. Ha asszony
lennék, még kikezdenék vele. Ilyen
félhülyén, öregedve is egy magzat
vonala fejtől fenékgig. Enyém milyen?
Pályám miféle magzat burkát körözi,
hálózza körbe, ahonnan
megfigyelnek, ki lökődik, milyen nappal a térbe?
A padot elhagyni könnyű. Odébbáll. Életéből
kitelik még egy nő vagy egy család. Nem
patkány. Szerencsét próbál, ahogy én
annyi napon át, sose.*

Tizenhetedik Nap-monológ

*Asztal alá sosem. Nem volt asztal.
A sárga földig ittam le magam.
Hiába tántorgok, az ég kitart, nem
dobom fel magam. Az imbolygás
átsegít azon, hogy nincs szemem víztükörből
nézni vissza. Fényem amúgy is éget,
mint a szesz, kazánja milliárd év
foltját szórja messze. Nem kellene
ezek a szavak. Ha elmosódnak,
annál jobb lesz árnyékomba érni.
Üresség ég bennem, új salak,
fölösleges most értelemre lelni.
Amit mozgatok, ami mozgat, mint a
hánytatók mellékhátása.
Nő a fű és élnek emberek.
Miért kell, hogy mindenki lássa?*

<lakatlan hold>

lakatlan hold

kopik *amit osztani akarok*
térdeden *nyelveden*
tenger és tél nélküil *ruhád szagában* *a szó*
állok *szomorúságot oktat*
a sötétben *az éjszaka*
lyukas gyümölcs

<hajnalban>

hajnalban
kotlik *zsolozsma*
a földre *önelégyült*
kidobott *hála*
szó *rotációs*
mindened *fáradt* *kegyelem*
partra *a versben*
menekül *a jó*
reggelre *szándék*
meséd *eltéved*
eltörök

Ebben a pillanatban

*Egyre rosszabbul lát. Köd ül meg mindent
a szeme előtt. A mozivásznat, ahol korábban filmkockák
peregtek. Novák patikus gondterhelt
tekintetét, ahogy mind újabb lencsét vesz elő.
Feliratot az ajtón (szemészet).
A zárójelentés apróbetűit fel-
olvastatja magának (három bemetszés
a retinahártyán satöbbi, satöbbi).
Már semmin sem csodálkozik.
Bizonyos értelemben fel volt
készülve a legrosszabbakra.
Persze ez csak arra elég, hogy megértse,
nem lehet felkészülni semmire.
Van ebben valami bizonytalan
nemtörődömség. Közben az
óriásplakátra gondol, amelyet előző nap
látott, a két nőre a metróban, és erre a
sorra: A London-Bridge-en a tömeg tolongva jár...
Bármilyen történik, nem tudja, jó-e így.
A Boráros téren, az aluljáróban kikerül
egy képregényt olvasó részeg.
Továbbstátál a betonkörív közepe felé, és
az égre emeli a tekintetét.
Tud úgy fordulni, hogy semmi mást,
csak a halványkék, felhő nélküli
éget nézze. Már nem is eget, csak ezt a
színt. A részeg is felemeli a fejét. És akkor
HIRTELEN MEGPILLANTOTTÁK
az ellenséget: rengeteg lovas és
gyalogos ereszkedett lefelé zárt csatasorban
a szemben lévő dombokról. Szpithridatész
és Rhathinész érkezett meg a Pharnabazosztól
kapott haderővel.
Egyetlen pillanat alatt így tud(ott) megváltozni
minden körülmény. A kopár, hófoltos sziklák
benépesültek fegyveresekkel, akikről egy,
egyetlen pillanattal korábban még nem
tudtunk semmit. Bizonyos értelemben*

*fel voltunk készülve a legrosszabbakra.
Persze ez csak arra volt elég, hogy megértsük,
nem lehet felkészülni semmire. Hitetlenkedve
hallgattuk az innen-onnan kapott híreket,
és kinevettük a kémeinket. Volt ebben
valami bizonytalan nemtörődömség, de
csak azt tudtuk, amit láttunk. A látvány pedig
nagyszabású volt és rendelkezett valamiféle
kérlelhetetlen méltósággal.
Mintegy tizenöt sztadionra voltunk egymástól.
Aréxion, a jós, nyomban áldozatot mutatott be,
amely már első alkalommal jól sikerült.
És Aréxiónnak igaza lett. A haláltalanok
könnyű győzelmet adtak, kicsit talán
könnyebbet is, mint reméltük. Sok barbár maradt
a csatamezőn. De hogy mi volt később –
arra nem tudok már visszaemlékezni.
Egy, csak egyetlen pillanattal később.
A hullákra, talán még leginkább erre,
a szétszórt tetemekre mindenfelé.*

Egy tévedés társtulajdonosa

(skizofrén elégia)

*holló kivájta szem mint átokformula vagy
mint ételrecept esetleg a kedves ügyetlen metaforája
leginkább a létezők dicsérete (fejen állva persze)
így juthatunk közelebb például a szerelemhez
mint rizsesládához vagy a szellemhez
mint puha tollkabátját utcaszélen
rázogató piszkos körmű gyerekekhez*

*a színház lépcsajén amikor úgy
érezte a kórház lépcsajén áll vagy
a kórház lépcsajén amikor úgy
érezte a színház lépcsajén áll
ilyesmiket mondott*

*a hal bizony magányos állat olyan mint az ember
csak hát a víz alatt él és nyitott szemmel
alszik éppúgy mint némely ember
és érthetetlen mit miért csinál
pont pontosan mint az emberek
és sós könnyet potyogtat ha magára gondol
igazán pont úgy tökéletesen úgy mint az emberek*

*csak ez a száralmas levegő
után kapkodás ez talán még ez
különböztet meg tőlük*

AZ IDENTITÁSKERESÉS KERESZTÚTJÁN

Stefán Henrik művészetéről

A soknemzetiségű Baranya magyar, német, szerb, horvát lakossága otthonának tekintette ezt a dél-közép-európai vidéket, melynek mediterrán mikroklímája és a Mecsek tövében fekvő, különböző hagyományú történelmi emlékekben gazdag városa meghatározta az ott élők környezetét, biztosította a sokféleség különös, inspiráló, dinamikus egységét. Elátszólag idilli világ mélyén, melynek 20. század eleji fundamentuma a Monarchia idején megindult gazdasági fellendülés volt, ott izzottak a nemzetiségi ellentétek, melyeknek felszínre kerülése az I. világháború után jócskán összezavarta a békés képet.¹ Modern művészeink szétszóródtak, ki-ki identitása és lehetősége szerint kereste helyét, s hagyta el 1920 után időlegesen vagy véglegesen Pécsset. A multikulturális határváros máig alig pótolhatóan nagy lehetőségtől esett el. A korabeli eredmények kutatását különösen aktuálissá teszi a pécsi magyar bauhausosok tervezett bemutatása a 2010-es EKF-programban.

Az 1910-es években, a sokféle nemzetiség együttélésére jellemzően az új művészeti törekvésekre figyelő fiatalokra egy a pesti akadémián végzett szerb–magyar–német származású festő, Dobrovics Péter (Petar Dobrović – Pécs, 1890–Belgrád, 1941?)² volt forradalmasító hatással. 1912-ben mutatta be első kiállítását Pécssett, de azután megjárta Párizst, és első kézből közvetítette az izmusokat, s azok sajátos pesti, magyar változatát, az aktivizmust. A képzőművészetben a kubista és expresszionista törekvések variálta tovább úgy, hogy párosította a délvidéken jellegzetes, olaszos, klasszikus hagyománytisztelettel. Így az újszerű tér- és tömegábrázolás nála sajátos korai neoklasszicizálással keveredett. Művészetének különlegessége, ami a magyar avantgárdon belül is fontos jellegzetesség volt, hogy a régi hagyományokból táplálkozott, és a különféle új törekvések vegyítésével alkotott egyénit. A figurativitás megőrzése és az autonóm formatörekvések összeolvasztása biztosította egységét. Dobrovics a kutatások jelen állása szerint ugyan nem nyitott festőiskolát Pécssett, de az 1910-es években pesti, kecskeméti és párizsi tartózkodásai mellett visszajárt szülővárosába, és a Royal kávéház törzsasztalánál³ szinte mint „törzsfőnök” köré gyülekeztek az újat akaró fiatalok.⁴ Karizmatikus egyénisége különösen Johan(n) Hugóra (1890–1952) és Stefán Henrikre (1896–1972) hatott. Johant Pestről, a Képzőművészeti Főiskoláról (1908–12) ismerte, és akvarelljeit láthatta a Nemzeti Szalonban. A festő, publicista, szervező és politikus Dobrovics kritikájából tudjuk, hogy megnézte 1919-ben a pécsi Nőegyletben rendezett kiállítást, melyről így írt: Johan „azóta hatalmas plasztikát kapott, amit hihetetlenül finom fényérzékének köszön... a képek keretein túl is éreztetvén a dolgok nagy, kozmikus kapcsolatát.” Kevésbé értékelte a fiatalabb művészt, Stefánt, mondván: „pár képet állít

¹ Szűts Emil: *Az elmerült sziget. A baranyai szerb–magyar köztársaság*, Pécs, 1991.

² Várkonyi György: „Festő a szigeten. A festő, publicista és művészetszervező Dobrovics”, *Jelenkor*, 1997. szeptember, 848–856. – Petar Dobrović (1890–1990) *Retrospektivna izložba*, Katalógus, Muzejski prostor, Zágráb, 1990.

³ Pandur József: „Gebauer Ernő, a templomfestő”, *Jelenkor*, 1997. szeptember, 859; Haraszi Sándor: „Baranyai Köztársaság. Önéletrajzi részlet”, *Valóság*, 1977. január, 40.

⁴ A *Grimasz* című pécsi satirikus hetilap 1920. május 23-i számában mutatta be ezt az „úri” kávéházat. Az ott megforduló Glockner Gyula fűszer- és gyarmatáru nagykereskedő pártolta Stefánt.

ki, hogy az idea szolidaritását támogassa. Színei zordak, az az érzésem, hogy egy puritán jellem önként vállalta magára ezt az askéta hangot, hogy programját, a tárgyának vízióvá való fokozását annál kérlelhetlenebbül állítsa elénk.”⁵ A cézanne-i térszemléletet az expresszionisták a szín és a forma „vadságával” igyekeztek átizzítani, ez Dobrovicsnál távolodó feladatnak tűnt. Dobrovics ekkor már nem itthon állított ki, hanem az 1918-as pécsi katonai lázadás utáni bebörtönzését követően délszláv orientációja került előtérbe,⁶ amit Péccset extravagáns karakterének megfelelő politikai feladatvállalásig fokozott, különösen a szerb megszállás utolsó hetében.⁷ Az identitáskeresés ilyen extrém példája egyetlen más pécsi művészt sem jellemzett.

A két építész: Forbát Alfréd (1897–1972) és Breuer Marcel (1902–1981) helykeresése másfajta volt. Forbát Budapest után Münchenben folytatta építésztanulmányait, Breuer a monarchia volt fővárosa, Bécs felé tekintett először. Mindkettén a zsidó családok nyitottabb, liberális, kozmopolita szemléletének reprezentánsai voltak. 1920-ban már Weimarban, az új főiskola, a sok irányban nyitott Bauhaus vonzásában találjuk őket.

Stefán Henrik a német nemzetiség köréhez kötődött, mint a Pécsi Művészkörben többen: Weininger Andor, Gebauer Ernő, Gábor Jenő és Molnár Farkas is. A Stefán család Fulda környékéről a 18. században betelepült svábok leszármazottja. Apja id. Stefán Henrik gazdálkodó, földbérló volt, anyja, Ulrich Róza szülei is bérlők, gazdálkodók voltak. A német identitás Stefán Henriknél volt a legmarkánsabb, végigvonult a festő egész pályáján, sőt az 1930-as években megrendelésre nagy festményt szentelt a németek betelepítése témájának.

Péctől nem messze, Máriakémenyden született 1896. március 7-én, ahol a falu az 1945-ös kitelepítések ellenére máig őrzi német hagyományát, templomuk felújítását, ünnepeik megtartását a Németországba visszatelepítettek, s ma onnan nosztalgikusan ide látogató utódaik finanszírozzák az utóbbi húsz évben.

Stefán Péccset kezdte gimnáziumi tanulmányait, járt a Főreál Gimnáziumba, majd Szegeden érettségizett 1914-ben. A helyi nemzetiségi viszonyokról vall, hogy a 29 tanulóból 14 volt német, 6 magyar, 2 szerb, 1 montenegrói, 1 román, 1 szlovák, 1 cseh, 1 olasz és 1 finn. Stefán gyerekkora óta sokat rajzolt, így kedve szerint felvételt nyert a pesti Képzőművészeti Főiskolára. Tanára volt az előnevét szülővárosáról felvett Pécsi Pilch Dezső (1888–1949), aki egy évvel később Molnár Farkasnak is. E pécsi származású, Münchenben tanult, de franciás beállítottságú festő szerepe a két város közötti művészeti kapcsolatokban eddig nem tisztázott. Modern szemléletét jelzi szoros kötődése Vaszary János festészetéhez. Az I. világháború, a katonai behívók, melyet Stefán 1915 májusában megkapott, meghatározták a képzés jellegét. Az akkori szokás szerint hadi szolgálat mellett rendkívüli katonatanfolyamra járt a főiskolán, s végezte ott a rajztanárképzőt.⁸ Az 1918–19-es tanévre elsőéves művésznövendéknek is beiratkozott Réti István mellé.⁹ 1919 februárjában tette le az államvizsgát, és a budapesti Műegyetemen rajzot kezdett tanítani, mint Aba-Novák Vilmos is.

⁵ D. P. [Dobrovics Péter]: „Képkiallítás a Nőegyletben. Stefán Henrik és Johan Hugó”, *Dunántúl*, 1919. október 26.

⁶ Várkonyi György: i. m.

⁷ Ez ideiglenes államelnökké választásával tetőzött, 1921. augusztus 14-től egy hétig, Horthy csapatainak pécsi hatalomátvételéig.

⁸ A volt Képzőművészeti Főiskola anyakönyve szerint 1914/15-ös tanévtől rajztanárképzőbe iratkozott be kisebb megszakításokkal. 1915-ben és 1917-ben katonai szolgálatot teljesített. 1918/19-ben katonai növendék volt. MKE Levéltár 11/a.

⁹ Romváry Ferenc építész és festőként említi, tévesen állítva, hogy megkerülte a szokásos akadémiai képzést. Lásd: *A Modern Magyar Képtár története. Új szerzemények III.*, JPM Évkönyv XVII–XVIII. 1972–73. Pécs, 1975. 287.

Feltehetően innen eredt későbbi együttműködésük, barátságuk. Stefán azonban már 1919 áprilisában, a tanács hatalom kezdete után visszatért Pécsre. Itt festette *Havihegy* című, Cézanne hatását is tükröző korai fő művét. (magántulajdon, 1. kép) Már az év októberében bemutatta képeit, a Johan Hugóval közös kiállításon. Bár az említett Dobrovics-cikkből nem derült ki, mások írásaiból rekonstruálhatjuk, hogy portréi és tájképei a Dobrovics által közvetített *Fiatalok* stílusához kötődtek. Az 1916–17-ben Pesten kiállító ügynevezett *Hetek* a modernséget a reneszánsz tradíciójával próbálták egyesíteni. Stefán korai családi portréi, köztük Ulrich nagyapjáról festett markánsan tagolt arcképe (magántulajdonban) kemény formaképzésről, a sötét háttér előtt az arc jellegzetes vonásainak fényvel való plasztikus kiemeléséről tanúskodnak. További útkeresését jelzi az ugyancsak 1919-ben, feltehetően sógoráról festett markáns *Férfi portré* (magántulajdon, 2. kép), melyen a kéklő hegyvonulat előtt monumentálissá növeli a félalakot, a színhatás és a fény-árnyék plaszticitás erőteljes fokozásával. Dobrovics színgazdagabb piktúrája mellett művei éppúgy, mint ekkor Gábor Jenőéi, leginkább a kubizmust átlényegítő Kmetty János 1910-es évek közepén festett képeivel mutatnak rokonságot. „Stefán férfiportréja az arc minden szögletét, a csontváz és izom-csomók okozta minden dudorodását s völgyét összefoglaló, egyenes síkokban tünteti fel, amelyek legömbölyítés nélküli élekben találkoznak.”¹⁰ Ilyen plasztikus rendet keresett csendéletein is, melyek közül egy szőlőstálat bemutató tömör kompozíciót és egy cserepes virágot markáns körvonallakkal ábrázolót ismerünk néhány korai műve mellett.

A Kassák-kör fiatal festőinek jellemzője volt ez az embert kissé felmagasztosító, monumentalizáló ábrázolás az első világháború emberföltő éveiben. A korabeli kritika legfeljebb sejtette, hogy Stefán „a kubizmus iskoláját is megjárta, de a kiállított képekre ebből csak leenyhült töredékeket hozott át.”¹¹ E megsejtések a többi kép ismeretének hiányában is igazolják feltevésünket a pesti *Fiatalok*, az ügynevezett *Hetek* csoportjának pécsi hatását illetően.

A folytatás még markánsabb volt. Az aktivizmus sajátos, pécsi vonulata jelentkezett rövid életű folyóiratok alapításában. Ilyen volt az *Ezerkilencszázhusz* című, majd a csaknem egy évet megélt *Krónika* 1920 őszétől.¹² A Pestről hazatért írók és festők, akik a „tett embereinek” vallották magukat Molnár nyitó manifesztumában, baráti együttműködésben készítették a lapot. Csuka Zoltán, a szerkesztő abban a lakásban dolgozott, ahol Stefán és Molnár együtt bérelt műteremnek egy másik szobát. Csuka vallomása szerint: „A hideg télben tavaszi derű és meleg fogadott: Molnár Farkas és Stefán expresszionista képeik megszületését ünnepelték.”¹³

A modern törekvések felszínre kerülését erősítette 1920-tól Gábor Jenő (1893–1968) pécsi tanári–szervezői tevékenysége. A Stefánnál három évvel idősebb, szintén Pesten rajztanári képzést kapott Gábor Jenő ekkor került a Felvidékről vissza, s állást nyert a Főreálgimnáziumban. Nyilvánvalóan neki köszönhető, hogy az év végén ebben az iskolában nyitották meg Johan és Stefán következő közös kiállítását, és itt alakult meg a Pécsi Művészkör 1920 decemberében.¹⁴ A Művészkör aktuális célja a történelmi szituációra adott válaszként is felfogható: dacolni minden nemzetiségi, társadalmi, faji és vallási ellenségeskedéssel, és fellépni a kulturális felemelkedés, a közönségnevelés, a művészek és iparosok összefogása érdekében.¹⁵

¹⁰ Szőnyi Ottó: „Johann és Stefán”, *Dunántúl*, 1919. október 31.

¹¹ Szőnyi Ottó: i. m.

¹² *Krónika*, 1920. október 1.–1921. június. Tüskés Tibor: *A Krónika (1920–1921) repertórium*. Pécs, 1978.

¹³ Csuka Zoltán: „A lázadó város. (Részlet a „Pécs felett csillag” című emlékiratból)”, *Jelenkor*, 1971. július–augusztus, 600.

¹⁴ *Pécsi Napló*, 1921. január 25; Bajkay Éva: „Expresszívek a Pécsi Művészkörből”, *Jelenkor*, 1997. szeptember, 835–847.

¹⁵ *Pécsi Napló*, 1920. december 26; *Dunántúl*, 1921. január 23.

A program kidolgozásában részt vevő Molnár Farkason, valamint ugyancsak a pesti Műegyetem építészkarára járt Weininger Andor (1899–1986) és a már végzett Csacsinovics /Tarai Lajos (1886–1973) kívül, a festők közül Gábor Jenő és Gebauer Ernő (1882–1962) mellett kiemelkedtek tehetségükkel Stefán Henrik és Johan Hugó. Nem tudjuk, milyen művekkel szerepeltek az 1920 decemberi kiállításon, csak azt, hogy Johan sok új tájképpel, csendélettel és portréval jelentkezett, s a kritika szerint „nem fecsérli el erejét magas ívelésű figurális kompozíciókba.”¹⁶ Ez a megjegyzés feltehetően Stefánra vonatkozott, aki csak néhány új képet hozott, de azok alakos kompozíciók lehettek. Képeiken feloldódni látszott a korábbi éles kontúrrajz, festésmódjuk lágyabb, fénnel telibb lett. Vagyis az expresszív jelleg fokozódott, amit a hagyományos ízlésű közönség idegennek érzett. Imponáló rajztudásukat és formaalkotó újításait elismerte a kritikus, Gebauer Gusztáv, aki az alakuló Művészkörben szintén aktív szerepet játszott. Azt tartotta a legfontosabbnak, hogy „a struktúra és dinamika titkait lebbentik fel.”¹⁷ Az expresszív színérzékenység kötötte össze a két festőt. Fényhatásokra építő képeik a hagyományos műfajokon belül új festőiséget képviseltek Pécsen.

Elismertségüket bizonyítja, hogy feltehetően a Pécsi Művészkör elnöke, Dobrovics közvetítésével tájképek kikerültek Zágrábba, majd a háború utáni első nemzetközi kiállításra Genfben 1920 végén. (A szerb csapatok által megszállt Baranyából jugoszlávként szerepeltek a katalógusban!) Stefán erőteljesebb formákban gondolkodott, de ezek nem a reneszánsz vagy a manierizmus ihlette bacchanáliák, mulató, táncoló, az új, szabad testkultúrát hirdető jelenetek voltak, mint Dobrovics, majd Gebauer vagy Gábor esetében. Stefán feltehetően ismerte a müncheni *Der blaue Reiter* (Kék lovas) csoport, főleg Kandinszkij absztrakt, expresszív színeit, hiszen könyvek és folyóiratok, sőt kiállítások révén terjedt Közép-Európában az expresszionizmus. Míg a modernnek egy része a jelen valóságából a múltban, az arkádiai tiszta boldogság utáni vágyban keresett menedéket, addig Stefán Henrik és részben Molnár Farkas (*Pietà*, *Szent Sebestyén*) bibliai jelenetek révén adtak formát gondolataiknak, érzéseiknek. Így született Molnár keze nyomán aktuálisan a szülőföld és a család védelmét szimbolizáló *Nyilazók* és Stefán *Irgalmas szamaritánus* című reprezentatív, nagy olajképe (Magyar Nemzeti Galéria, 3. kép). Döbbenetes erejű alkotás, mely Franz Marc műveinek színdinamikájával vetekszik a háttér loábrázolásánál, s előtérben átszellemített biblikus témát aktualizál a megbékélés hirdetőjeként. Gábor Jenőtől tudjuk, hogy a reneszánsz mestereken kívül Greco és Cézanne, Feininger és a francia kubisták, Picasso és Kandinszkij voltak példaképeik.¹⁸

A Pécsi Művészkör kiállításai közül az úgynevezett expresszív képeké aratta a legnagyobb sikert 1921 márciusában, s a sajtóvisszhang szerint leginkább Stefán képei.¹⁹ „Stefán Henrik viszi keresztül a legerőteljesebben az expresszív képlógikát. Rajzot, színt, tónust egyaránt alárendel a képlógikának; az érzés rajzbeli elemzésére nem fektet sok súlyt. Kompozíciója legharmonikusabb, a forma szintetizáló egységéhez vezet. *Női aktján* a formák rugalmas ívelését kellemes, lágy színekben festi meg. *R. N. portréján* az arcki-fejézés puritán egyszerűséggel, a mozgást néhány professzionális vonallal, finom színekbe ágyazva adja vissza. Stefán széles látású, öntudatos erejű, markáns egyéniség.”²⁰ Sajnos a fent említett képek lappanganak, ezért a kortárs híradásokra tudunk csak tá-

¹⁶ Szőnyi Ottó: „Johann és Stefán műteremkiállítása”, *Dunántúl*, 1920. december 19.

¹⁷ G. G. [Gebauer Gusztáv]: „Johann – Stefán műteremkiállítás”, *Pécsi Napló*, 1920. december 20.

¹⁸ Gábor Jenő levele Genthon Istvánhoz 1924. október 10. MNG Adattár.

¹⁹ Vidor László: „Expresszionista képkiallítás”, *Pécsi Napló*, 1921. március 17; W. J.: „Expresszionista vernisage”, *Dunántúl*, 1921. március 6.

²⁰ Schuber Rezső: „A »Pécsi Művészkör« expresszionista csoportjának kiállítása”, *Krónika*, 1921. 6. szám, 95.

maszkodni és azokból idézni. De a Nemzeti Galériában található *Irgalmas szamaritánus* szín- és fénygazdagsága megsejteti velünk azt, amit Dobrovics írt: „érték az, ha a természet nagy misztériumát az intenció megfeszítésével adja... Nem tudok meghatódás nélkül állani Johan finom lírája előtt; ugyanez fűti át Stefán nacionalizmusát, Gábor kutatásait és Molnár akarását.”²¹ A szerb szélsőséges nacionalista Dobrovics mit értett Stefán nacionalizmusán, nem tudjuk pontosan. Valószínűleg a családi hovatartozáson kívül az olasz reneszánsz követése helyett egy pregnansabb német kötődést olvasott ki képeiből – jogosan.²² Stefán későbbi munkásságát azonban befolyásolhatta a Dobrovics által hirdetett kozmikus, mediterrán, monumentalista művészet.

Ezután le is zárult a nehéz történelmi időkben rövid életű modern Pécsi Művész kör tevékenysége. Az expresszív fiatalok együtt utaztak el Itáliába 1921 tavaszán. Az európai kultúra bölcsője vonzotta őket, nemcsak mintegy hagyományosan kötelező ismeret- és élményanyagként a mondé metropolisz, Párizs helyett, hanem Dalmácia után ez esett igazán földrajzilag és szellemileg közel a mediterrán Pécshez, a közösen vállalt programhoz. Úgy hitték, hogy az ő számukra a reneszánsz és a moderne energiái egyaránt Olaszországból fakadnak.²³ Először a toszkán városok, a pécsivel rokon hegyes tájban kanyargó utak, a természet és az épített környezet összhangja jelent meg rajzaikon. Molnár Rómából hazatért, Stefán és Johan Szicília felé folytatta útját. A kora kubisták törekvéseinek saját élményeiktől áttüzesített, formailag oldottabb stílusát mutatják a helyszínen készült rajzok, melyek közül *Fiesole* és *Taormina* rajzi megörökítése maradt fenn Stefán Henrikől a Janus Pannonius Múzeum gyűjteményében. A többi mű eltűnt, csupán nemrég akadunk egy taorminai látképet ábrázoló kis olajképre (magántulajdon, 4. kép). Johan több rajza, akvarellje a Nemzeti Galériában és magángyűjteményekben található, Molnár firenzei akvarellje a Szépművészeti Múzeumban, valamint több festménye pécsi köz- és magángyűjteményekben.

A Pécssett együtt ábeszél, kiküzdött analitikus szemlélet tudatosan kapcsolódott az expresszív, érzelmi megközelítéshez. Így születtek sajátos, kora modern, kuboexpresszív tájképek. A helyszínen alkotott rajzok után olajképekben is megfestették a látottakat. Rajzaikat 1921 őszén Németországba magukkal vitték, s ott Stefán Molnárral közösen litografálva készített egy mappát hat-hat lappal. Ebben az *Itália*-sorozatban alig lehet elkülöníteni Molnár és Stefán alkotásait egymástól: *Firenze*, *Siena*, *Fiesole*, és Stefántól többször is, eltérő képkivágásban megörökített kedvenc helye: *Taormina* részletei az organikus és a geometrikus formák egyensúlyával alkotott modern városábrázolások (magántulajdon, 5. kép).²⁴

Ez az *Itália*-mappa már Weimarban, a Bauhausban, az új, modern főiskola régi nyomógépekkel felszerelt grafikai műhelyében készült könyomással sokszorosítva 1922-ben. Itt szabadon alkothattak, autonóm művészeti kísérleteket folytathattak a növendékek. Erre az igazgató biztatta is őket, és nemcsak az esetleges eladás reményében, hanem a művészi alkotás fontosságát hangsúlyozva.

A képző- és iparművészeti iskolák egyesítésével 1919-ben létrejött Bauhausba eleinte festők mentek tanulni és főleg azok is tanítottak. Forbát és Breuer ösztönzésére ment együtt Weimarba Molnár, Stefán, Johan és Weinger. A fennmaradt akták szerint Stefán Henrik a 200. beiratkozó volt 1921 őszén (1921. augusztus 1-jén jelentkezett és október 3-án lépett be az iskolába).²⁵

²¹ D[obrovics]: „Expresszionisták kiállítása Pécssett”, *Dunántúl*, 1921. március 16.

²² A svábok kettős identitása a 19. században alakult ki, amikor a sváb parasztek kapcsolatai megszakadtak szülőföldjükkel. Lásd: Bindorfer Györgyi: „Migráció, identitás, lojalitás. Az identitásstruktúrák változásai a magyarországi németeknél”, in: *Etnikai identitás, politikai lojalitás*, Kovács Nóra, Osvát Anna, Szarka László (szerk.), Budapest, 2005. 163–181.

²³ Molnár Farkas: „Firenzei levél”, *Krónika*, 1921.

²⁴ 50 példányban készült. Ma megtalálható a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai gyűjteményében és a weimari Bauhaus Múzeumban.

²⁵ Weimar, Stadtarchiv ltsz.: 147/351. 1922 októberében kijelentkezett a Bauhausból.

A legnagyobb hatással a Bécsből érkezett Johannes Itten előtanfolyama volt a fiatalokra az 1921–22-es téli szemeszteren. Itten a hagyományos képzést elutasítva elemi anyagszerű formakísérleteket végeztetett, nagy hangsúlyt helyezve a szín- és formakontrasztokra. A pécsiiek a keleti filozófiai alapokon nyugvó, a test és a lélek megtisztítását, az újfajta, az egyéniséget kibontakoztató nevelési elveket nem érezték közel magukhoz. A természet-kultusz, a vegetáriánus életmód helyett a hazai disznótoros csomagok előnyét élvezték.

Racionálisak voltak, könnyebben azonosultak az 1922 márciusában külön magántanfolyamot indító holland konstruktivista, Theo van Doesburg nézeteivel. Vörös–sárga–kék alapszínekre és derékszögű hálórendszerre építő szemléletét Molnár és Weininger gyorsan elfogadta, míg Stefántól távolabb állt. Csupán egyetlen ránk maradt absztrakt linómetszete (külföldi magántulajdonban) jelzi kísérletező lépéseit ebbe az irányba.²⁶ Nem művészeti elkötelezettséget, pálfordulást, inkább pécsi társaival való szolidaritást mutat ez a fennmaradt geometrikus kompozíció. Ugyancsak erre vall, hogy neve szerepel az úgynevezett KURI, vagyis konstruktív, utilitáris, racionális, internacionális manifesztum nemzetközi csoport tagjai között, melyet Molnár szervezett, és célkitűzéseket, a térben megvalósuló tiszta rendet propagálta.²⁷

A weimari főiskola szabad, demokratikus és internacionális légkörében jó kollektív szellem uralkodott, életre szóló szerelmek, munkakapcsolatok szövődtek. A világháború utáni nacionalizmus megerősödésével szemben nemzetközi nyitottságuk, humán közösségi szellemük máig példaadó. Az 1921–22-es tanévben a Bauhausban ismerkedett meg Stefán Henrik Dolly Borkowskyval, akinek apja német szakos tanár volt és Naumburgban iskolaigazgató. A család valójában lengyel eredetű, tehát ők is bevándorlóknak számítottak. A Bauhaus mint demokratikus olvasztótégely egyesítette a különböző nemzetek diákjait transznacionális szellemben. Így barátkozott meg a könyvkötészetet tanuló Borkowsky a kőszobrászatot választó Stefánnal, és hamarosan házasságot kötöttek Magyarországon, Berkespusztán.

Ezt követően, 1922 őszén Stefán már nem szerepelt a Bauhausba beiratkozottak listáján. 1923–26 között abban reménykedett, hogy megél egyszerű bútorok és háztartási tárgyak készítéséből először Pécsen,²⁸ majd Törökbálinton nyitott műhelyéből. Jellemző a kor hagyományos szemléletére, amit lánya mint mulatságos történetet írt meg nekem: „Apám minden bútorunkat maga csinálta, a Bauhaus tipikus, egyszerű, kocka alakú bútorai voltak. A szobák nagysága és magassága szerint lehetett ezeket praktikus egymásra, vagy egymás mellé helyezni. Nagyon szépek voltak, szürkére festve, keskeny vörös szegéllyel. Egyszer, amikor mi még kicsik voltunk, ismét költözködnünk kellett (*sokszor változtattak lakást* – B. É.). Azt a kevés dolgot, ami szüleimnek volt, könnyen be lehetett a szekrényekbe pakolni, s így szállítóládákra nem volt szükség. Jöttek a bútorszállítók. Betették, szépen egymásra, az összes kockabútort a kocsiba, s visszatérve az üres házba, csodálkozva kérdezték: a ládákat már betettük az autóba, de hol vannak a bútorok?!”²⁹

1924–28 között sorban születtek a gyerekek, először Magyarországon, majd Németországban, mivel Stefán 1926–28 között ismét visszatért a Bauhausba, immár Dessauban. A plasztikai műhelyben Joost Schmidt irányítása alatt dolgozott, s ekkor került kapcsolatba a murális feladatokkal. Egyfajta bábszerű, elvont figuratív szemlélet, az alak és a tér viszonyának keresése jellemezte ezeket a munkákat, melyek a vállalt és kényszerű költözé-

²⁶ Reprodukálva Želimir Košćević: *Zbirka Marie Luise Betlheim*, Katalógus. Galerije grada Zagreba, 1984.

²⁷ *Út*, 1923. október 15. (2) 6.

²⁸ „Produktív művészek műhelye”, *Pécsi Lapok*, 1923. április 1.

²⁹ Stefán lányának, a Forbát mellett rajzolóként tevékenykedett Dorrit Eriksennek a levele a szerzőhöz. Grenaa (Dánia), 1989. december 13.

sek során nagyrészt elvesztek. Ami fennmaradt, az a vörös háttér előtt egy *Sváb paraszt-asszonyt* ábrázoló festmény 1927-ből (külföldi magántulajdon, 6. kép). Fialtal párral kiegészített *Háromalakos kompozíció* vázlatát a dessau Bauhaus gyűjteménye őrzi. Ez a dekoratív, sematizáló, monumentális, figuratív stílus érvényesült ekkor munkásságában. Szobrai közül egy bábszerűen tipizált, fényesre polírozott fejet és egy teljes figurát ismerünk. Elvont megfogalmazása nem mechanizált emberalak, hanem a természeti formák leegyszerűsítése, felmagasztosítása (külföldi magántulajdon, 7. kép).

1929-ben visszatért Pécsre, s egy reprodukcióról ismert, kevésbé stilizáló falképet alkotott. Ez már konkrét helyre, az 1932–35 között szintén Pécsre visszatért és építéssként tevékenykedő korábbi barát, Forbát Alfréd Perczel Mór u. 32. alatti bérházának bejárat feletti szabad falfelületére készült. A téma az új soklakásos bérházak funkciójának megfelelően a „család”: szülők három gyermekkel, környezetábrázolás nélkül, mintegy szimbólumaiként a ház lakóinak. Német szokásra vallott ez a fajta festett homlokzatszíntés, melynek előzményeit a modernnek a reneszánszban keresték. Valójában a német házak, de a betelepítések révén például a szepességi épületek homlokzatait gyakran festés díszítette. A bajor és osztrák falvakban maradt meg leginkább ennek sajátos divatja. Pécsen idegenül hatott. „A XX. század is megpróbálkozott ezzel a díszítéssel, azonban egyrészt a rosszul megválasztott égtáj, a meg nem felelő technika, mind pedig a korszerűtlen téma-választás folytán ezek a kísérletek csődöt mondtak.”³⁰

Stefán Henrik távollétében is tartotta a kapcsolatot Péccsel, még a dessau időkből is szerepelt a Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társaságában.³¹ A Magyarországra négy gyerekkel 1929-ben hazatért Stefán család rövid ideig Pesthidegkúton próbálkozott, majd visszatértek egy kis időre Stefán szülőfalujába, Máriakémetre. Ott éltek 1932-ben, édesanyja támogatta őket.

Az 1930-as évek az egyre szaporodó egyházi megrendelések kora volt. A máriakémeti katolikus templom szentélyének megfestésére kapott megbízást. A horvátoktól a németekhez került, ma jórészt használaton kívül álló, úgynevezett felső templomban látható a Mária-kultuszt hirdető freskója, felül Mária mennybemenetelének ábrázolásával. Ezt követték a pécsi murális munkák. Baranyában a legfoglalkoztatottabb templomi freskófestő Gebauer Ernő volt, aki az 1921-es Pécsi Művészkör kiállításán az expresszívvel együtt szerepelt.³² A ferencesek, a líceum, majd a kórházkápolnaként működő dzsámi, a szeminárium kápolnájának freskói fűződnek a Székely Bertalan-tanítvány nevéhez, aki Pécs „udvari festőjeként” működött. Mellette Stefán, aki időnként talán célszerűségből használta a Szelle művésznevet, nehezebben érvényesülhetett, pláne, hogy szemlélete nem neobarokkos, inkább letisztultabb, modernebb volt.

Ő a római iskolás, akkor Magyarországon a legelismertebb monumentalista művészhez, Aba-Novák Vilmoshoz kötődött. Ismeretségük kezdetei homályosak, az Aba-Novák-monográfiák nem említik Stefán nevét, egy fotón látjuk az 1933-ban festett jászszentandrási freskók előtt „ismeretlen” társként alakját.³³ A jászszentandrási szentély üvegablakai az ő tervei szerint készültek, minden bizonnyal barátja, Johan Hugó üveg-műhelyének kivitelezésében. Johan hagyatékából vett a Nemzeti Galéria egy üvegablaktervet, mely azonban a pécsi Ágoston téri templomhoz készült, s Szent Istvánt ábrázolja. A köpeny és a háttér négyzetes elemekből konstruált rendje, dinamikusan kimunkált színharmóniája még felvillant valamit a holland konstruktivizmus nyomán Weimarban

³⁰ *Tér és forma*, 1937. 4. 96.

³¹ 1926-ban az első kiállításon még feltehetően baranyai rajzaival szerepelt: Katalógus 327. *Önarc-kép*, 328. *Látogatás*, 329. *Nagypéntek*, 330. *Vecsernyére*, 331. *Borkostoló*. 1928-as névsor és 1929 tavaszi katalógus szerint Dessauban él. Lásd még: Hárs Éva: „A pécsi képzőművészet kis tükre” *Jelenkor*, 1971. szeptember, 861–864.

³² Pandur József: i. m.

³³ Molnos Péter: *Aba-Novák*, Budapest, 2007. 61.

végzett kísérletek emlékéből. A Szt. Ágoston-templom üvegablakainak tüzes színe (8. kép) expresszionista korszakának erejét villantja fel az 1930-as évek közepén.

Stefán 1933–34-ben Remetekertvárosban lakott, és a fővárosban munkalehetőséget keresett. Freskófestésre a Katolikus klub, a sváb diákokthoz stb. kínált szerény lehetőséget. Komolyabb munkákhoz Aba-Novák mellett jutott. 1936-ban nagy feltűnést keltettek háborzongató háborús szenvedők a szegedi Hősök kapuján.³⁴ Expresszív monumentális stílusuk jól harmonizált, összebarátkoztak.³⁵ Pécssett a családot gyakran meglátogatta és segítette Aba-Novák. Erre így emlékezik Stefán lánya: „Az Aba-Novákkal való együttműködés időszaka gondtalan periódus volt, végre egyszer nem kellett a napi betevő kenyeréért küszködni. De ez nem volt önálló időszak. Ha Aba-Novák látogatóba jött hozzánk, mi gyerekek ujjongtunk. Csodáltuk óriási termetét, ő nagylelkűen adakozott. Szinte mesébe illett, amikor hozott egy láda sárgabarackot!”³⁶

A pécsi temetőkápolna kifestésére is együtt vállalkoztak. Aba-Novák terve lett az első a pályázaton,³⁷ de a munkálatok elhúzódnása révén már nem ő valósította meg. A Köztemetőben a Szent Mihály-kápolna altemplomának oltárképe és szentélyfreskói Stefán nevéhez fűződnek, s megfogalmazásában Molnár C. Pál hűvösebb novecentos stílusát mutatják eszünkbe. (9. kép) A felső templom üvegablaktervei (Johan kivitelezésében, 1935)³⁸ és oltárképe szintén Stefántól való, míg a mennyezetet Aba-Novák tervei alapján feltehetően Gebauer vagy ketten együtt valósították meg. A család említi a Pálos templom és kolostorebédlő falára készült freskókat is, melyek ma már nem találhatók. A pécsi Egyetem Szt. Mór kollégiumában a kápolna üvegablakait szintén Stefán tervezte, ezeket később a Bártfa utcai Szt. István-templomba helyezték át.³⁹ 1939-ben Székesfehérvárott dolgozott Hincz Gyulával Aba-Novák mellett a Szent István Mauzózeum falképén.⁴⁰ A pannonhalmi Millenniumi kápolna seccójának festésében még szintén részt vett.

Táblaképfestői tevékenységét a kor másik divatos trendje jegyében folytatta az 1930-as években. A népéletképek korszaka köszöntött be, propagatív együttérzés, színes festőiség, naiv stilizálás jellemezte ezeket a fokozott német nacionalista identitáskeresés jegyében. Az úgynevezett *Heimatkunst* kezdte foglalkoztatni Stefánt, azaz ekkor születtek elbeszélő, túlzásfolt népéletképei a munkától a pihenésig. A német közösséghez tartozóként belülről megélt témák megjelenítése más volt, mint Aba-Novák derűs kompozíciói. Mozgalmasság, a képeket átható népi humor, groteszk, jókedvű figurák mindkettőjüknél megtalálhatók, de míg Aba-Novák nagyvonalú és a nagyvilágnak szóló kirobbanó festőiséggel alkotott, Stefánt az identitás béklyóznia látszott. Máriakémenyden festettek mind a ketten sváb népviseletes jeleneteket. Stefán a szülőfalujában látott motívumokat a vásárokról, az ünneplőkről, a táncolókról a fennmaradt fotók tanúsága szerint sokkal merevebben, dekoratívan örökítette meg. Mintha népszerűsíteni akarna egy kiveszőben lévő életformát. Merev kompozíciói a felvidéki népéletképek rokonai, Lesznai Anna sokalalkos jelenetei foghatók hozzájuk. A felvidéki szász és a délvidéki sváb telepések életét ha-

³⁴ Az I. világháborúról készült falképen Patay Mihály és Rozs János is közreműködött. 1949-ben lefedték cementes vakolattal, és csak 2000-ben restaurálták.

³⁵ Aba-Novák a hagyatékában fennmaradt iratok szerint Stefánt bízta meg 1938. március 4-én a Szegeden beázott freskó megvizsgálásával.

³⁶ Dorrit Eriksen levele a szerzőnek. Grená, 1989. október 9.

³⁷ Aba-Novák temperavázlata szerepelt a Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társaságának 1937. októberben rendezett tárlatán.

³⁸ Mendöl Zsuzsanna: *Épületekhez kapcsolódó díszítő üveg munkák Pécssett*, JPM Évkönyve 1990. Pécs, 1991. 225–227.

³⁹ Mendöl: i. m., 123–124.

⁴⁰ Kinizsi Andor: „Szent István városa. Székesfehérvár ünnepi díszben várja a történelmi országgyűlést”, *Nemzeti Újság*, 1938. augusztus 14.

sonló módon megörökítő tendencia a nemzetiségi kultúra egy sajátos szeleteként értékelésre vár.

Stefán az életképek tematikáját 1940 körül átültette a grafika kompaktabb formavilágába. Linómetszetek sorát készítette változatos térelrendezéssel, a festményekénél tisztább, jól kiegyensúlyozott kompozícióiban: tánc, siratás, vízfordás, szénahordás, este stb. Erős kontrasztok segítették a mondanivaló megjelenítését a korszak új tárgyias és egyben szociálisan érzékeny felfogásában. Csabai Ékes Lajostól Varsányi Pálig ível azoknak a grafikusoknak a sora, akik ehhez az akkor aktuális tendenciához köthetők.

A gazdaságilag nehéz időszakok mindig a grafika előtérbe kerülését hozták. Ezt jelzi például, hogy pécsi részletekkel grafikai album jelent meg 1941-ben több művész, köztük Stefán, Gábor, Martyn és Gebauer közreműködésével, hogy csak a legjelentősebbeket említsen.⁴¹ Velük együtt aktív tagja volt a Pécsi Képzőművészek és Műbarátok egyesületének az 1930-as évek második felében, amikor a kiállítási bíráló bizottság rendes tagjává választották.

A megváltott, hangsúlyos német identitás⁴² a II. világháború lezárultával veszélybe sodorta a Stefán családot. Felesége 1944-ben a gyerekekkel Naumburgba ment, a saját családjához, s ide követte Stefán is. Itt született nyolcadik gyermekük. Az orosz megszállási zónából úgy kerültek át az angolba, hogy az észak-rajna-vesztfáliai Wiedenbrück régi művésztelepének felélesztéséhez festőket kerestek. Szerencséjére pályázaton nyert letelepedési lehetőséget erre a katolikusok lakta vidékre, így nem sújtotta annyira a német földön falura kitelepítettek kiközösített, lenézett helyzete.⁴³

A művész főleg templomi üvegablakok festésével foglalkozott, és 1948–61 között rajztanárként a Ruhr-vidéki Gelsenkirchen-Buerben tanított. Ott készítette el a Leibnitz gimnázium aulájának végfalára nagy üvegablakait: *Sport, Jusztícia, Faiültetés, Építészet, Más népek* 1951-ben, majd nyolc évvel később a Szt. Ludgerus templomban az elesettek emlékkápolnájában figuratív ábrázolásokat. 1950 körül születtek a Gelsenkirchen–Rotthausen evangélikus templomának reprezentatív hármass üvegablakai, 1952-ben Gelsenkirchen–Heßler Szt. Erzsébet templomának kórusablakaira *Krisztus születését, Feltámadását és a Szentlélek eljövételét* ábrázoló jelenetek. Ugyanezeket a bibliai témákat dolgozta fel Dortmund–Eving Szt. Barbara katolikus templomába. (10. kép) Dekoratív mintákat tervezett Gelsenkirchen–Bismarck Szt. Ferenc temploma és a bochumi Szt. Antal-templom részére 1954-ben.⁴⁴ E sok megrendelés meghozta üvegfestészetének kiteljesedését. Kutatásuk csak a Ruhr Metropol program, a Péccsel párhuzamosan folyó „Európa Kulturális Fővárosa 2010” előkészületeinek keretében került napirendre Birgitte Spieker tevékenységével. Stefán végig tartotta a kapcsolatot a magyarországi rokonokkal, s az 1960-as években haza is látogatott.⁴⁵

Utolsó évtizedét a bajor Ammersee melletti szép településen, Herrschingben töltötte. Egyik gyermeke, Péter szintén festő és grafikus lett, illetve illusztrátor, a mediterrán tériség megszállottja.⁴⁶ A német földön visszanyert régi családi identitás⁴⁷ Stefán Henrik művészetének lezárulásával esett egybe. Művei regisztrálatlanul, mostanáig jórészt a feledés homályába merültek, pedig erőteljes festői indulása a pécsi modernizmus legjobbjai között jelölte ki helyét. Pályája, sorsa a német identitását fel nem adó magyarországi festő nehéz útkeresését tárja elénk, a történelem és az egyéniség kihívásainak szorításában.

⁴¹ *Így látjuk Pécsset*, Album D. Lukács Ödön metsző közreműködésével. Pécs, 1941.

⁴² Ekkor Stefán Henrik a pécsi német gimnázium igazgatója volt.

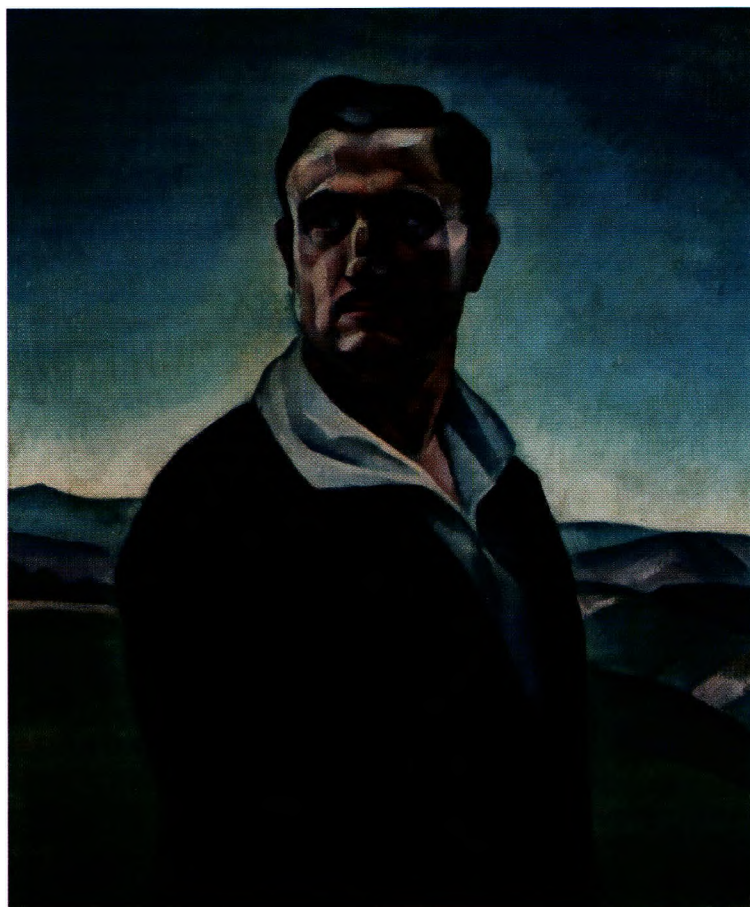
⁴³ Andreas Kossert: *Kalte Heimat*, Berlin, 2008.

⁴⁴ <http://www.glasmalerei-eu.net> – Stiftung Forschungstelle Glasmalerei des 20. Jahrhunderts.

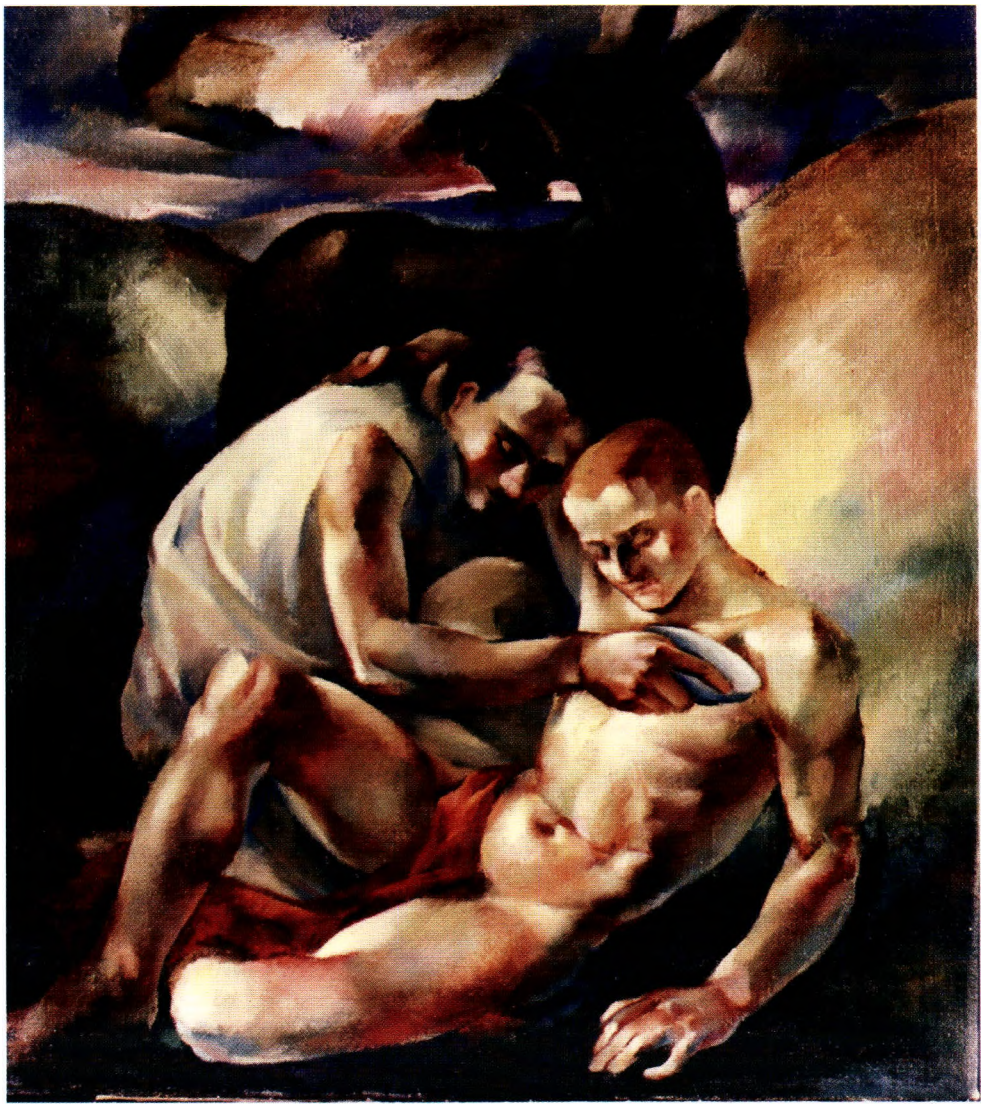
⁴⁵ Levelek Andriská Józsefné tulajdonában.

⁴⁶ Peter Stephan (sz. 1945) Görögországban és Párizsban él, sokat utazik, illusztrációival jelent meg Manfred Pielmeier: *Strafliche Freiheit*, München, 1996. és *Logbuch durch ein Meer an Chaos und Gnade*, Memmingen, 2004. című könyve.

⁴⁷ A kényszerű emigráció tehát a német és nem a magyar identitást erősítette a Stefán (Stephan) család esetében.



1. kép: *Havihegy*, 1919
2. kép: *Férfi portré*, 1919



3. kép: *Irgalmas szamaritánus*, 1920–1921



4. kép: Taormina, 1921

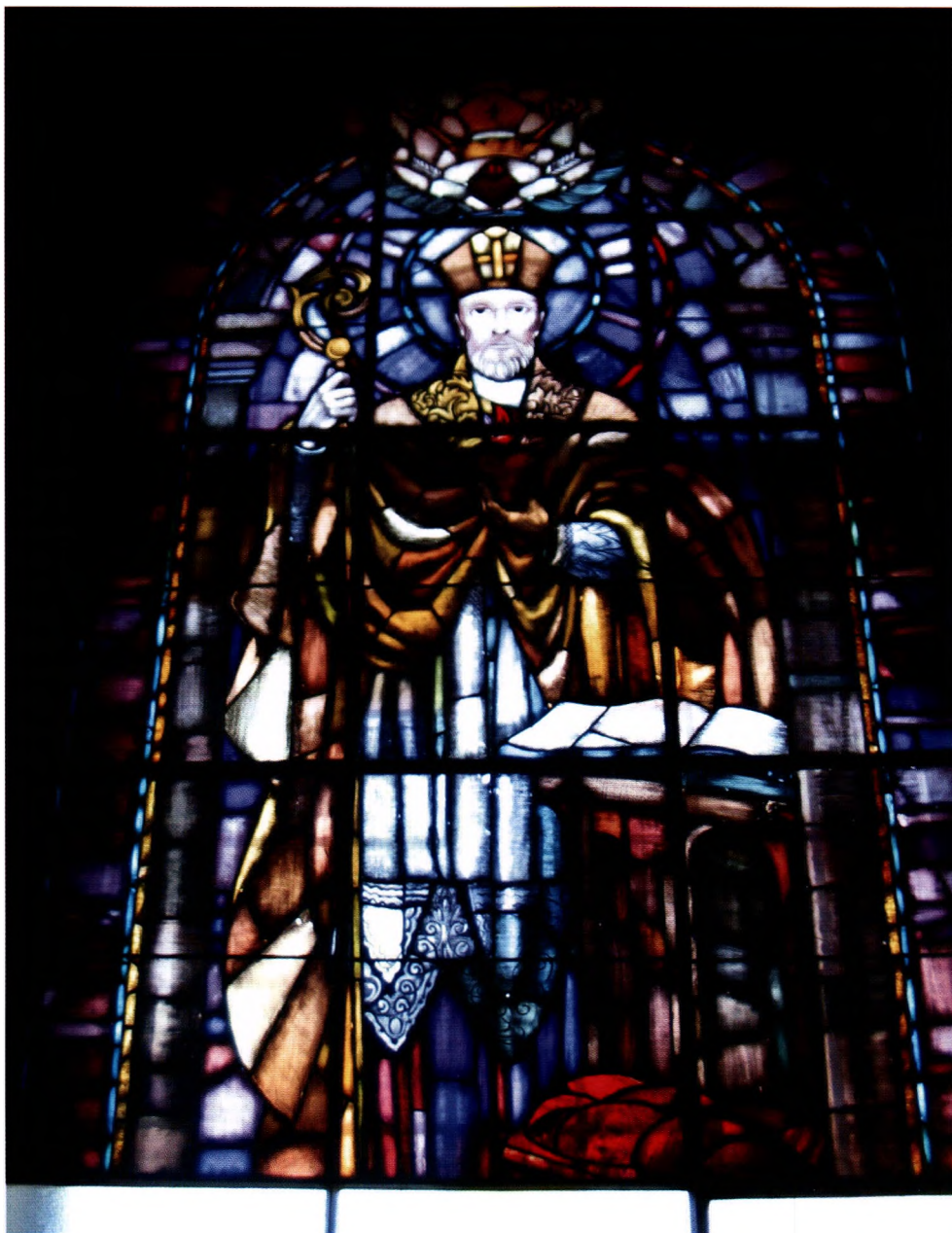
5. kép: Taormina – Bauhaus litográfia, 1921–1922



6. kép: Sváb parasztasszony, 1927



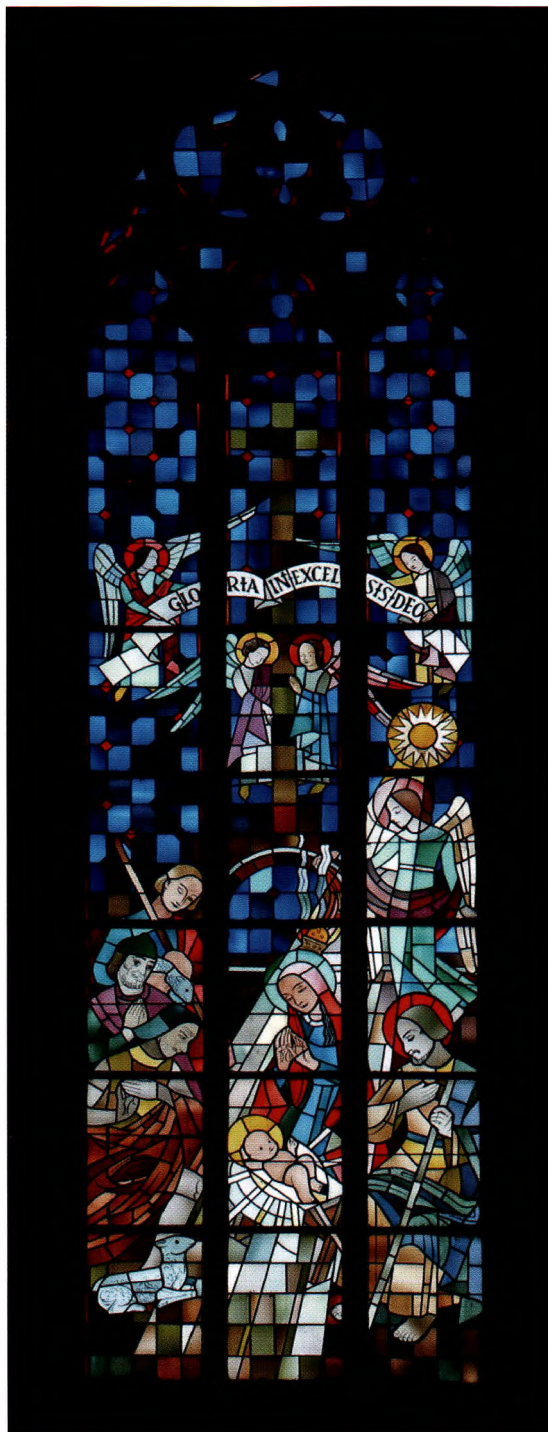
7. kép: Fej-faszobor, 1928 k.



8. kép: A pécsi Szent Ágoston-templom üvegablaka, 1935



9. kép: A pécsi Szent Mihály-temető kápolna szentélyfreskója, 1935



10. kép: Dortmund-Eving katolikus templomának üvegablaka, 1952

LAKÁSOK, BABITS

A kereszt miatt vettem meg. És a gesztenyefa miatt, természetesen.

Ezt persze csak később értettem meg, mintegy post festa, miután aláírtuk a szerződést, és beköltöztem a Gellérthegy utca elején lévő másfél szobás, erkélyes lakásba. A hatvanas évek végén épült téglaház nyolcadik emeleti lakásába. A magasság kezdetben szédítőnek tűnt, de magam is meglepődtem, milyen gyorsan hozzá tudtam szokni. Szemben háztetők, liftkamrák, kémények pajzán rendetlensége, ám ha kilépek az erkélyre, balra a Szabadság-szobor nőalakja nyújtózkodik, repülőgép helyett olajágot tartva kezében, jobbra, hol a nap lenyugszik, a Körszállóig ellátni.

Hogyha lefelé megyünk a Mészáros utcán – mondja egyik esszékötetében Nemes Nagy Ágnes –, a krisztinavárosi templomot hátulról látjuk. *Az apszisz fölé pedig föl van rakva egy kereszt, amit egyébként soha, senki se szokott meglátni, mert kovácsoltvasból van, átlátszó vascsípké. Akkor lehet csak látni, amikor én a legjobban szeretem ezt a panorámát, vagyis napsütésben, két éggel a háta mögött, amikor is a háttérből élesen kiugrik. És még valami van ott. Oda van tűzve a templom apszisza mögé egy nagy gesztenyefa. Ez a gesztenyefa is akkor a legszebb, természetesen, amikor virágzik. Különbö is a gesztenyefa virágzása az évben olyan kivételes pillanatot, mint amilyen kivételes az esztendőben a karácsony. Ezt mindig megnézem. Az a gesztenyefa a maga növényi mivoltában, a földízítettségében, ahogy belenyúlik ebbe az építészeti élménybe, építészeti tapasztalatba, ami a templom maga, a templomnak ez a nézőszöge – valahogy különösen hangsúlyossá teszi az egészet. Ez a helyszín nekem fontos.*

Úgy látszik, eddigi legjobb évem ebben a tekintetben sem múlt el nyomtalanul – Nemes Nagy Ágnes könyve, melynek színes borítójáról a fénykép emléke bennem élt, 1987-ben jelent meg a régi Magvetőnél. A *Látkép gesztenyefával* címlapján, hátulról fotózva a Krisztina téri templom, egy gyönyörű gesztenyefa rozsdásodó lombja mögött, s a torony aranykeresztjétől jobbra, csakugyan, ott az átlátszó vaskereszt, súlyosságában is légiiesen, alig észlelhetőn, mégis rendíthetetlenül. A gesztenyefákhoz pedig kora gyermekkoromtól, pontosabban születésemtől határozott érzelmi viszony fűz, áprilisban a legszebbek hatalmas, fehér gyertyás virágjukkal, friss-zöld leveleikkel. Csak a költözködés után vált világossá számomra, hogy hónapokig ezt a látványt kerestem, akaratlanul is, eleinte a Déli környékén, ahol akadtak ugyan ajánlatok, kilátással a Vérmezőre vagy a Várhegyre, de sehol sem éreztem azt a magától értetődő hazatalálást, mint a Gellérthegy utca elején. Ha az erkélyről lenézek, ezt a gesztenyefát látom, háttérben a gimnázium vöröstéglás épületének zöldre festett, csúcsíves ablakaival, a templom domború, vaskos-sárga, meg a parókia klasszikusan nyugodt, vajszín és barna előterében. Nem sodort olyan messzire az ár, mint hajótörés után Szindbádot az óbudai partokra, én itt kötöttem ki a Krisztinán, önkéntelenül is emlékezve Nemes Nagy Ágnes könyvének fotójára. Hagyományosan irodalmi környék ez. A Gellérthegy utca végén, már szinte a Tabánban lakott Balassa Péter, a párhuzamos Naphegy utcában Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs, a Mészáros utcában Kálnoky László. Az Attila úton tíz percen belül elérhető Ottlik Géza egykori lakóhelye, nincs messze Virág Benedek sem. Márai Sándor a Mikó utcában. A Logodi utcában Kosztolányi. Följebb, az Attila úton Babits, utoljára ő is a Logodi utcában.

Miközben arra próbálok valamiféle magyarázatot találni, milyen indítékok rejlenek Babits lakásainak kiválasztása mögött – hogy megértsem a magam indítékait is –, eleve

tudom, a minden részletre kiterjedő, tüzetes feldolgozás igényének nem fogok megfelelni. Nem végzem el Babits fővárosi lakásainak aprólékos leírását, a vásárlás, lakhatás körülményeinek felderítését, nem hívom tanúnak az egyes otthonokhoz szorosabban-lazábban köthető művek szövegét, s a kortársak emlékezéseinek felidézésével is csínján fogok bánni. Mindössze arra teszek kísérletet, hogy kissé másképpen használjam fel az életrajz – egyébként fontos – tényeit, mint a hagyományos filológiai megközelítés tenné. Babits életvitelét, s benne lakásainak szerepét egy szokásrend részének látva – a babitsi életvitel, életstílus részének –, megkísérlem, hogy ennek a szokásrendnek az elemeit mint szimbolikus formákat felmutassam, és annak a kultúrtörténeti, irodalomtörténeti komplexumnak a nézőpontjából értelmezzem, melyet Babits Mihálynak nevezünk.

A lakásválasztás természetesen sohasem az adott körülmények és a véletlenek összjátékának eredménye csupán. Nyilvánvalóan meghatározzák külső tényezők is – anyagi lehetőségek, az éppen adódó kínálat, közelség-távolság munkahelyhez, városközponthoz –, de éppolyan sokatmondóan beszédesek, sőt még inkább árulkodóak a választás látható jegyeiből következtethető lelki tapasztalatok, például annak a kérdésnek a felvetése, hogy a kínálatos lakások halmazából miért éppen azt, miért éppen azt az egyet választja valaki, s miért nem egy hasonló adottságú másikat. Jung számol be arról *A torony* című feljegyzésében – olvasható az *Emlékek, álmok, gondolatok* kötetben, már meg sem lepődöm, 1987-ben jelent meg ez is –, hogy házépítési terveinek latolgatása közben úgy érezte, legbensőbb gondolatait és saját tudását kell kőben ábrázolnia, mintegy kőben kell vallomást tennie életének egy bizonyos szakaszában. Nemcsak az építkezésre, a lakásvásárlásra is áll ez. Aki lakást vesz – a vételáron túl – falakhoz, beosztáshoz, kilátáshoz, környékhez viszonyul, mely legalább annyit elárul róla, mintha építkezéssel alakítaná ki környezetét. Az otthon megteremtése közben akarva-akaratlan olyan lakhelyet keresünk, mely megfelel az ember ősi érzéseinek. A védettség érzésének például, nemcsak testi, hanem lelki értelemben is. Babits lakásválasztásaival – már a tisztviselőtelepi két szobától, de legalábbis a Reviczky utcai lakástól kezdve – önmaga térbeli mását, titkos lelki tartalmainak emlékművét állította fel.

Babits Mihály Budapesten öt lakásban élt huzamosabb ideig, ebből kettő Pesten volt, három Budán. Nem számítom ezek közé egyetemista kori szállását, mert az a nagybátyjánál, Kelemen Imre törvényszéki bírónál az Aréna út 11. számú ház második emeleti személyzeti szobáját jelenti csupán, s magától értetődően rákospalotai lakását sem, hiszen Rákospalota akkor még nem tartozott Budapesthez, csak 1950-ben csatolták a főváros-hoz, Újpesttel és más környékbeli településekkel együtt.

Babits lakásaiból – még az öt közül is – elsősorban azokra fordítok figyelmet, melyeket minden külső kényszer nélkül, mondjuk így, szabadon választott. Tisztviselőtelepi lakása 1912 novemberétől a Szabóky (ma Biró Lajos) utca 54-ben a tisztviselőtelepi gimnáziumi tanári állás következménye volt, ráadásul egy földszintes ház két szobáját bérelte, s bármennyire igyekezett is a maga ízlésére formálni, lehetőségei minden bizonnyal meglehetősen korlátozottak voltak. Erről a lakásról Hoffmann Edithnek az 1941-es *Babits Emlékkönyv*ben közölt leírásából alkothatunk képet valamelyest. Hoffmann Edith, mint a Szépművészeti Múzeum munkatársa, aki egyébként egyetemista kora óta rajongott Babits verseiért, 1915 júniusában Horvát Henriktől meghallja, hogy a költőnek „szép képei vannak” Borsos Józseftől, s szívesen megmutatná. Az ismeretlen Borsos-képek reményében felfedezőútra indul Mária nevű nővére, valamint Horvát Henrik és Reichard Piroska társaságában. „Babits akkor a Tisztviselőtelepen lakott, gyönyörű kertben” – örökíti meg a kirándulás élményét az *Emlékkönyv* lapjain Hoffmann Edith. „Egy nagy verandán fogadott minket. Beléptünk a szobába, rögtön a képeket kerestem. Én ugyan még csak kis gyakornok voltam s nem valami nagy tudós, de azt első pillantásra láttam, hogy ezek a képek egy kedves, vidéki piktor munkái a XIX. század elejéről, és nem Borsostól valók.” Babits a

családi szájhagyományra hivatkozva nevezte meg Borsost, amikor Hoffmann Edit a festő kilétét firtatta. Nővére azonban felfedezte, hogy a képek aláírása nem Borsos, hanem Boros. Babitsnak szemmel láthatólag rosszul esett a „leleplezés”, s még inkább röstellte, hogy egy tévedés miatt ilyen messzire kijöttek hozzá. Pedig a képek „nagyon hozzá is tartoztak Babits egyéniségéhez. A sárganadrágos fiúcska az ostorral, a vörös sálas empireruhás néni, a gyűrűs kanonok (‘Anyám nagybátyja, régi pap’) és a többi három erős szákkal fonták őt körül, s szobájában azt az emlékektől ittas úri levegőt árasztották, mely annyira eleme volt. Mindig úgy éreztem, hogy ezek nélkül a képek nélkül nem is volna az az ő szobája.” (Hazaérve a művészettörténész kideríti, hogy Boros Ferenc szekszárdi festő volt, természetes tehát, hogy a szekszárdi ősoket ő festette.) A szobában egyébként – nem éppen túlfizetett gimnáziumi tanár furcsa szenvedélye – „sok perzsa szőnyege volt és egy perzsa szőnyeggel leborított alacsony kereveten gyönyörű illusztrált könyveket raktak ki” vendégei elé, mint igazán „nyájas házigazda”. Ebből a rövid leírásból is megsejthető, hogy a tisztviselőtelepi lakás mintha a fiatal Babits költészetének tükré, térbeli kiterjedése lett volna: a nagy, gyönyörű kert, mely a házhoz tartozott, a perzsa szőnyeges, illusztrált könyveket rejtő szoba Huysmans *A különcének* bizarr, egzotikusan zárt világát idézi, ahova belépni csak a kiválasztottaknak szabad.

Érintsük egyelőre röviden, csak a paradox párhuzam kedvéért Babitsék utolsó lakásának jellemzését. Már 1939 októberének elején megvásárolták, de csak 1940. április végétől költöztek a Logodi utca 31. I. emelet 3. szám alá. „Háromemeletes, gótikus malterdísszel ékes, elég otromba ház ez. Lépcsőháza sötét, udvara homályos kőkert a Vároldalban” – borzong Sárközi György szintén a *Babits Emlékkönyvben* – s bizony, tegyük hozzá: hol van ez a kőkert a tisztviselőtelepi buja, vadregényes kerttől! A sötét, barátságtalan, bár épp ezért olcsóbb hely lényegében már a halál előszobája volt – férje halála után egy hónappal Török Sophie el is adta ezt a lakást –, noha Babits viszonyulását ehhez az ómódi otthonhoz még érdemes lesz alaposabban szemügyre venni.

A másik három lakás azonban még különösebb jelentőséggel bír. A kiválasztás szuverenitásáról tanúskodik a Reviczky utca 7. szám alatti, harmadik emeleti, háromszobás lakás, ahol 1916 júniusától lakott Babits 1931 májusáig; az 1931. május 1-jétől 1937. augusztus 18-ig az Attila út 95-99., (ma Attila út 133.) szám alatti, újonnan épült, negyedik emeleti, három szoba, hallos, napfényes világos öröklakás, mely részint a Vérmezőre, részint a Logodi utcára nézett, és az Attila út 65/B (ma Attila út 103.) szám alatti, első emeleti lakás, Vérmezőre néző kilátással, 1937. augusztus 18-tól 1940. április végéig, mikor is elköltöznek a Logodi utcába. Ezeket az otthonait választotta saját döntése szerint, a lehetőségek adta kereteken belül is szabadon, túl a szorító körülmények kényszerén.

Hermann Imre *Az ember ősi ösztönei* című könyvében (Magvető, 1984) több alapvető ösztön mellett említi a megkapaszkodás és az elbújás ösztönét. Bár a megkapaszkodás ösztönével annak elhárításaként az elszakadásra törekvést állítja szembe, s az elbújást az énnel a keresési ösztönre adott reakciójaként értelmezi, mind a megkapaszkodás, mind az elbújás önmagában is érvényesülő ösztönforma. „Az elbújás jelenségéből két út vezet a keresési ösztönhöz: az egyik a félelem az üldözőtől, a cigánytól, a rablótól, a másik a játékos elbújás” – írja Hermann. Az üldözőtől való félelem esetén (szemben a játékos elbújással) a való világ adja meg a parancsot az elrejtőzésre, hogy a kereső, üldöző elől el lehessen menekülni. Vajon csak a külső tényezők hatásának tulajdonítható vagy belső kényszerek szükségletének is, hogy Babits a Tisztviselőtelepről abban az időben költözik el, mikor már Rákosi Jenő jó ideje támadja a *Budapesti Hírlapban*, s 1916 januárjától a Tankerületi Főigazgatóság mentesíti a munkavégzés alól, helyzete tehát korántsem mondható megnyugtatónak? S miért éppen oda, a Reviczky utcába, a harmadik emeletre? Elbújni és megkapaszkodni – ez a két akart-akaratlan törekvés is mozgatja az állásából felfüggesztett, vagy mondjuk így: áthelyezett és lakóhelyet változtató üldözöttet, aki új lakás

választásával bújik el. Elbújni ugyanis nemcsak valami mögé lehet, hanem valami fölé is. Földszintről a harmadik emeletre, ahová nem lát föl az üldöző szeme. A Reviczky utcai, nem túl igényes arculatú ház szinte jellegtelenül simult az utcafrontba, nem volt feltűnő, közepszerűsége semmivel sem hívta fel magára a figyelmet. Az épületet Cs. Szabó László diákként „barátságatlan, sárga ház”-nak látta. „Naponta arra mentem a gimnázium felső osztályaiba. Felnéztem az ablakába, de sohasem nézett ki” – emlékezik Cs. Szabó Babitsra és búvóhelyére a memoár-breviáriumként forgatható *Emlékkönyvben*.

A megkapaszkodás ösztöne visszavezethető a csecsemő fogásreflexére, amely viszont az anya testére irányuló ösztönszerű megkapaszkodásból eredő fogóösztonön alapul. Későbbiekben az „élet bizonyos helyzetei majdnem szükségszerűen a megkapaszkodás ösztönének áttörésével járnak. Ingerültségünkben vagy akár csak feszült gondolkodás közben zsebkendőt, ceruzát vagy egyebet markolunk meg és nyomkodunk” – világít rá az ösztön további kiterjedésére Hermann Imre –, s ezt a jelenséget (némileg kissé önkényesen) nagyobb hatósugárral elgondolva talán megkockáztatható az a kijelentés, hogy a megkapaszkodási ösztön érvényre jutása – az elbújás ösztönével együtt – többszörös áttétellel, kulturális vonatkozásokkal vegyülve Babits költőzködéseiben is szerepet játszik.

Ebben a tekintetben különös jelentést nyer a környezet irodalmi jellege, mely mint kulturális hagyományokkal teli tér befogadta, s irodalmi aurájával erősíthette a támadásoktól tépázott, megrendült költői egyéniséget, aki Reviczky utcai lakosként irodalmi őseihez, klasszikus elődeihez tér. Egy évtizede még a magyar irodalom olyan nagyjai laktak a Reviczky utcai ház közelében, mint Mikszáth Kálmán a Reviczky tér 1-ben, azaz a róla még életében elnevezett Mikszáth Kálmán téren, valamint Gyulai Pál a Főherceg Sándor utca, a mai Bródy Sándor utca 13-ban haláláig. Néhány évtizeddel korábban, de szintén a Főherceg Sándor utcában a 36-os szám alatt Jókai Mór, még előbb Arany János az ugyancsak pár perccel belülről elérhető, egykori Három pipa (mai Erkel Ferenc) utca 11-ben négy esztendeig, majd további három évig a még közelebbi Üllői út 7. szám alatt. A Reviczky utcai, háromemeletes építmény tulajdonosa pedig – és így Babits háziura – egyenesen gróf Bánffy Miklós volt, író és politikai befolyással is rendelkező arisztokrata, aki a szomszédos palotában lakott; kell ennél jobb védelem? Ebben a lakásválasztásban Babits számára az elbújás és megkapaszkodás ösztöne együtt érvényesült.

Egy évtized múltán, 1926-ban, megnyugodva és igazi otthonra találva, a *Pesti Napló* karácsonyi számában Babits a Reviczky utcának és környékének pontos leírását adja, még akkor is kiemelve az utca szoliditását, arisztokratikus csöndjét, a kutyáját sétáltató öreg grófnőt, a grófi paloták mellett meghúzódó bérházak lakóit, akik „komoly, lateiner emberek”, egy orvos, egy egyetemi tanár, s név szerint említve a sarki erkélyen valaha pipázó Mikszáthot. A lakás miliójét, hangulatát szépen rajzolja meg Sárközi György a *Babits Emlékkönyvben*.

A megkapaszkodási ösztön újabb érvényesülését figyelhetjük meg az Attila úti lakások választásában. Közrejátszhatott ebben a régi barát és vetélytárs Kosztolányi közelsége, a Tábor utca és a Logodi utca találkozásánál, Márai Sándor lakóhelye a Mikó utca 2-ben, Bajcsy-Zsilinszky Endréé az Attila út 37-ben. Tamási Áronnak – a *Babits Emlékkönyv* szerzője ő is –, az Attila úti lakás felé tartva, az elefántcsonttorony gondolata járt a fejében. „S amikor már bent voltam nála, valóban úgy éreztem, hogy toronyban vagyok. Azóta is, valahányszor a képzeletem szemem elé visszateremti ezt a toronyt, mohón keresem ezt a jelzót, amellyel találóan illethetném az ő földi életének toronyát. Nem volt elvárásolt királyfi tornya, bár a világot, amelyből oda beléptem, egyszerre és teljesen feldtette. A képzelet színes és pompás tornya sem volt, sem az elefántcsont rózsaszínű fellegvára. A csillagokhoz több köze volt, mint a földi örömhöz: több a tudományhoz, mint a regényességhez; több az értelemhez, mint az ösztönhöz; és több a Törvényhez, mint a szokáshoz. Leginkább valami különös és szigorú őrhelynek tetszett, ahol a csalhatatlan-

ság érdekében minden és mindenki fölött uralkodott az értelem. Uralkodott a képzeleten, s a lélek öröme és siráma fölött; s még magán a torony aszkéta lakóján is, aki soványan és szelíd szigorúsággal őrködött. Nem uralkodott, hanem őrködött.”

A toronyszerűség érzetének tartós jelenléte további felismerésekhez vezet a babitsi szokásrend szimbolikus formáinak vizsgálatában. Figyelemre méltó ugyanis, hogy Babits Mihály Reviczky utcai és mindhárom budai lakása magasan elhelyezkedő, emeleti lakás, a Logodi utcai még hegyoldalban is van. Az esztergomi dombon építkező, hegyi költő a fővárosban is magaslaton szeretett élni, s nemcsak az eszmék magasan, erkölcsi-irodalmi magaslaton, hanem fizikai értelemben is, mintegy kilátótoronyként használva az emeletes épületek adta messzenézés lehetőségét. A lakás mint torony képzete a Babitsot meglátogató Tamási Áronban is felmerült, s alighanem igaza volt, amikor nem elefántcsonttoronynak, hanem egyenesen világítótoronynak látta az Attila úti lakást. Annál is inkább, mert a metaforát maga Babits alkalmazta *Az írástudók árulásáról*, 1928-ban írt esszéjében, az írástudóról, akinek világítótoronyként kell állnia a koreszmék viharában: „inkább illik az Írástudóhoz a Világítótorony heroizmusa, mely mozdulatlan áll, és híven mutatja az irányt, noha egyetlen bárka sem fordítja feléje az orrát – míg csak egy új vízözön el nem borítja lámpáit.” Miért is hinnénk véletlennek, hogy Szabó Lőrinc már a Reviczky utcai lakásban a szigetszerűség mellett a magasság hatását érzékelve – „Sziget nem volt oly magas soha még, / mint az a műhely, a könyvtárszoba, / az agglegényé” – mestere világító lényét énekelte meg a *Tücsökzene* egyik versszakában: „Oly sok, oly nagy, oly / fény, oly láng volt”.

A toronyhoz, akárcsak Babits esetében az emeleti lakáshoz, Jung gondolkodásában roppant erősen kötődik a nyugalom és megújulás érzése. Többek között ezért is fontos, hogy legyen olyan helyiség, amelyet az én kizárólag magának tart fenn, amely az alkotó művész számára a szellemi összpontosítás helye lehet. A ház, a lakás a lakóját ábrázolja, vagy akár annak titkos énjét, a hely felmagasítása és a külön szoba az ének vagy a tudatnak idős korra megszerzett fölényét fejezi ki. Ezért lehetséges, hogy a torony olyan érzéssel ajándékozta meg Jungot, mintha kő formájában született volna újjá. A Babits-házaspár átköltözését az Attila út 65/B-be Sárközi György az *Emlékkönyvben* azzal indokolja, hogy a tér, mint a beteg torka, összeszűkül körülöttük az Attila út 95-99-ben, hiszen kislányuk, Ildikó növekszik, szoba kell neki, s egyébként is, a Logodi utcában emelkedő ház elveszi a kilátást a Várhegyre. Az új lakás „szép, tágas, jó meleg, ablakaiból, balkonjáról kilátás nyílik a Vérmezőre”. Vas István, emlékezve Babits csütörtök délutáni fogadónapjára, amikor felkereste az élő klasszikusként tisztelt költőt, a lámpa fénykörét állítja szembe a külső sötétséggel. „Téli délután volt, sötétedés előtti félhomály, a Vérmezőn sárgásszürke köd. De fönt, a könyvtárszobában, már teljesen sötét volt, illetve villany égett, a szoba közepén egy kovácsoltvas állólámpa, amely nem világított meg mást, csak a könyvek egy részét a falon, a lámpa körül a bőrgarnitúrát és Babits sápadt arcát, szenvedélyes szemét, barna színű, hosszú ujjú kezét, minden egyebet sötétben hagyott” – idézi fel a látványt a *Beszélő házak és tájak* képeskönyvében a költő 1989-ben. A lakás berendezése szintén a babitsi értékrend szimbolikus kifejeződése volt, de nemcsak „személyiségének kisugárzása”, ahogy Vas István állítja, hanem sokkal rejtettebb tartalmak tükröződése is. Pedig már neki is feltűnt, hogy az intériuernek az Attila úton nem azzal a fajta „polgárisággal” találkozik, mint amit a lipótvárosi lakásokban megszokott. „Itt az íróasztal, a fiókos szekrény, a vas gyertyatartó, s a szoba egész képe vidéki házak szerényen és kopottan úri biedermeierére vallott” – fogalmazza meg a *Beszélő házak és tájakban*. Még a szomszéd szoba, Török Sophie szobájának „tarka nőiessége” is jól megfért Babits szobájának „sötét-komoly kúria-stílusával”. A Bauhaus-jellegű ház modernségével szolid ellentétben állott tehát a lakás berendezése, mely jóval mélyebbre mutatott, mint a praktikus hétköznapiok felszíne engedte, a lélek mélységeibe. Ebből a szempontból nyeri el jelentését az, hogy az

Emlékkönyvben Sárközi György is egy nagyobb hagyomány kontextusába kapcsolva örökíti meg a költő Logodi utcai, utolsó lakását, ahonnan Babits már csak végső nyughelyére költözött: „Az első emeleti lakás folyosóját nagy vasrácsos kapu zárja el, azontúl jutunk az üvegezett falú előszobába. Onnan tágas, régimódi szobákba lépünk. Babitsnét először kétségbeejtette ez a komor ház, szinte sírva nézett az ablakokkal szemben lévő omlatag kőkerítésre. De Babits a régi, vastag falakat barátságosnak találta, szerette a fafűtéses kályhákat is, amelyeknek olyan jó nekitámaszkodni. (...) Felesége igyekezett meleggé tenni a lakást, hallját szép népi szöttesekkel, kancsókkal rendezte be, az új kerek asztalt régi selyemterítővel terítette le, s szalmafonatú székeket állított köré. A szobák beosztása is jó volt: itt kellett volna egy hosszú és békés életet eltöltenie Babits Mihálynak.”

Az ősök portréi, a sok perzsaszőnyeg, az illusztrált könyvek, a személyes kötődéssel összeválogatott könyvtár és a későbbiekben a részben Török Sophie által beszerzett és elhelyezett szöttesek, népművészeti dísztárgyak, kancsók, virágok nemcsak a szépség, a kényelem és biztonság kifejeződései, nemcsak az alkotómunka kellékei, hanem annak a sorsközösségnek a kifejeződése is, mely elődeivel összekötötte a költőt. Már csak azért is lényeges erre figyelni, mert a lakóhelyét több ízben átalakító, bővítő Jung – már idézett vallomásaiban – azt a következtetést vonja le toronyépítő tapasztalataiból, hogy „Benső nyugalmunk és elégedettségünk nagymértékben függ attól, vajon a történelmi család, amelyet az individuuum személyesít meg, összhangban van-e napjaink átmeneti feltételeivel vagy sem.” A megnyugvás azonban nemcsak a lakását változtató, lakhelyét (és végső nyugalmát) kereső élőnek lesz a tudatos-tudattalan célja, sőt talán nem is elsősorban az övé. Jung szerint még fontosabb, hogy az ősök lelkére jó hatással van-e a ház szellemi légköre, amellyel az utód jól-rosszul megválaszolhatja az ősök élete során egykor felelet nélkül maradt kérdéseiket. Az eredetre, a család melegére emlékezett Babits a fafűtéses kályhának dőlve a tágas, régimódi szobákban, a vastag falak védelmében, melyeket oly barátságosnak talált.

Babits, lakásainak Világítótornyában, akárcsak Jung az igazi toronyban, nemcsak szűkebb családjával lakott, hanem több évszázados, csöndes családjával is, melynek tagjai portrékban és tárgyakban adtak hírt magukról, s még kitéphetetlenebbül éltek lakó-énjében, abban a szellemi-lelki-tradicionális énben, aki egyéni sorsán szó szerint felülemelkedve szemlélte az élet végtelenjét, és őrizte ősei és saját értékrendjét.

Krisztinaváros és környéke több évszázada őrzi az irodalmi folytonosság hagyományát. A Gellérthegy utca szélén, már szinte a Tabánban lakott Balassa Péter, a párhuzamosan futó Naphegy utcában Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs, a Mészáros utcában Kálnoky László. Az Attila úton pár percen belül elérhető Ottlik Géza egykori lakóhelye, nincs messze Virág Benedek sem. Miért is lennének itt egyedül? Márai Sándor a Mikó utcában. Az Attila út másik végén Babits. A Logodi utcában Kosztolányi. „Nézz föl az égre. A csillagokat nézd.” *Legfőképpen az anyanyelvemre vágytam, vagyis a magyar költészetre, meg talán arra a gesztenyefára a Krisztinavárosban.*

AZ ÁLOM KÖRVONALTALAN TÁRGYAI

Takács Zsuzsa költészete a hatvanas-hetvenes években

1

Ragyogó észrevételt tesz Bodor Béla, amikor – születésnapj köszöntés örvén – Takács Zsuzsa költői pályáját összegezve a kezdetekre is visszatekint: „Tandori és Petri első két-két és Oravecz első kötetének hangváltása annyira erőteljes volt és provokatív, hogy Takács Zsuzsa radikalizmusa jó darabig az árnyékukban maradt.”¹ Kanonikus vonatkozásban egyetérthetünk ezzel a megállapítással. Tény ugyanakkor az is, hogy a költő első önálló kötete, a *Némajáték*² nagy figyelmet kapott, a kor szinte valamennyi jelentős irodalomkritikai fórumán szó esett róla, mégpedig a versek beszéd- és szemléletmódját József Attila, Pilinszky, Nemes Nagy (sőt Rilke) tárgyias gondolati költészetéből, lírai metafizikájából eredeztető hangsúlyozással.

Az egykorú siker³ jelentőségét az sem csökkenti, hogy a kritikák egy része a méltató szavak mellett fenntartásokat is jelzett: végig nem vitt képi logikára, terjengősen túlbonyolított sorokra, a lírai én (referencializáló olvasatban: a szerző) túlzott passzivitására találtak – joggal – példát egy-egy szöveghelyben. A könyvet mindenestre az az írás dicsérte leginkább, amelyik a legalaposabb elemzést nyújtotta róla: Pomogáts Béla recenziójában a nyelvi-poétikai jellemzők sorba vételét s a versnyelvi magatartás jellemzését a kötetben uralkodó verstípusok megnevezése követi. A közvetlen élményre tűnődve reflektáló leírások és portrék, valamint az újhirdas formavilágra emlékeztető zárt, szigorú versszerkezetek fölemlítése után Pomogáts a zártságot fellazító, nyitottabb kompozíciókat, a „[k]éplékenyebb versalak” esztétikai öntörvényűségét emeli ki: „Az »ábrákban« fogalmazó metaforikus pontosságot és egyéniségének érzékenységét sikerült bennük egy-egybe fognia.”⁴ Ma már látjuk: a kritikus-irodalomtörténész érzékenyen tapintott rá ebben a formanyelvben egy nagy költészet előlegére.

A *Némajáték* ciklusok tagolta belső rendjére jellemző, hogy – emlékezetes végpontokként – éppen két efféle mű fogja közre a kötet anyagát. A nyitó költemény (*Szomorú vers*) az érkezés és indulás közti „holt idő” végtelenjébe zárt, a vesztelő létezésben a föltartóztathatatlanság elmúlás nyomaira ismerő szubjektum magányát növeli ontologikussá: „Fek-

¹ Bodor Béla: „...másféle látásról van szó». Takács Zsuzsa születésnapjára”, *Élet és Irodalom*, 2008. november 28. [http://www.es.hu/index.php?view=doc;21430]

² Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1970.

³ A fiatal költő pályatársai közül kiemelő sorok a recepció alaphangját ütik meg: „Takács Zsuzsa (*Némajáték*) a legérettebb, a legkiforrottabb költői egyéniség. Hangja bensőséges, halk, szomorú, tiszta. [...] A mesterségbeli biztonság, az ízlés tisztasága és fegyelme megnyerővé teszi költészetét. Szabadversében tovább él a hagyományos formák emléke. Vers libres címén nem szabadvers-halandzsákat csinál; lírájának emberi és művészi hitele van.” Simon Zoárd: „Költők indulása”, *Életünk*, 1972/1. 89.

⁴ Pomogáts Béla: „Takács Zsuzsa: *Némajáték*”, *Kritika*, 1971/5. 57.

szel hanyatt a csillagok alatt, / és szoptatnak, altatnak, alszanak.” A verszárlat kozmikus anya-metaforája a gondviselés élménye felől („szoptatnak”) az elhagyatottság létállapota felé mutat („alszanak”). Erre válaszol az élet körfogásosan személytelen rendjét megsejtő záró darab (*Július, halálom, születésem*), amely már konkrétan a szülés-születés fájdalmas misztériumát ecseteli – megemelt realizmussal, expresszív alanyisággal: „Elviselni hangtalan, hogy – / Háton fekve nyílni meg – / Eldobja az emlékezet – // Nincs völgye már ennek az éjszakának. / Csak gerince van a fájdalomnak. / Farkas fogai élesednek. / Csillagai magasodnak. // Négy óra. / Öt. [...] ...és akkor egybenő a kín: / megforgatja bennem kezeit, / arcát kitepi, vállát, / kicsúszik – // egyszál zsinórról levágják, leszakad, // és fölmutatják: emberteste van, // s a gyönyör végigborzong hátamon. [...] Este van. Hajnalod.” (Annak idején még Tóth Juditnak volt, újabb költészetünkben Szabó T. Annának van bátorsága és tehetsége ehhez a témához nyúlni.)

S hogy mit találunk e két mű között? 1962 és 1969 közt keletkezett versek szerkesztett gyűjteményét, a szerzői fülszöveg alkalmi ars poeticájával egybevágó költeményeket: „Szomorú vagyok? Én nem tudom elfelejteni azt a fájdalmat, ami ebben a században nálam védtelenebbeknek jut és jutott. Vagy csak elviselhetetlen és iszonyú, hogy meghalunk, a merészség, ahogy régi városok felett járunk, ahogy egy fűszálat letépünk, a közőny? / Szomorú volnék? Van reggel, amikor megállunk egy hegy lábánál, megvárjuk, míg feljön és lemegy a nap, a délelőttöt, a delet, a délutánt, az estét, elnyúlhatunk a végtelen időben, egy napig – így – túlélhetjük a halált. Engem az írás ajándékoz meg ezzel az élménnyel. Tudom, aki félelmét legyőzte, és azt mondta, hogy boldogtalan, az megvigasztalódik, aki magányát faggatja, annak magánya válaszol.” Metafizikus szomorúság s szinte részvétből vállalt magány: ez a *Némajáték* szellemi-közérzeti alapállása.

A kötet témavilága a magány és a szerelem, a születés és a halál örök kérdéseit öleli föl. Többnyire elégikusra hangolt versbeszéd szólal meg, de a helyenkénti köznyelvi eszköztelenség gyakran párosul biblikus pátosszal, s találunk mondókaszerűen előadott látomásokat is (a *Kockák, üveggolyó* ciklusban). Változatos a formakészlet is: rimes és rímtelen, hosszabb és rövidebb, szakaszolt és egytömbű szövegek következnek egymásra; hol az alanyi megszólalás, hol a leíró tárgyiasság az erőteljesebb. A megszólítást csaknem mindig önmegszólításként is értelmezhetjük, ami a sorsválságos beszédhelyzetet nyomatékosítja. A lírai én a holtak emlékezetével, az elmúlt dolgok ígész hiányával néz szembe; szavait az otthontalanság, a vágy- és reménynélküliség öntudata sugározza be. A tematikus egységet motivikus kapcsolatok is fokozzák: kitüntetett szerep jut például a nap (fény) és a tenger (víz) képének, képzetének; mindkét esetben a létezésben nagyobb rendet kutató, de végül a tárgyi környezetben s belső valóságában is baljós talányokat lelő gondolkodás trópusaként. Föltűnő viszont az évszakszimbolika aránytalansága: a melankolikus őszi és depresszívebb téli jelenetezések, valamint a megvilágosító sugalmú nyári szcenika mellől elmaradnak a létezésnek bizalmat szavazó tavaszmotívumok. A költői eszközök közül a hasonlatot kell külön említünk: a hasonlítások, a párhuzamok, az analógiák nagy száma a világban összefüggéseket kereső elszántság poétikai jelzete. A *Lehetett volna* és a *Még mielőtt* verscímeik pontosan mutatják azt az idő- és tértapasztalatot, amelyet a múltban elszalasztott lehetőségek és a jövő alaktalan fenyegetése együttesen alapoz meg.

A *Némajáték* szövegvilágában a létezés transzcendens minősége vagy anyagtalan tü-neményként („Egy város áll a túlvilági napban.” – *Lehetett volna*), vagy foghatatlan hiányával van jelen („Markunkhoz örökélet nem tapad.” – *Búcsú*). Az önmagára utalt megfigyelő beszédhelyzetét e valóságban kívülállás és beleérzés kettőssége jelöli ki: „Minden kacatnak van helye. / Más fekszik a napon. / Te nem felejteted: homály, / fél pár kesztyű egy esti villamoson [...] Más fekszik a napon. / Te nézed, nézed egyre.” (*Hűség*) A megtapasztalt idegenség szembesíti saját idegenségével, a tárgyakra irányuló figyelem

véteti észre a saját léthelyzet egyediségét is: „Zörög, zörög, ki jár? / Én járok a száraz, idegen / tarlón. [...] A levegőben egy ág üres reflexe még. / Aztán sötét.” (*Kirándulás*), „Jó most és itt. Ahogy / a fénytelen magától fellobog. / Hogy lélegzem mostantól mindhalál-
lig. / Mert senkié és semmié vagyok. / Könnyelmű szélbe burkolózva állig / a zárt ajtó-
kon végre átmegyek, // és ujjamat a falakon, / a tárgyak élén végigvezetem. [...] És ez a béke az enyém.” (*Mert senkié és semmié*) A Takács-lírára jellemző bensőséges, finom képesség több helyütt az arc motívumának színekdochés szerepeltetésével ad hírt az intimitásban rejlő egzisztenciális próbatételről. Az első idézetben a „fogladl” csöndes leleménye, a másodikban a fölütés („Nem lesz”) próféciás komorsága sokszorozza meg a hatást: „fogladl kezedbe mulandó arcomat” (*Reggelre már*), „Nem lesz térd, hogy ráfektesd az arcod” (*Nem lesz térd*).

Ugyanez a részint elszenvedett, részint föl vállalt kiszolgáltatottság viszi színre magát a *Felismerés* öt sorában. Az eső és a madarak közönséges apokaliptikája, az életkép kopár díszletezése s a múlt idejű beszéd rezignált tényközlése puha véglegességgel rajzolja ki a magával dialogizáló beszélő alakját:

„Bár zuhogott, szóltak a madarak.

Egy szál dróton kigyulladt a körte,
mint kiáltás, meglódult mögötted.
Mit vittél magadban? – senkinek
nem volt már az arcod ismerős.”

A *Latin utca* című verssorozat első darabjában (*A part*) a 6-8 szótagos, jambikus sorok könnyed dalszerűsége s a versforma epigrammatikus mértéktartása közti feszültség, illetve a szóhasználat és a látványelemek („üres / szívvel”, „lassan elmerült”, „keresztbe akadt”, „tétova, / utolsó”) ugyancsak világvégi helyzetet vonnak az önmegszólítás alanya köré. Az egyedüllét („A part üres”) állapotához a vers zárata a múltbéli kívánságnak („Épp így akartad”) megfelelő mozzanatot, a tenger egyszerre vészjósoló (ha szó szerint vesszük) és ígéretes (amennyiben transzcendentáló képként olvassuk) közeledtét rendeli:

„Épp így akartad, így, üres
szívvel megállni egyszer.
A lassan elmerült kövek,
a keresztbe akadt
deszkák között egy tétova,
utolsó mozdulat:

ahogy megállsz. A part üres,
emelkedik a tenger.”

Mindössze három sor alkotja a *Dél* című verset. Mint a haikuköltészet európai hagyományában: a természeti és az emberi világ tűnik benne át egymáson. De nem az egyetemes idill, hanem a személyes trauma logikája szerint. A máglya-hasonlat vértanúvá stilizálja a szubjektumot; a nap és az ember találkozása mégsem ítéli megsemmisülésre az élő. Mintha a saját halál rilkei kívánalma értelmeződne át: a megélt pusztulás reflexív rettenete felülírja a pusztulást magát; a nézés bátorsága erősebbnek bizonyul az ént fenyegető erőknél, a virrasztás szakrális aktusa feltámadást ígér a látásra berendezkedő egzisztenciának. Feltámadást, azaz új életet, metafizikusan fölemelt személyiséget (akkor

is, ha – egy másik közelítésben – a „halál” jelölőt csupán a déli fényérzékelés ironikusan túlzó metaforájaként értjük):

„Az első láng beléd kap, ellobog,
a nap, mint máglya, rezzenetlen
pilláiddal halálod átvirrasztod.”

Más módszertan szervezi, más jellegű személyesség lakja be *A gangon* című költeményt. A mű lágy hangzókkal (így az első sor hármassal *v*-alliterációjával) élő drámai jambusai a nélkülözés („egy szál villanykörte”, „Függönytelen”) és a romlás („rossz ablakuk”, „szertefoszló vattapaplanon”) tárgyi jeleit sorolják elő, a szegénységről, az elhagyatottságról, a testi és anyagi leépülésről („nyirkos földbe fekszenek”, „egér szalad, csomós kezükre ül”) adnak számot. Nem szenttelen nyugalommal, hanem gyöngéd részvétellel. Amely azonban – s ereje hihetőleg innen származik – grammatikai részvétel nélküli: az együtt érző szemléletmódot nem alanyi vallomás jelzi, hanem a megjelenítés módja árulkodik róla. A rímek szelíd, a versbeszédet lecsöndesítő elhagyása (a második és negyedik sor még egybecseng), az éppen tízoros, megbontatlan szövegtest (a keretező szerkesztéssel s az utolsó sor megcsappant terjedelmével) és a már említett verstani vonások együtt eredményezik azt a művészi összetettséget, amely az idők számkivetettségét (mint közvetlen beszéd tárgyat) a mindenkori elesettség lírai példázatává válthatja:

„Vénasszonyok vaságya holdvilágban,
a konyhában a fal s egy láda közt,
és mindig egy szál villanykörte este.
Függönytelen rossz ablakuk mögött
vetkőznek, nyirkos földbe fekszenek.
Egy ágyban alszanak a gőnceikkel.
A szertefoszló vattapaplanon
egér szalad, csomós kezükre ül.
Ágyuk középen áll a holdvilágban,
nyomorúságuk kitakarva.”

E mű a teljes kötetet képviselő esztétikai színvonalon igazolja, amit Alföldy Jenő recenziója Takács Zsuzsa leglényegesebb tulajdonságaként rögzített: „Látszólag jelentéktelen, köznapi dolgokról ír, de mély tragédiákra érez bennük. [...] A mulandóság elleni csendes lázadás erősödő öntudata – így fogalmaznám meg költészetének fejlődési irányát. Mindinkább feltöltődik emberséggel, gondolattal, a mások gondjaival. A magány érzését azzal kívánja legyőzni, hogy megéri és átéli mások egyedüllétét.”⁵

A *Némajáték* 1970-ben jelent meg. Abban az esztendőben, amelyet – Paul Celan halála okán, szimbolikusan – a költészeti modernség lezárultával szokás összekapcsolni. Szép egybeesés, hatásos kezdet: meghal a század egyik legnagyobb lírikusa, s véget ér egy korszak – irodalmunkban pedig új kezdetek fölött van ok örvendeni.

⁵ Alföldy Jenő: „Költőavatás”, *Új Írás*, 1971/7. 122. (A cikkben recenzeált kötetek: Petri György: *Magyarázatok M. számára*, Takács Zsuzsa: *Némajáték*, Pardi Anna: *Távirat mindenkinek*.)

Takács Zsuzsa második, *A búcsúzás részletei* című kötete⁶ zömében a hetvenes években írott verseket tartalmaz. Az új évtized a művészi minőséget is megújította: megmaradtak a korábbi ismert erények (a képalkotás pontossága és eredetisége, a lírai szólamváltások poétikai ereje, a szerkesztésben megmutakozó tudatosság, a vallomásos és tárgyias jegyek érzékeny elegyítése), s eltűntek vagy legalábbis visszaszorultak az esztétikai hatást gyöngítő tényezők (a líranyelvi hagyományokat imitáló gyanútlanúság, a nem egyszer zavarossá rajzolt képesség, a központozás következetlenségei).

A művészi összetettséget növeli, hogy *A búcsúzás részletei* voltaképpen két kötet: a két ciklus (*Július; Utasítások a jelenethez*) tematikusan és modálisan is élesen elválik egymástól. Önálló nyelvi-poétikai világuk azonban úgy zárul magába, hogy közöttük óhatatlanul kapcsolatot teremt az olvasás. Ez a kapcsolat ugyanakkor – az életet teljességbe rendező látásmódnak köszönhetően – aligha lehet más, mint az egymásra utalt végletek, az egymást kiegészítő ellentétek közti feszült viszony: az első verscsoport a kezdet fájdalmas szépségét, a második a lezárás megszépíthetetlen fájdalmát bírja szóra. Hogy a cím révén a Takács-féle, részletekre érzékeny figyelem a búcsú-motívumot állítja középpontba: a *Némajáték* elégikus hangvételének továbbvitelét előlegezi meg.

A *Némajátékot* a *Július, halálom, születésem* című vers zárta; *A búcsúzás részletei* első felét az e szöveg köré szervezett ciklus teszi ki. A témaválasztás (szülés, születés)⁷ merészsége önmagában nem szükségszerűen eredményezne feddhetetlen esztétikumot. Ez itt két további sajátosságon múlik. Az egyik, hogy a verssorozat kétszólamúsága a gyermek (magzat, újszülött, csecsemő) és az anya nézőpontját egyidejűleg hozza játékba. Külön-külön is hatásos fogás volna ez; együttes jelenlétük ma is megrázó olvasmánnyá teszi a *Júliust*. A másik elem nyelvi-poétikai természetű. Anya és gyermek beszéde ugyanis nem elégszik meg az élettani folyamatok nyers leírásával: a döntően nagyszerkezetekben kiteljesedő versek – például a névelők rendszeres elhagyása és a tulajdonnevesítés mágikus gesztusa révén – mitikus hangfekvésben, biblikus jelleggel szólalnak meg. E megoldás az egymásra felelő monológoknak a teremtéstörténetek archaikus erejét, elementáris hatását kölcsönzi.

Dicséretekkel a korabeli kritika sem fukarkodott. A szerzőközpontról olvasás életrajzi magyarázatot talált a művészi megújulásra: „Az egzisztenciának e határhelyzete azt a jótékony költői változást okozta, hogy Takács Zsuzsa verseiben minden tűnődésre okot adó kérdés, minden válasz, költői mozdulat valahogy hitelesebb és érvényesebb lett. Sőt: az ész keserűségét oldó, életet féltő, rejtett gyengédséggel telítődött.”⁸ Szövegközelibb ol-

⁶ Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976.

⁷ Kézenfekvő volna e helyt a „nőirodalom” kérdését, a gender-problematikát, a feminista írás- és olvasásmód dilemmáit szóba hoznunk. Mindezzel tudatosan nem foglalkozunk. Egyrészt mert túl homályos terepre tévednénk, ahol – még mindig – biztonsággal meg nem válaszolt kérdések és nyugvópontokra nem jutott viták fogadnának. Másrészt a végeredményt (az esztétikumot) illetően hihetőleg nem nyernénk se lényegi kérdéseket, se perdöntő válaszokat. Ha az irodalomnak volna is neve, a minőségnek biztosan nincs. (Vö.: „Akkor hol van, mégis, a létező különbség? / Más a testek tudása és ez a más-sokféleség egyénekre, egyéni változatokra lebontva, a nőiség és férfiség minden emberben egyetlen ötvözetét tekintve – ez az a csudálatos világ, amelyből minden művészet él és áll. / Ahogyan nem beszélhetünk férfi-irodalomról, hanem egyes, ilyen-olyan írókról, úgy női irodalomról sem. [...] A világ különféle érzékelései állanak itt egymás mellett, – nem szemben. Mert azt nem hiheted, hogy ha valaki fejében nem vagy ott, akkor nem is létezel? Az irodalom sem férfiklub vagy női kézimunkaegylet. Az irodalom, mi tagadás, műcentrikus.” Balla Zsófia: „Nőirodalom, mi az?”, <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre24/14balla.htm>)

⁸ Lengyel Balázs: „Második kötetes költők. Szerb György: *Szerenáa a lámpavason*; Apáti Miklós: *Ajánlott küldemények*; Takács Zsuzsa: *A búcsúzás részletei*”, *Élet és Irodalom*, 1977. március 26. 11.

vasatban mindez így hangzott: „A születés titkát faggató versek fegyelmezett *tárgyszerűségre*, egyszersmind távlatos *mitikusságra* törekszenek. Ebben a két – csak látszólag ellentétes – poétikai tulajdonságban rejlik költői erejük.”⁹ A két vélemény kiegészíti egymást, a mai olvasó pedig szabadon dönthet: mely érvekkel kívánja igazolni saját élményét.

A *Július* versei a kötetkezdő *Előszó* magzati beszédét folytatják, a fájdalom és pusztulás fenyegette létezés első önreflexióját, az önmagára ébredő lét eszméleten inneni vallo-mását: „Mert hártját vont az idő körém, / magányomat koponya-kézbe fogta, / vonás magát nyitott tenyérbe írta, / süppedés a mélyben ágyát megvetette, / duzzanat hullámzó sátrát fölütötte, / fekete körmök úsznak a sötétben, / és magzat arcon lapoz az idő. [...] Irgalmazz nekem, mert egymagam vagyok / a tengerből kitépve, megjelölve, / és visszajelölök az örök időbe. [...] Irgalmazz nekem, ha élni hagysz. / Dermetlen nézlek, szűkölő kis állat, / utoljára látlak mindig.” Nem ez az egyetlen vers, amely profán imabeszédbe fordul. „Fájdalom, köszöntlek” – mondja például a *Hónapok, várakozás* zárata (akárha a teljes Takács-életmű mottója kívánna lenni); „Véres, jószagú reggel, / egyedül mi vagyunk. / Tekints ránk!” – könyörög a *Jászol melletti éjjelek* törődött természetmisztikája. A világra jövetel eseményorát az új élet érkezésének kijáró, dramatizált beszédmodor idézi föl, a lét drámáját az első pillanattól az emberi kiszolgáltatottságban („kettéhasadva hevert a lepedőn”) ragadva meg: „És megpattant az ég. / A víz hátára vett, / a Kínok Alagútján úsztatott, / s úsztak velem a sáros csillagok. [...] A szervek sírva tértek ki előlem, / és szívverésem akadozása szólt. [...] Amiről azt gondoltam: végtelen, / kettéhasadva hevert a lepedőn. / Üresen, nélkülöm.” (Az *emlékezés előtről*) Az *Újszülött arc* című vers még tovább merészkedik – amennyiben gondolatritmusos retorikája a földi létben már el nem érhető, természetfölötti tartományokat („láthatatlan”, „hallhatatlan”, „mondhatatlan”) búcsúztatja el. Az érzékszervek kifejlődésével teljessé váló élet ezek szerint a metafizikus kötődések elvesztése jegyében áll, s talán immár végérvényesen („előhívhatatlan”):

„A csonka kéznek ujja nő,
a láthatatlant nem látja már a szem,
a hallhatatlan nem dörömböl,
az ébrenlét órái növekednek.
Szem régi árkan szétrombolt látomás,
sírás a mondhatatlan nyelv helyett,
párna a titkos, öreges ráncokon;
lúdbőrzés fehér lapok felett,
újszülött arc visszasüllyedése,
előhívhatatlan, vége már.”

Az érzékelésen túli minőségekről később sem adhat számot a gyermek. A „messze-föld” világa, a „nemlét” már nem tartozik hozzá; az itt „semmi”-nek nevezett, élet előtti (avagy nemlét és lét közti) állapotot hátrahagyván látszólagos nyugalma fölkészülés a létezésbe való beilleszkedésre: „Pihen a messze-földről érkezett, / levette nemlétét, most meztelen, / átlépte a semmi gödreit, most fáradt. / Lélegzete a parton megpihen.” (*Délután*) A ciklust lezáró szöveg (*Sötét méhedbe vissza*) a víz („iszapos”, „hullámzó”) mint őselem biztonságába, a születés előtti létállapot szenvtelen nyugalmaiba való vágyódásnak ad hangot; a ciklus ezzel önmagába tér vissza, az élet ciklikus rendjét újraértelmezően, a gondot viselő anyai féltést („viszel ide-oda”, „Viselsz.”) mindennek fölé helyezve:

⁹ Pomogáts Béla: „Harmincasok”, *Új Írás*, 1979/7. 91. (Az írás Apáti Miklós, Döbrentei Kornél, Kemsei István, Szöllösi Zoltán és Takács Zsuzsa verseivel foglalkozik.)

„Sötét méhedbe vissza,
iszapos öledbe,
hullámzó hasadba.
Többé ne keress,
gyűrd össze arcomat,
keverd el hárttyás ujjaimat.

Bolyongok benned Egyre Kevesebb.
Duzzadt ajakkal szólítasz,
viszel ide-oda.
Mosdó fölé hajolva görcsösen
kiszámolod a végtelent.
Viselsz.”

A második ciklus egy párkapcsolat felbomlásának s az elszakadás keserveinek lírai krónikája. Az *Utasítások a jelenethez* ennyiben ellenpontja a *Július*nak. Ezt a vissza-vissza-utaló évszak-jelenetelés is nyomatékosítja: a nyári boldogság itt már csak föl-fölvillanó emlékképekben ad hírt magáról. Mitikus emelkedettségnek, szakrális sugalmaknak alig van már nyomuk. A versbeszéd csöndesebben elégikus, mint a kötet első felében vagy az első kötetben. A verstani kötöttségek, az artisztikus hasonlatok és meghökkentő metaforák helyét – mind gyakrabban – a gondolatritmus visszafogott szabályossága, a párhuzamos és ellentétező szerkesztés, a számbavétel igényéből következő katalóguspoétika, a kompozíciós műgond veszi át. Szinte ahogy „tartásukon lazítanak a tárgyak” (*Ketté örökre el*), úgy lazít tartásán a tárgyias líra formafegyelme. „Mit akar a kéz, hogy nem teszi? / Elkerüli az éles tárgyakat” – összegzi a megváltozott életviszonyok közt depresszív óvatossággal közlekedő szubjektum szándékait a *Szétnyitja feketé* című vers.

Ha a megelőző versek kapcsán a teremtéstörténetek retorikájára hivatkoztunk, itt a polgári kamaradarabok, a szűkkörű lélektani drámák világára kell emlékeztetnünk. Nem a tenger vagy a madarak: a szív, a kéz, a szem lesznek központi motívumok. Hiszen immár nem absztrakt lírai térben, hanem az emberi kapcsolatok útvesztőjében járunk. Nem valaminő metafizikai pesszimizmus, inkább a megokolt szomorúság díszletei között. A bensőséges kétségbeesés az epika támaszát keresve nyúl saját állapotához, s a szerep-metaforika távolító higgadtságával beszélne el önnön történetét. Olyan lágy képi megoldások következnek mindebből, mint a „fejét a párna vállgödrébe hajtja” (*Fejem öledbe hajtva*) megengesztelődött antropomorfizmusa, vagy mint a „vödör ütődik / a szív falához” (*Légy átkozott – súgtam*) expresszív metaforája.

A szerteágazó képiségből beszédesen tűnnek ki a fényszimbolika alakzatai. Az álomi jelenetelés és a színpad-metaforika egyaránt a magányában önmagától is elidegenedő alanyra derít fényt, amit grammatikusan a harmadik személyű versbeszéd egyértelműsít: „Borzongott a gyér megvilágításban, / az álom körvonaltalan tárgyai között, / ahol a jelenlétnek nincs akadály, / ahol együtt fekszenek a szeretők, / ahol nincs oka a változásnak.” (*Az álom*), „Az éles fényben nem volt mellette senki, / meghajolt az üres színpadon, / forgolódt a keskeny matracon.” (*Talán a másik érkezésében reménykedett*) A „romlott napsütés” (*A festett háttér fákat ábrázol*) s a „Mérgezett / fény” (*Hogy megtörje a csöndet*) tapasztalata a saját romlását, mérgeződését megtapasztaló beszélőé. Az elidegenítő egyedüllét traumája a személyes múlttól is elzárja, s jelene személyességétől is megfosztja a beszélőt: „Az emlékezőre az emlék nem néz vissza” (*Emlékezet*),¹⁰ „Óráim ezentúl múlnak

¹⁰ Hasonló módon tematizálja a kilátástalan közérzetet például József Attila (*Könnyű emlékek...*) és Pilinszky János *Depresszió* című verse. Előbbi ugyancsak kiazmuszerű szerkezetben teljesíti ki a

vagy nem múlnak, / nevemben egy bábu cselekszik. / Én utoljára fekszem itt / lélegzitem gyűlölt udvarában." (*A lány időnek vége*) Jellemző, mert a személyiség belső drámájára mutató ellentmondás, ahogy egy helyütt a megértés elhárítása értelmező-elemző képhasználattal történik; az utolsó sorban mintha a vers szándéka ellen fogalmazná meg saját akaratát a vers alanya, az ellenkezéssel a verset, a versbeszédén keresztül pedig saját nyelvi létét is fölszámolni igyekeztével: „Jelentése lesz minden mozdulatnak, // elejtett kesztyűnek, elgurult pénzdarabnak, / a szögletekbe visszarántó zsebnek, / a beakadt és föltépett szegélynek, / a megbotlásnak síma talajon – // nem akarom tudni, mit jelent.” (*T. J. emlékkönyvébe*) Fentebb profán imabeszédet említettünk. Hasonló beszédhelyzet rajzolódik elő e versekben is nem egyszer, ám már nem az üdvözlés vagy a fohász, hanem a tehetetlenséget beismerő búcsúvétel alkalmaként: „idő, sírok előtted” (*Sírok előtted*), „idő, most búcsúzom” (*Idő*).

A sorkezdően ismétlődő deixis („ott”) nyomatéka és a jövő idő („lesz”) ugyancsak kétszeres bizonyossága nagy hangsúllyal jelenti be az elhagyatottság tényét a *Veresség* című versben. Az oximoronok („elfészkelődés” vs. „otthontalan”, „puha” vs. „kő”) a konfliktusos lelkiállapotot jelzik. A két szakasz aránytalan terjedelme nem eljellemtételezti, inkább súlyt kölcsönöz a záró soroknak; a kijelentés tömörsége az elemző értelemnek mintegy ellene szegülő életöszönt ismeri föl – és (a váratlanul erős jelzővel: „mocskos”) marasztalja el:

„Ott lesz a fal,
ott lesz a kéz a megtámaszkodáshoz,
az elfészkelődés otthontalan zaja
a puha kőben,
egy kissé túlzó arckifejezés,
átnedvesedett szem,
az akkor-még-nagyon-fáj
s az egyetlen-veszett-el-itt.
Lehet.

De a mocskos szív
csak ver tovább.”

A lemenő nap és az éjszaka egymást erősítő toposza határolja be a vershelyzetet *Az ártatlanul* soraiban. A kinti fények eltűnése itt a személyiség belső elsötétülésével párhuzamos folyamat. Az arc (a legszemélyesebb testfelület) hidegsége önmagával szemben, a mosoly s a tekintet bántó esetlegessége („Összeverődő”) és üres külsősége („díszeit”), a kettős tagadás („nem rezegteti többé, / nem ragyogtatja föl”) sorsvállaló erélye, valamint a szó szerint és metaforikusan is érthető (s több más versben is fölbukkanó!) kés-motívum a magára maradt szubjektum helyzetében a kiszolgáltatottság és fenyegetettség sorsképletét látatja. Nem is dönthető el bizonyosan, hogy a végkövetkeztetést („s szabad újra!”) groteszkbe hajló irónia, avagy a felülemelkedés fájdalmas etikája fogalmazza-e meg:

múlt nélküli magányról valló beszédet: „Könnyű emlékek, hová tűntetek? / Nehéz a szívem, majdnem zokogok. / Már nem élhetek meg nélkülületek, / már nem fog kézen, amit megfogok.” (1936 [?]) Utóbbi a jambusok eszköztelen kopárságát hívja segítségül a végső érzelmi kiüresedtség megjelenítéséhez, amikor az anya–fiú viszonyt tárgyi közvetítéssel (mediális úton) is helyreállíthatatlannak tünteti föl: „Anyám fényképét nézem a falon, / s még az ő egykor szeretett / pillantása is oly merev most, / merevebb egy kavicsnál. S ami rosszabb, / épp oly közönyös, mint az én / tekintetem, mely szembenéz vele.” (Az 1976-ban megjelent, *Kráter* című kötetből.)

„Az ártatlanul elmerülő nap
kinek növekvő kín,
kinek végső elhatározás.
Hidegen nézi az arc önmagát.
Összeverődő díszeit: a mosolyt,
a tekintet ellágyulását
nem rezegteti többé,
nem ragyogtatja föl.
Ragyogjon neki az éjszaka,
kihúzott fiókban a kés,
az egyértelmű mozdulat;
s szabad újra!”

A szereplők itt egymástól elköszönnek felsorolásos szerkezete már higgadtan igyekszik sorra venni, miképpen folytatódik, ami a folytathatatlan után következhet. Az önmagát is csupán szereplőnek látó szubjektum nyelvtani alanyként meg sem jelenik; a vers mélyen személyes töltete a párhuzamos mondatszerkesztés, a könnyes szem toposzát újraértelmező lelemény („könnybe mártott szem”) és a képzeleti szcenika („elképzelt kés”) poétikai eredménye lesz:

„A szereplők itt egymástól elköszönnek.
Lengenek a történet szálai,
a törés nyoma elkopik,
lecsiszolódnak az élek,
szétszóródik a kiáltás,
a félelem szabályozódik,
az elejtett szó és elharapott
mondat nem sejtet semmit,
a könnybe mártott szem
látványa közömbös. A szívnek
tartott elképzelt kés lehullik.”

Jóllehet szintén a mondattani paralelizmus eszközével él, más nyelvi megoldással hívja fel magára a figyelmet a *Változatok adódnak, lehetőség* című vers. A főnévi igenevek személytelenítő hatása legalább két jelentésirányt nyit meg: egyszerre vall rá a személyiség megüresedett tartalmaira és az adott élethelyzet általánosságára, közönségességére. A szöveg felépítése pedig mintha meg is testesítené, amit az utolsó sor célként? lehetőségként? kényszerként? megjelöl. Akárha a befejezés halogatásáról beszélő mű maga sem kívánna mást, mint – egyetlen, hosszú mondatával – elodázni az elkerülhetetlent, „nyújtani még a befejezést”:

„Változatok adódnak, lehetőség:
hinni a biztató jelben,
következtetni szükséges
fordulatra, olvasni
a csillagok között,
csökönnyös éjszakában
tapogatózni, mint a vak,
biztos kés előtt,
az ismétlődés

rácsai között
begyakorolt mozdulatokkal
időzni, körüljárni, kerülgetni,
nyújtani még a befejezést.”

3

Nem illúziótlanul depoetikus, mint Petri. Nem a végsőkig vitt hermetizmusból keres utakat az önmagát szétíró életműbe, mint Tandori. Nem elűtő formanyelveket próbálgat kötetről kötetre, mint Oravecz. S nem a *jó hír* tolmácsolásának érvényes lehetőségeit kutatja a modern költészetben, mint Vasadi. Szelídebb, személyesebb, de a saját szelíd-ségükre és személyességükre könnyörtelenül reflektáló verseket ír Takács Zsuzsa már ekkor. S ez a finoman alanyi versnyelv mélyül el, ez a kíméletlen önvizsgálat folytatódik további köteteiben.

MEGJEGYZÉSEK BALASSA PÉTER AZ IKSZEKRŐL SZÓLÓ KRITIKÁJÁHOZ

„(Zárójelben: egyik addigi jó barátom *Az Ikszek* megjelenése után írt egy dörgedelmet, az Antikrisztus művének nevezte a regényt, és Dosztojevszkijhoz hasonlította, azzal a megszorítással, hogy ‘Dosztojevszkij legalább félig észnél volt még’. Beadta a volt barátom ezt a tanulmányt egy folyóiratba, de aztán sajnos visszakérte, pedig örültem volna, ha megjelenik, hadd lássák. Sose beszéltem vele erről azóta, de másról sem, mit mondjak.)”

Jámbor Judit: *Amíg játszol – Beszélgetés Spiró Györggyel 1998/99*, Scolar Kiadó, Budapest, é. n. [2000], 133.¹

Világos, hogy ez az idézet arra a szövegre utal, amely most nyilvánosságra kerül, Balassa Péter *Az Ikszekről* írt kritikájára, amelynek megjelenését, mint látható, Spiró György is támogatta, hogy az olvasó ítélhessen igazsága felől. Világos a Dosztojevszkij-utalásból, hiszen a szöveg címe, *Krampuszok*, mint az az írásból magából világossá válik, a nagy orosz szerző *Ördögök* című regényére utal, az pedig, hogy Dosztojevszkij legalább félig még észnél volt, valóban szerepel a szövegben. Megtudjuk a mondottakból, hogy Spiró tudott a szövegről, hogy a kritika, anélkül, hogy megjelent volna, véget vetett kettjük barátságának, továbbá azt, hogy a szöveget Balassa először publikálni szándékozta, majd valamilyen okból meggondolta magát, így maradt kiadatlan. Radnóti Sándor, akitől értesültem egy beszélgetés során a kézirat létéről és aki volt szíves kérésemre előkeresni és rendelkezésemre bocsátani a tulajdonában lévő példányt (így került elő a szöveg), úgy tájékoztatott, ő és Margócsy István egyaránt megkísérelte lebeszélni a közlésről a szerzőt, a dolgozat különlegesen éles hangja miatt, és Balassa – aki elsősorban affirmatív kritikákat írt, azokról a művekről beszélt, amelyeket valamilyen módon fontosnak, jelentékenynek tartott – talán könnyen meggyőzhető volt.

Az Ikszek 1981-ben lát napvilágot, a hivatkozott kritikákból bizonyosan tudható, hogy az írás 1982 legvége előtt nem keletkezhetett, ugyanakkor szintén Radnóti Sándortól azt is lehet tudni, hogy a *Mozgó Világ*ba szánta Balassa a kéziratot, tehát 1983 decembere előtt készült.

Bár Balassa valóban nem szívesen írt negatív kritikát, ennek az írásnak a sorait erős szenvedély fűti, a regényen messze túlmenő kultúrkritikus következtetéseket von le a szerző arról a szellemi közegről, amelyik ünnepelte a regényt. Ezek a főleg a kilencvenes években született Balassa-művekben gyakran visszatérő kultúrkritikus megállapítások, illetve az, hogy a regény és kritikája lényegében két credo harca, világosan mutatja, hogy Spiró műve, ha fontos ürügy volt is, lényegében ürügy volt arra, hogy saját kritikus-világnézeti credoját egy a Spiró-regényénél messze szélesebb hagyománnyal szemben megfogalmazhassa, néha Spiró művét e célból maga mögött is hagyja az írás. A gyanakvás és leleplezés világérzékelésével szemben a megértés hermeneutikáját választja a szöveg, ezt az előzetes értékválasztást pedig – értelemszerűen – nem igazolja, az ilyesmi ugyanis egyszerűen nem

¹ Köszönöm Szegő Jánosnak, hogy felhívta a figyelmemet erre a szöveghelyre.

igazolható. Az, hogy az ördög kicsi-e vagy nagy, hiány-e vagy szubsztancia, hit kérdése ugyanis. Balassa kritikájának lényegi tézise az, hogy az ördög kicsi (gondoljunk csak egy másik Dosztojevszkij-regényből az Ivan Karamazov ördögére), és az, ha nagyon, ha az ármánykodást, az összeesküvést, a politikai manipulációkat lényegében azonosnak látjuk a politikával, az így értett politikát a teljes – ilyen módon lényegében eltörölt – történelemmel, paranoid és egyúttal önigazoló világlátás, továbbá e tézis, e gondolati konstrukció foglyává teszi az irodalmat, a szövegben megszülető, megtörténő igazság helyébe a szöveget megelőző, ideologikus igazságot állítja. Nem véletlenül beszéltem történi igazságról, meggyőződésem szerint Balassa megértésközpontú elképzelésének ideológiai támasztékává egyre inkább a heideggeri–gadameri hermeneutika vált a nyolcvanas években, amivel szemben megfogalmazódott ez az elképzelés, az pedig nyilvánvalóan az ideológiakritika, elsősorban a marxizmus volt. Beszédes, hogy a híres Feuerbach-tézist, ami a világ megváltoztatását állítja szembe az értelmezésével, a hatalom akarásának aleseteként értelmezi.

Ugyanakkor, mivel előzetes értékvalasztását nem tudja, nem tudhatja igazolni, saját szövege is szükségszerűen válik ideologikussá, egy előzetes, csak másfajta világnézeti igazság számonkérésévé, noha jól látható a küzdelem, amit a szöveg azért folytat, hogy ezt a hibát elkerülje. Ez a probléma, ez az ellentmondás Balassa pályájának legnagyobb, lényegi problémája, a világnézeti kritika (és lényegében minden valamirevaló kritika kulturális ajánlattétel, tehát világnézeti javaslat is) és az antiideologikus, mi több antipolitikus esztétikai elkötelezettség összehangolása. A sajátos, semmi mással nem helyettesíthető igazsággal rendelkező, erről az igazságaról azonban autonómiája kedvéért le nem mondó esztétikai tapasztalat gadameri elképzelése és a lukácsi tézis, miszerint a formakérdések mindig világnézeti kérdések, egyaránt segítségére voltak, mikor erről a problémáról gondolkozott, és változó politikai és intellektuális körülmények közt is ez a kérdés – ennek különböző modulációi – maradtak művészetfilozófiai gondolkodásának középpontjában egészen a *Lehetséges-e az esztétikai nevelés* című, az utolsó kötetben közölt írásáig. Mindebből látszik, hogy roppant vitatható Bán Zoltán András feltételezése, hogy semmit se tudott volna szembeállítani elméleti vértetétségének gyengesége miatt a Lukács-iskola gondolkodásával. Ez a szöveg bizonyos értelemben a velük való szakítás intellektuális történetének egy fontos fejezeteként is olvasható.

Teoretikus orientálódás mellett szükség volt azonban még egy kritikusi-intellektuális szerepmintára is, ez pedig, mint ebből a szövegből is, sőt kontextusidegensége miatt ebből különösen látszik: Babits Mihály volt. Mindenfajta ideológiai elköteleződés „veszedelmes világnézet”, a rendszertől és ideologikus kritikusaiktól – mivel minden ideológiakritika alternatív hatalmi ideológia, mivel a valóság megváltoztatásának szándéka lényegében a hatalom akarása (újabb paradoxon a megoldhatatlan, egy fontos pályát mindig kísérő paradoxonok közül, hogy ezen a ponton milyen közel kerül a Balassa hatalomelmélete a Spiróéhoz) – egyaránt távol, a politikai tett helyett a művészi megértéssel kell foglalkozni, és ezt a megértést változtatni tetté. A szöveg alcíme a Németh Lászlóval vitatkozó Babitsot idézi, azt a Babitsot, aki kénytelen beszállni az aktuális politika harcaiba, de úgy, hogy az egyetemes értékekért emel szót mindenfajta partikularizmus, kirekesztő és öncsonkító nemzeti bezárkózás ellen. Ennyiben párhuzamos a helyzete a Balassáéval, aki kénytelen negatív kritikát és ideológiakritikát írni az ideológiakritika ellen. Ezt a helyzetet hangsúlyozza, feloldásának vágyát célozza a babitsi cím megváltoztatása, ellentétébe fordítása: Pajzs és dárda nélkül. Miközben, persze, óhatatlanul, nagyon is pajzzsal és dárdával. (A cím később visszatér a Csengery Dénessel folytatott levélváltásban.) Az ördögprobléma nem csak a Dosztojevszkij-elemzéseket vetíti előre, hanem az erős Dosztojevszkij-hatásokat is mutató *Doktor Faust*sról írottakat is. Túl azon, hogy egy nagy magyar regény, *Az Ikszek* értelmezéstörténetének fontos – utólagos – fejezete, Balassa nagyszabású és ezért szükegképpen problematikus szellemi profiljának megrajzolásához is nagyban hozzájárulhat.

KRAMPUSZOK

Pajzs és dárda nélkül Az Ikszekről

„szinte kábultan
untam az életet”

(Dosztojevskij: *Ördögök*)

Az alábbi gondolatmenet: ideológiakritika. Ez az önkorlátozás és – meghatározás – bírálattal foglal magában a könyvről. Ha egy műről – legőszintébb meggyőződés szerint – csak ideológiakritikát lehet írni, akkor ez önmagában a műnek mint formaegésznek a jelentéktelenségét jelzi. A forma elemzése ezúttal azért lehetetlen, mert itt minden egy ideologikus konstrukció szolgálatában áll. Csak ideologikus tartalomról lehet beszélni minden látszat ellenére, illetőleg egy már valóban létező mentalitás sikerült – úgymond – realista visszatükrözéséről, szuggerálásáról, és annak szerkezetéről. „Épp ez okozott zavart: sehogy se lehetett alkalmazkodni és pontosan megtudni, hogy voltaképpen mit is jelentettek ezek az eszmék.” (*Ördögök*) Dosztojevskij nem tudhatta még, hogy *létezhetsz tökéletesen ideologikus konstrukció, miközben nincsenek eszmék*. Oly okosság, melynek nincsen teste és érzéki igazsága, bár a kritikai közhittel szemben nem osztom *Az Ikszek* okosságának legendáját. Megtévesztése abban áll, hogy *nincsen tárgya, csak szelleme* – eszmék nélkül. Ez a gondolkodásmód azon filozófusokéra emlékeztet, akiket Nietzsche imígyen jellemzett: „A tulajdonképpeni filozófusok azonban parancsolók és törvényhozók... igazságakarásuk a hatalom akarása.” (*Jón, rosszon túl*) Hogy ez a definíció rímel a 11. számú Feuerbach-tétellel, az egyértelműnek tűnik, ha nem is meglepő. *Az Ikszek* felett az *uralom* modern ideológiája lebeg. Ez történetileg, ebben a formájában, napóleoni eredetű, és a filozófiai-politikai közgondolkodás meghatározott vonulatait – nem beszélve a tétlenségbe frusztrált értelmiségi-„széplélek” tömegekről – immár másfél évszázada teljes mértékben rabul ejtette. Ennek a bűvöletnek lehetünk – szerényen helyi jellemzőkkel tarkítva – a tanúi *Az Ikszek* országra szóló fogadtatásában is; különben nem lett volna szükség pusztán az ideológiakritika kedvéért (mely nem éppen hajlam s kedv diktálta műfajunk) írni róla.

Szerényen helyi – a legszűkebb érvényű – ideológia ez: a zsenivé tornászott nagyragyóé, akinek *kijár* a diktátorság (még ha e poszt színházi is csupán), továbbá az unalomé és a paranoiáé. „Az ördög egy világméretű ásitásból lépett elő.” (Edvokimov: *Le problème de l'athéisme dans l'oeuvre de Dostoievsky*) *Az Ikszek* a színházat a világtörténet modelljeként kezeli: ez az eljárás rég bevett és termékeny az irodalomban. Radnóti Sándor *Néma játék* című tanulmányában joggal írja Boguslawskiról: „színház számára az egész világ.” Itt azonban egy sajátos színházfelfogás válik a világtörténelem „történetfilozófiájává”: a teátrum – s így a világ – titkoszolgálati és titkostársasági felfogása. A történelmi mozgás mint egy kiismerhetetlen összeesküvés működése: paranoid világszemléletté változik. A szabadkőművességnek, illetve a Goethe-féle toronytársaságnak (*Wilhelm Meister tanulóévei*) az önkéntelen persziflázsa, leginkább azonban Dosztojevskij *Ördögök* című regényének karikatúrája *Az Ikszek*. (Tudható, az *Ördögök* már önmagában is karikatúra igyekezett lenni, amit maguk a szereplők, kivált Pjotr Verhovenszkij, reflektáltak is.) Mindez méltóságteljesen kopár retorikában jelenik meg, az úgynevezett eszköztelenség, a pusztá-

elbeszélés nosztalgiáját – és illúzióját – keltve fel. Ezúttal a maró gúny, mely helyenként biztonnal szórakoztatóan hatja át a művet, éppúgy halálosan komoly, mint amire vonatkozik. A világtörténelem titkosszolgálati felfogása – a színház titkosszolgálati koncepciójával egyenlő. Mindezen rendkívül csábító, tetszetős (különösen századunkban és a mi régióinkban), tehát behódolásra: meghódolásra hajlít.

Igaz ugyan, hogy léteznek a színháznak – s így a világnak is – egyik dimenziójában ez a titkosszolgálati működés, ámde teljes félrevezetés, csalóka idegborzogatás, ál-kinyilatkoztatás csupán erre a dimenzióra redukálni a „történetfilozófiát”. Ennek a könyvnek a vizsgálatánál elsődleges problémává válik az igazsága, tekintettel arra, hogy *Az Ikszek* hangsúlyozottan „az igazat és csakis az igazat” kívánja színtisztán kimondani, nem is titkolva, hogy emez igazságnak csak e szöveg szelleme van a birtokában. Semmit sem rábízni a forma spontán szervezősége (mely persze nagyfokú tudatosságot követel, akár csak emez hideg kiszámítottság), mindent ellenőrizni agyas konstruálással, csak hogy mindenáron – sikerüljön. Ebben a szövegben az írás nem alakulás és teremtés, hanem – hódítás, legyűrés, ön maga karrierjének görcse. Ha így áll a dolog, akkor viszont az igazsága, és csakis ez kérhető számon a könyvön. Az alábbiakban egyetlen gondolat variációi olvashatók *Az Ikszek* főtételével kapcsolatban: „a király meztelen” igazsága olykor a legmélyebb és legármányosabb hazugságok közül való. A csalogatóan józan „ez van” olykor a legnagyobb megtévesztések közül való. E könyvnek a tárgya ugyanis a történelem mint színházművészet. A művészetben viszont a forma puszta ideológiai „mondássá” redukálása, amit leleplezésnek neveznek – megtévesztés, mert a művészet egyik legfontosabb feltételéről mond le: magáról az esztétikai „megjátszásról”. Szórakoztató, ahogy éppen ezt a mély evidenciát hagyja figyelmen kívül *Az Ikszek* kritikai fogadtatása, miközben egyébként többnyire mindenik kritikusa tökéletesen tisztában van az említett elv igazságával. Ha tehát valamely műalkotásnak a tárgya a történelem mint művészet, akkor a gazság csakis esztétikai szemlélet tárgya lehet, de nem maga az esztétikum kinyilvánított lényege és feltétele; nem tagadhatja az etikum helyét a művészetből, s mint itt, nem hirdetheti egyenesen, hogy a mű etikailag közömbös volna – nagyságnak titka. Boguslawski nagyságnak titka – túl azon, hogy tautologikusan: a nagysága – a gazsága. Ez pedig, kivetítve a „történelmi” regényre azt jelenti, hogy csatlakozván a modern politikai elméletek és gyakorlatok többségéhez, megszüntetjük minden történelmi-politikai cselekvés etikai alapját. A ravasz, bár igen könnyen átlátható csúsztatás *Az Ikszek*ben az – amit szelleménél jóval színvonalasabb bírálói „megettek” –, hogy mintha hiányként jelennének meg emez etikai alapok, mintha az egész könyv szentimentális távolsággal reflektálna arra, ami nincs. Holott végig nyomon követhető, hogy itt a mű nem etikai, hanem hatalmi kérdés, hatalmi objektum. És e történelmi tény apológiája, nem pedig kritikai kritikája. Ha van egyáltalán oka Boguslawski bukásának, akkor éppen ez. A színész, ha elfogad egy ördögi világmechanizmust, akkor benne legföljebb krampuszt játszhat. Romlásunkat mutatja, sőt hirdeti – ha szabad így kifejezni, biztonnal dodonai retorikával: *ékesen* –, hogy elemi alapigazságokat nem tudunk már észrevenni, mert a hatalmi bűvölet, épp a ráció eszközeivel a rációt „eszi ki a vagyonából.”

Történetfilozófiáról volt szó az imént, mivel *Az Ikszek* azt sugallja – és már a *Kerengőben* is ezzel találkozunk –, hogy egyedül helyes és célszerű világtörténet-filozófiát csakis *Az Ikszek* (meg a *Kerengő*) világszemlélete képes az olvasóra oktrojálni, mintegy felvilágosult monarcha módjára. Semmiképpen sem mentesen az említett bonapartei ízeztől, e „bonapartizmus” maga is adalék a modern hatalomideológiák természetéhez és eredetéhez, melyek eleve monolitikusak és türelmetlenek, tehát mű- és művészetidegenek. Ismert tény, hogy a felvilágosodást betetőző kis touloni hadnagyocska idejében miféle kérelmelhetetlen üldözés folyt a párizsi sajtó és – *horribile dictu*: színház! – ellen, miközben Európa nagy szellemei nem győztek hódolni a korzikainak. Hát istenem – sikere volt!, ahogyan *Az Ikszekben* mondanák: bejött neki stb. – és a többi nem számít.

A ráoktrojált „történetfilozófiai” rövid kurzusban az értelmiségi olvasó mintegy mazochisztikusan elmerülhet és kielégülhet (biztos tipp), miközben észrevétlenül vagy éppen vicsorgó kéjjel rábíthatja személyiségét, agyát-szabadságát – a monarchára. Ezt már ismerjük. „A színházi analógia kiterjesztése a kor világára *Az Ikszek* formagondolata” (Radnóti: idézett tanulmány). Márpedig azon túl, hogy a színház titkosszolgálati intézmény – a közfelfogás szerint, mely ezúttal nemcsak pontatlan –, még morális intézmény (ha szűk határok között is), továbbá – szörnyű szavak! – szakrális intézmény (ez a legarchaikusabb, ám intézkedésekkel és határozatokkal, sőt behódolásokkal sem megszüntethető oldala). Az *újkori* színház végül politikai intézmény is. *Az Ikszek* szelleme számára viszont csakis a politikai intézmény jelleg létezik. A világ: színház: politika: intrika: színház: világ. „Hát igen, ez van, bizony így állunk, de jó is, hogy valaki végre kimondta, hol tartunk...” stb. Valójában tehát összemosódik a titkos, összeesküvésszerű intézményesség, a színház egyfajta, kétségkívül termékenyen szükséges paranoid légkörével, intrikus atmoszférájával, ami azonban *más*, mint a politika, ha nem is független tőle; művészi eszköz, alkati sajátosság és előfeltétel, nem pedig világszemlélet.

Az utolsó kétszáz év egyik népszerű értelmiségi ideológiája azt szentesíti, és nem egyszerűen konstatálja, hogy *minden politika*. Ennek a gondolatnak egyik elágazásával találkozhatni *Az Ikszekben*: *a politika – maffia*. A minden politika, a politika: maffia gondolata azt legitimálja – amitől a gondolat szenved és szenved –, hogy a modern társadalomnak abszolút kiemelt szférája a politika, s egyedül ez képes totalizálni a társadalmat, mely bizony totalizálásra szorul, szorítottatik. „... az anonim politikai hatalom legalább annyira főszereplője a regénynek, mint Boguslawski.” (Radnóti: id. tan.) „A történelem történelmi determinációt jelent, konfigurációi, változatai nem hoznak változást. Törvény, mely bábként rángatja az embert.” (uo.) Ennek a műnek a kozmológiája egy világméretű maffia-hálóval egyenlő. A színház- és világ-titkosszolgálatnak persze küldetése van; megmérkőzni a vele egyedül egyenrangú pólussal – a zsenivel, a magányos nagy színésszel. A komédiának, a világnak itt valóban két aktora van: *a zseni és a belügyminiszter* képében megjelenő félanonim maffia. Hogy ez egy infantilis, paranoiás történelemszemlélet primitív kettősségét tükrözi, az nyilvánvaló. Ebben a sémában (s itt a szó mindkét értelmét használjuk) bizony az „egyén” és a „történelmi szükségyszerűség” elképesztően lapos – nem okos –, önzönvív előtti szemináriumokról ismert gondolatával találkozunk. *Az Ikszek* csak-igazságra *törtető koncepciójának* alkati baja éppenséggel gondolati természetű: *nem igaz*. Valódi jelentős művek esetében a gondolati zavar ismeretesen nem okoz törvényszerűen művészi gondolatokat, ahol viszont csak ez a gondolati igény van jelen, mintegy programmatikusan, ott minden „az igazságon” áll vagy bukik. *Az Ikszek* kizárólag azért cáfolandó tehát, mert igazságtalanságai, szegényes gondolatai, melyeket görcsös önbizalommal hirdet – fogadtatása ezt nevezi elbűvölten okosságának –, az igazság képében jelennek meg, tetszetősen laposak – tehát csábítóak. E csábítás: korunk, az a kétszáz év, melyben élünk.

A könyv szemfényvesztése abban áll, hogy nincsen teste, érzéki organizmusa, csak feje (mint Sidó Zolinak a *Kerengőből*) – konstrukciója. Labirintus, gyufaszálakból.

„Egyén és történelem összecsapásának” paranoid regényszínpadra állítása egyenlő lehet-e a színház fogalmával? Nyilván nem; *a színház nem egyenlő a színházi étellel*, ám *Az Ikszek* csakis a színházi élet – és azon belül is kizárólag az intrika ábrázolásán keresztül szól a színházról, az előadásról: a világtörténelemről. Már ez utóbbi kettő azonosítása is meglehetősen poros, vulgáris és kommersz összevonás. A színházi *élet* valójában csak művészi eszköz, pontosabban a színházi előadás, a színház előfeltétele, de *nem az*. Mindaz, amiről e regényben olvashatunk, nem a színház és nem a színpad, hanem a körítése. Ezzel a csúsztatással válhat csak a létezés – vélt – titkosszolgálati szerkezetének modelljévé.

*

Az *Ikszek az Ördögök* karikatúrája. Holott már azok is, akiknek Dosztojevszkij a maga démonregényét „szentelte”, a nyecsajevisták, éppen az ő művében váltak ország-világ előtt *krampuszokká*. (Ez persze nem zavarta sem az országot, sem a világot.) Dosztojevszkij bölcsen lefokozza ördögi hírüket. Regényének krampuszai álvilágtörténelmi virgácsot lóbáltak még Oroszország fölött; hogy azután ez az álság nagyon is „igaz” történelmi tényre változott, az nem cáfolja az eredeti gondolati és erkölcsi szemfényvesztést, sőt igaz valójában mutatja meg. Az *Ördögök* világa az unalomból megtévesztés, megrontás és destrukció világa, a történések „semmi sem drága” alapon gerjesztése és langyossága, mintegy „puszta kénye végett”, az *unalomból felforgatás romantikája*. Mélyén tagolatlan, világtalan szorongás honol. Kierkegaard mondja *A szorongás fogalmában*, hogy „a démoni a tartalmatlan, az unalmas”, Dosztojevszkij, amikor Sztavrogin arcát maszkszerűnek írja le, és hősével kimondatja, hogy „szinte kábultan untam az életet”, akkor hasonlóképpen jár el. Az *Ördögök* a Napóleon-komplexusban szenvedő 19. század fölötti nagyszabású ítélet is, miközben prófétálja az e komplexusból kisarjadzó „szép jövőt” – értelmiségi terroristák és mozgalmár széplelkek 20. századi mókáit. Dosztojevszkij a *megtévesztést leplezi le* (szemben az 1981-es, megtévesztést szentesítő könyvvel) Sztavroginban, de még ő sem egyenletes művészi sikerrel; ő sem tud és nem is mindig képes megszabadulni tárgyának démoni-destruktív vonzásától, melyet ugyanakkor mindenáron megsemmisíteni szeretne, az „Állj ellen a gonosznak!” elve szerint. Még Dosztojevszkij sem tudja mindig, hogy mikor higgyen maga támasztotta alakjai világleletykáinak és világrágalmainak és mikor ne. Időnként mintha azt a benyomást keltené olvasói[ban], hogy elfelejtette, Pjotr Verhovenszkij mögött nincs senki és semmi, hiszen a „hivatkozott” Sztavrogin démoniája mindössze az, hogy ő semmi és senki; az erre épülő „mozgalom” (terrorszervezet) pedig – bármilyen valóságosan gyilkos is –, *blöff*. Míg az ördög valóságra nem hazudja magát (*ekkor még csak krampusz*), addig blöfföl. Fölstilizálja magát, holott csak egy hézag, egy hiba, egy figyelemkihagyás, valaminek és valakinek a hiánya. Az apró üzemszavakra jellemző módon egy egész gépezetet képes aztán – nyilván nagy káröröme – felrobbantani; a káröröm saját kicsinységéből táplálkozik. Ő tudja egyedül, mekkora, s hogy ennek ellenére ekkora galibát volt képes okozni. Az ördög, mint Dosztojevszkij ragyogó iróniával reprezentálja (iróniája tárgyválasztásában, paktálásában áll elsősorban): a nagy szellemekre pályázik, az ördög finnyás, válogatós, szereti a „finomságokat”, az exkluzív nyálkságokat. Nemes főket látogat meg tehát (lásd a nagy orosz nyavalyatörőst), bennük próbál – változó sikerrel – lakozni, ők hódolnak meg neki, az ő hátukon vonul be. *Rontása: szemfényvesztése*.

Sterne állítja az *Érzelmes utazásban*, hogy „Minden harmadik ember pigmeus.” Az *Ikszekben*, de már a *Kerengő* jegesen gyűlölködő ítéletei szerint is – *minden ember pigmeus*. *Másfél kivétellel*: az egyik az axiomatikusan zseninek kezelt „hős”, a fél pedig a valóságos bábu és tényleges, belső, titkos rendőr. A feketét szürkével élénkíti (árnyalja?) ez a gondolkodás. Mindez önmagában rendben volna. Hiszen valódi nagyok, Swiftől Flaubert-en át Szaltikov-Scsedrinig és tovább nem átalították könnyek közt vagy anélkül erősíteni az ember végtelen, örökké ismétlődő kicsinységének, törpeségének és aljasságának valóságát. Ámde itt a pigmeus-ideológia maga esik bele a rút csapdába. Teremt magának egy imperialisztikus, akarnok óriást a törpék világában. Ez valahogy méltánytalan... és szerénytelen. Az *Ikszek* szemlélete felől nézve ugyanis Boguslawski abszolút, megkérdőjelezhetetlen zseni, *tehát* kivétel, akinek kudarcáért és bukásáért az egész világ rút, törpe aljassága (annyi mint: pigmeus-történelem) felelős. Kinyilatkoztatott tehetsége révén őt s egyedül őt vonhatjuk ki a pigmeizmus érvénye alól, *tehetsége mindenre feljogosítja*, az ügynök kétségkívül rövid távon célravezető szerepére is. Másfelől viszont az ábrázolásban nem látni a zsenit, *csupán állítatik. Szuggeráltatva vagyunk a zseni axiómája által*; csupán a zseni színházi életét, a kőritést, a megszállott intrikálást látjuk, valamint a színpadi elő-

adások jeleneteiben zsenialitásának krónikáját, de nem ábrázolását. Ez pedig fából vaskarika. Az óriás: törpe. A konstrukció *részben* és elvileg egyetlen eleven pontja – holt.

Az *Ikszek* főhőse – kicsinyre nőtt Sztavrogin. Amennyivel szenvedélyesebben önimádó, annál kisebb, különösen aktivitása révén: gyűlölködéseiben, rágalmaiban és különféle húzásaiban, az alantastól a teátrálisan fennköltig és szerénytelenig – csak hogy eladhasssa magát. Sajnos, képtelenség komolyan venni egy nagyregény ormótlannak szuggerált főhősét, akit egyetlen szenvedély hevít – a művészet merkantilizálása, akit csakis a piaci rentabilitás bűvöl el, és ezért még arra is hajlandó, hogy magát – a láthatatlanságig rejtve – az „eszme emberének” titokhordozójaként sejtelmesítse. Valójában inkább Peer Gynt hagyója ő, héjától megfosztva, mag nélkül, aki voltaképpen nagyon is megfelel a *korszerrú* nietzschei, szívóskodó, akarnok életeszménynek (ezt mostanában a tartás hibás szinonimájaként: „karakánnak”, „keménynek” szokás hívni): „Ha nem vagyok több, mint a Törvény, akkor az elátkozott lelkek között a legelátkozottabb vagyok” (*Jón, rosszon túl*). Nos, Boguslawski sikerhajzásának titka ez; halála pillanatában *ezért* nem mondhat mást, mint amit mond: „Sikerem van.” Becsvágya – őszintébb szóval: karrierizmusa, amit Az *Ikszek* szelleme a zseni területen- és törvényenkívüliségével igazol (a bizonyítandót imígyen axiomatikusan kezelvén), szemben áll a törpe világgal: nos, mindez Sztavrogin laposra paskolt, karrierista karikatúra-vázlatát eredményezi. A szöveg nélküli konstrukció konstruált volta (a formán inneni ideologikum) éppen abban áll, hogy a világ és a vele szemben álló hős aránytalan méretkülönbsége, az elrajzolt törpeség, a felnövesztett nagyság: erőszakosan ideologikus, és semmi köze ahhoz, amit művészi natúrának, organizmusnak, építkezésnek nevezünk. Sztavrogin karikatúrája kerekedik ki, ami visszamenőleg is glorifikálja a bonapartizmusmániából kinőtt széplélek-terrorizmust és összeesküvősdit, (hogy mindennek etatista hagyománya és kifutása is van, arról még lesz szó). Az eredeti Sztavrogin mindenestre annál nagyobb, minél kevésbé akar bármit is ezen a földön elérni. Ő „kábulletan unta az életet”, „erkölcsi kéjszívárgásból nősz meg”, ahogyan Satov mondja neki, sőt: „hogy mire használjam fel ezt az erőt – ezt sohasem látam... énbőlőlem csak tagadás fakadt.” Sztavroginról „azt beszélték, hogy álarca emlékezett az arca”, s szintén Kierkegaard-tól tudható, hogy „Mefisztó lényegében mimikai”, az ördög: kommunikációs hatalom. Sztavrogin egyedül a kinevetéstől, a gúnykacajtól fél. (Ezért is figyelemreméltó, hogy a rettegett kinevetés helyett taps és elismerés jutalmazta ezt a krampusz-játékot, szellemi régiókban is jelezvén a világórát, amikor „minden eladható”, s az említett személyiségvesztő kommunikációs hatalom szüntelenül beteljesedőben van.) Dosztojevszkij még – legalább félig – észnél volt, őnála Sztavrogin nagysága: semmissége, és ez önsúlyánál fogva – leleplezés értékű és erejű. Sztavrogin semmi, ez az ő démonikus hatalma – mondja az orosz mester. Boguslawski minden, ezt a hatalmát veszejti [?] el az aljas törpék világa – mondja Az *Ikszek* szelleme, a hős omnipotencia-vágyának infantilis erőszakosságával, és totális rivalizálási mániájával, amit „színház”-nak becéz az egyszerűség kedvéért. Az *Ikszek* szerint egyedül Boguslawskit illeti meg a színházi: titkoszolgálati Bonaparte-szerep, a kietlenül romantikus személyiségnek ez a modern, etatista megváltása, ha a pigmeus-társadalom (mely tehát épp ezért jobbat nem is érdemel, mint ezt a modern etatizmust) el nem tiporná – mondatik. S voltaképpen helyénvaló is lenne a mondás (bár nem túl tetszetős és találékony), *ha* Boguslawski valóban az lenne és akkora, amekkorának elfogadtatni törtét a szöveg – látatlanban. Ha...

Sztavrogin semmisségének kinyilvánításával Dosztojevszkij az egész Verhovenszkij-féle világtörténelmi krampusz komplottról rántja le a leplet, az „álarcot”, ami nem más, mint Sztavrogin maszkszerű: kifejezéstelen arca. A démonia hiányként való ábrázolása olyan gondolati, írói bátorság és bravúr, amit, úgy látszik, utoljára a saját ideológiai miázmáival küszködő, profetikus 19. század tudott kihordani. Az *Ikszek*ben viszont hihetetlen (legyen ez elismerés) leleménnyel és akarattal újra fölépül az, amit Dosztojevszkij profeti-

kusan és jó okkal lerombolt. S a restaurációt ráadásul nemhogy nem vesszük észre, de üdvözöljük. A múlt századi mester mindenestre illúziótlanabbul szemlélte hőst, semhogy felnövesztette volna olyan értelemben, hogy valóságosnak jelentette volna ki nagyságát. Sztavrogin éppen így vált nagy figurává *mint* művészi alak. Dosztojevszkij azért rombolt ily profetikusan erővel, mert tudható, hogy ennek az összeesküvésnek történő behódolás, a semmi és az unalom romantikájából fogant világtörténelmi *maszatolás és erőszak* mennyire materiális erő; *hiszen csak szellem...* Tudható, mennyire sikerült a megtévesztés, az álarc hitelesítése, a hazugság igazsággá terrorizálása. Dosztojevszkij, ha kétértelműen, olykor tanácstalanul és maga is luciferi módon: gyűlölve-vonzódva, mégis figyelmeztetett, hogy mindez „a ködből és alaktalan párából” (Hegel szavai a széplélekről) vergődik előre, blöfföli magát valóságra. Figyelmeztetése még azelőtt vagy aközben hangzott el, hogy egy század, egy szellemiség, egy kultúra – benne hordozóival – meghódolt volna. Az újkori schöne Seele: gyakorlati vérfolyás. Elitista alapon. (Minden komplot feltétele exkluzív, mert vonzónak kell lennie és egyben rezerválnak, ha sikerre tör). Dosztojevszkij minden figyelmeztetése azonban nevetségesen hiábavaló volt. Sztavroginban Dosztojevszkij megjelenítette a kierkegaard-i démonikust, aki „önmagát zárja be... és semmiféle kommunikációt nem óhajt” (*A szorongás fogalma*), és mint ilyen lehet – világhódító. Az, aki még Pjotr Verhovenszkijt is megtéveszti, anélkül persze, hogy akarná – nem akar ő semmit.

Ismétlendő: Boguslawski – kicsinyre nőtt Sztavrogin. Az ő némaságai, elhallgatásai, inkognitója, „rejtélyessége” emennek karikatúrája, és csak másodsorban csenevész színházi fogások együttese. Dosztojevszkij az üres semmiből, a Sztavroginéből tudta megcsinálni a megtévesztő nagyság leleplezését, egy formátum demisztifikálását, amit magában a regényben is elvégez sajátos perverz módján Pjotr, midőn kiábrándul „főnökéből”. Boguslawski és a belügyminiszter figurájával *Az Ikszek* viszont mindezt *remisztifikálni* iparkodik; a zseni és az államtitoknok – a két egymásra utalt cselszövő –, a becsvágyó öntudat és *a mindenható báb*, újra felépítenek egy a világtörténelemben ugyan valósággá izzadt, az értelem és az ésszerűség szigeteiről viszont mindig elég világosan látott krampusz-históriát.

*

Az Ikszek recepciója, fogadtatása nem pusztán egy könyv sikere, hanem egy figyelmetlenség és belső romlás története. A 20. században *karrieristává törpült széplélek* diadalmas egyetértése arisztokratikus önmagával. Az iskolamesteri nagyrealizmus és az aufklárizmus beckmesserei aszketikusan: sóváran visszafojtott könnyekkel, no meg haragtól elfehéredő arccal ismétlik *Az Ikszek* „igazságát”: „Jobb híján legyetek állambohócok és krampuszok! Mert hiszen ilyenek tudtok csak lenni, ilyenné intrikáljátok a történelmet. Ha így van: maradjon így: legyen így.” *Az Ikszek ethoszát* Virág Miki fogalmazta meg, a *Kerengőben*. Még egyszer tisztázandó: *nem az állapot megfogalmazásával, hanem annak szentesítésével vívott ki magának Az Ikszek és a Kerengő különleges erkölcsi pozíciót a magyar irodalomban*. Mert igaz ugyan: a farkastörvények vannak. De a szentesítésük – s legyen ez ügyben legalább egyetlen felszólalás – megtévesztés. Virág Miki kioktató és magamutogató monológjainak varázsmondatára épül *Az Ikszek* – úgy látszik: holtbiztos – tippje: „Nemigen lehet mást tenni...” E könyv tehát egy nagyon is ismert, konszenzuális tudásra, közkeletű mentálpiszokra épít: *belső megromlottságunk kaján öntudatára és öngyűlöletünkre*. Szellemiségünk erkölcsi felmentése egy „történelemfilozófiai” konstrukció révén természetes sikerre számíthatott. *Az Ikszek* formájának egyik tartópillére ez a kalkuláció. Ehhez hozzávehető még némi romantikából származó – szintén „alulról” divatos – dezilluzionizmus és unalom, a kompetenciahiányunkból és bekerítettségünkől mindenhatósági vágyba átcsapó nagyzási hóbort, a széplélek törekvő semmittevése – és máris minden megy, mint a karikacsapás. *Szinte: káprázatos*.

A józanság és illúziótlanság képében divatozó mizantrópia itt nem más, mint a Boguslawski jellemében parázsló üres önimádat. Az elégtelenség megalomán kompenzálása. *A meg nem értett zseni világmegvetése* – ez a főhős első és utolsó szava. *Ám ez a beszéd nem a játék élve, hanem az unalma.* Ekkora önimádat csakis valami áthatolhatatlan világunalom szüleménye lehet. A meg nem értettség világmegvetésbe fordulása az „ifjúkori önarckép”-ből, Fiszer visszataszítóan vonító romantikájából származik, amit csak látszatra hagyott oda az öreg Mester. Felnőni, vagyis antiromantikussá érni is csak azért kell, mert „ilyen a világ”. A mester és a tanítvány viszonyának egyedüli alapja az érvényesülés iskolája, és a karrier tapasztalatainak egymást persze el-elárgató (ez is lehet *tanul-ság*) továbbadása, a pigmeus-ideológia folytonosságának szorgos biztosítása.

Az *Ikszek* keményen és engesztelhetetlenül az üres lét fenntartásáról szól (lásd Kis Pintér Imre bírálatának találó címét: *A játék vérre megy*). Az *irodalom azonban sohasem a létfenntartásról* szól. Nem azért, mert az nem elég „szép” vagy „szalonképes”, vagy nem elég „költői”, nem eléggé „érzelmes” (ilyen igények önmagában véve senkit sem táplálhatnak műalkotással szemben), hanem azért, mert *nem ez a dolga*. Sőt, bizonyos végső értelemben nem a létfenntartásban jelöli meg az emberi dolgok lehetséges alapjait.

*

Nehezen lehet elképzelni ideologikusabb művet, mely közben ennyire a „dezillúzió” álarcát kényszerítgeti magára. Azzal, hogy szelleme szerint el kell fogadni és ki kell tanulni e világot legaljasabb oldaláról, az érvényesülés érdekében, illetve azáltal, hogy a fölébe kerekedés egy zseninek állított személy egyetlen életigazolása, továbbá azzal, hogy annak kegyelmezünk csupán (*Az Ikszek „szelleme”*), aki „nagyot” akar, és ennek megfelelően megveti környezetét, és e „nagyot” bármilyen eszközzel véghez viszi (e bármilyenség itt egyenesen a nagyság ismertetőjele) – lapos karrierideológiát sugall; lapossága populáris sikerének egyik záloga. A karrierideológia azonban egyúttal *az uralom szava*. A sokaktól erőlködve felemlgetett kritikus szemszög – megtévesztő. Látszólag azt mondja, hogy a társadalom, a történelem (mely mindig ugyanaz, ismétlődik, tehát – számunkra legalábbis – kétséges, hogy történelem-e egyáltalán), és az élet romlottsága közepette annak, aki féktelen elhivatottságot állít magáról, annak nincs más választása, mint a morális és amorális közömbösség. „És látja, hogy ez jó.” Valójában egy szellemiség ómódi, de megújulni mindig kész, mozgékony társadalom- és világmegvetése beszél hozzánk (ismét csak beszámítva a mindenkori össztársadalmi öngyűlöletet mifelénk): az aszketikus értelmiségi nehéz fegyverzetű nyelve. *A görcsösen kritikus, valójában kisebbségi komplexusban: hatalommániában szenvedő értelmiséginek a schulmeisteri aszkézisében mindig van valami pornográf; Az Ikszek ilyen értelemben politikai pornográfia* (újabb adalék a sikerhez), *a 18. századi eredetű közép-kelet-európai, konspirációs, elitista, etatista „malackodás” útmutatója.* Azért pornográfia, mert a világ s az élet megvetésének ilyen hidegen, elfehéredve tobzódni: már a szellem kéjsóvárgása, a hatalmi ösztön minden kicsapongásnál elképzelhetetlenebb, perverz önünneplése.

Az *ixszek* gyülekezete: minden „felvilágosodottságból” abszolutizmust kovácsoló államiság föllyének igazolása az ostobává, aljassá „leábrázolt” csöcselék-társadalommal szemben. Az *ixszek* társasága felől nézve visszataszítóan arisztokratikus mű, e társaságon kívül viszont nincs honnan nézni a mű világát. A szentesítésre, a legyalázásra (lásd „mellékesen” a mű idejét, a lengyel reformkort), az elfogadásra – ez lenne a realizmus? – fölhívás, mely valóban a karrier egyetlen feltétele itt, ez az az ideológia, mely egyúttal fölmenti és elismeri a világmaffia zsenijét. És „félkézzel” egy egész nemzetet intéz el oszladó hullaként. Kár, hogy Boguslawski géniuszának axiómáját nem tudjuk elhinni. Ez ugyanis már művészi-formai kérdés lenne. Természetesen az is kérdés marad, hogy rákérdezhető-e egyáltalán egy műalkotásban a zsenire mint tematikus központra (lásd a

Kerengő alaptémáját, Adorján András zsenialitásának motívumát). Világgonddá stilizálható-e az egyéni zsenialitásért törtető szorongás, *lehet-e nagy regény alapja a művészi, illetve alkotó képesség reklámozása? Vagyis az a belső rettenet, hogy hátha, talán nem is vagyunk „olyan” tehetségesek. Különös és jellegzetes, hogy a kóklerségből nagyságot stilizáló fogadtatás ilyen pofonegyszerű csúsztatásokat nem tudott észrevenni (természetesen ebben a pszichés korlátok bizonyultak erősnek, nem pedig az értelmiek). Különösen azoké, akikből most ellenállhatatlanul tör fel az elfeledett, de meg nem szűnt *nosztalgia a klasszicizáló realizmus-esztétika egyeduralma iránt.**

Az élet megromlottságának, züllöttségének kaján szentesítése: továbbdagasztása, no meg a fűszerként adagolt romantikus zokogás fölötté, mindez a legkonzervatívabb, bár századunkban és tájainkon virulens, aufklárista eredetű politikai voluntarizmust igazolja: megérdemlitek az elnyomást, mert „olyanok” vagytok. „Nem szeretlek benneteket, mert nem tudom kibontakoztatni lángelmém.” Stb. Mindenki megérdemli a sorsát, ítélkezik szerényen a könyv, hiszen *tényleg igaz az, hogy az emberek többsége – tompa, ostoba és aljas. És az is, hogy sokszor ők tartják fenn a pókszerű államgépet. Az a szűk mozgástér, melyet a titkos társaságok gyanakvásban és gyanúsításban tobzódó cselszövénye, a szűk kisebbség állammá blöffölt és stilizált összeesküvése mozgat, az az évszázados újkori politikatörténetből jól ismert, keresztül-kasul. Attól azonban, hogy egy sötét, kisszerű blöff – valóságos hatalom, még nem muszáj elismerni. Az Ikszek szerint viszont még mindig több lehetősége van és kell, hogy legyen etatista körülmények között az állítottan rendkívüli embernek. Még mindig jobb a „rendeletes” abszolutizmus, mint a hülyék és aljasok anarchikus demokráciája, mivel akkor talán nagyobb eséllyel választódna ki spontánul az igazi minőség. Ezért egy monolitikus uralmi rendet rafinált fanyalgással igenelve: mindig felül kell lenni, egyedül ez igazolható, és ez igazolja magát önmagával. És – belül kell lenni. A felül- és belülilleszkedés: az uralom szava, a semmi, az üresség unalma fölött. Ez a logika, mely több mint komolytalan, noha tapasztalatilag hatásos, már csak azért is, mert: félelemkeltő, a könyv fogadtatásában komolyan vétetett, a blöff erejét téve meg az igazságnak. A nagyság szimulálása egy hamiskártyajátékon keresztül mindig is elbűvölte a széplelket, mely gonoszat és vért szeret látni, hiszen „nem történik semmi és ez szörnyen unalmas”. Kajánul belül maradva a játszmán, abban az illúzióban ringatja magát, hogy semmiért sem felelős, viszont mégiscsak mindenható, teremtő – a semmiből, ami ugye kibírhatatlan.*

*Az Ikszek természetesen kiemelkedő mű. Ha művön semmi spontaneitást és élő szervezést nem értünk. Ha szerkesztmény, ámde nem alkotás. Utóbbihoz ugyanis a forma teremtődésébe vetett bizalom (nem kérem, nem hit! elégséges a bizalom) szükséges, ami persze egy másfajta, mélyebb, öntudatlanul kezelt és elengedett, noha épp oly illúziótlan bizalom folyománya – az öntörvényűség és a belső szabadság létezéséről való tudomás, a forma emancipálódó szabadságáról való tudás. Szabadság, és újra: a szabadság szabadsága. Ez az egyetlen talán, amelynek birtoklására nem vágyik *Az Ikszek* szelleme. E könyv, ilyen értelemben, mindvégig a tudatosságról *mint* erőlködésről szól, tehát önnön rabságáról is. Ennyiben és csak ennyiben – öntükröző. A Theatrum Mundi mint konspiratív ármányok akarnok szövédéke benyújtja a számlát, és foglyul ejti a szellemet, melyet megbűvölt. Holott a hamis, megtévesztő látomás abban a pillanatban szertefoszlik, amint lemondatik néhány dologról. A lemondás azonban nem erős „oldalunk”, mivel az *egyfajta* gyengeséget, alázatot (*nem* megalázkodást!) igényelne. Például arról, hogy mind a világ, mind a színház: ármányok szötte börtönháló, amelyen fennakad a zseni produkciója, és ez egyben világtörténelmi tragédia is. Sem az egyik, sem a másik – nem áristom, noha szép számmal akadnak benne cselszövők és foglárók, no meg gonosz tanácsnokokkal körülvett felvilágosult álamférfiak, (akik persze jobban teszik, ha gyorsan belépnek valamely titkos társaság sorai-ba), akik továbbadják – sűrű árulgatások közepette – hasznos tapasztalataikat.*

Az akarnokideológia jegyében áll *Az Ikszek*. Megszületett, hogy félni lehessen tőle. Lehet is. Ámde (lásd alcímünket): *születhet ugyan műalkotás félelemből, de nem születhet megfélemlítésre*, arra, hogy féljenek tőle: „*hogyan beszakadjon alatta az asztal*” – mondja erőszakos és gyermekes (ez egyszer valóban gyermeki) önteltséggel a fülszöveg – s *Az Ikszek* valóban behódolásra kényszerít. Tünetnél mélyebb sikere: penetrációja a hatalomnyelv által. Valóban *átút* az erőtől bűvölt szellemiség tapétavékony falán. E fal mögött a nem csak névtelen Nagy Félelem lakozik. Mindnyájunké. Sikere a félelem kitenyészett betegségein lábal át. Hódító hadjárata valóban végigtrappolt az egykori Szent Szövetség hómezőin – a lélekben és az agyban, melyről azonban tudható – *anyagi erő*, tehát effektív hódoltsági területté roncsolható, saját kérésére. Mint többfelől tudható, egy egész népet nem lehet leváltani, *talán*: *Az Ikszeknek* sem sikerült a lengyeleket, talán egy egész értelmiséget sem. De ha saját maga kéri?

1982–83.

V A S A D I P É T E R

BALASSA „ELMÉLETE” – MERŐ „TAPASZTALÁS”

Egy nagy esztétáról

A tudás, amely megfoszt a csodálattól, rossz tudás.

J. Joubert

Ez így kevés. Balassa Péter egységes (volt) sokrétegűségében és sokirányú, sokarcú, rétegzett egyediségében. Személyében, eredetiségében. Nem csak a gondolkodása, a következtetései, a „vég-kép”-ei voltak paradoxok, hanem az ihletettsége s a műveltsége is. A mozgása. A feje. Az előadásmódja. Érvelése. Intuíciói. Önmagának a műben való megjelenése, ennek hófoka volt – akaratlan – paradox. S mivel szeretett élni, vonzotta a kálvária, s hogy minél inkább önmaga lehessen, *neki* kereszténnyé kellett lennie. Azt hiszem, minden fundamentalista nehézkedés nélkül szerette, meg-megcsodálta azt, aki, amely ezzé tette őt. Élvezte, élvezhette legsajátabb lényegét, mert *látta* ezt, de egyidejűleg bizonyosságának tükre alatt ellentmondások, ellentétes valószínűségek, változás és változtatások hullámszerűségét és viharait is átélte, s talán folyamatosan, míg meg nem érkeztek benne az elnyugvások, a megtalálások, mikkel aztán már nem sokat törődött. Ez – számomra – egyszerűen azt jelentette, hogy mély és szenvedélyes érdeklődéssel nézett és figyelt, s folyton építette esetről esetre, mondatról mondatra szellemi életre, műre kiterjedő – így nevezem – liturgikus szemantikáját mint egységes műalkotást, s ezt tovább formálta va-

lamilyen homályba fúródó bizonyosságba s -ban, el- elmosolyodva, el- elhallgatva, bent folytatva azt, amitől hol a hangját, hol erélyét, hol azt, amit – helytelenül – meggyőződésnek szoktak nevezni, hol a jelenlétét vonta meg. Esszéit olvasva egy jól követhető, mégis rejtőző szellemi-lelki organizmus tökéletesedésének vagyunk tanúi. Balassa azoké volt, akik nemcsak kanyargó mélyútjain haladtak vele, hanem akik szerették is kifejezően ábrázolt kalandosságát, s ennek forrását, őt magát.

*

A provokatív, mégis megértésre kész igazságszeretetét. Ez mind mélyebben jellemezte, de a művek megítélésében ámulatának, pontos, befogadó szellemének alázatától vezetve. Nem akarom őt egyetlen, aforisztikus – bár igen jellemző – leleményével magyarázni, azzal, hogy „az elmélet tapasztalás”, mégis úgy érzem, benne rejlik egészen személyes karaktere. Abban azonban biztos vagyok, hogy nem egy olyan elméletutánczó agyalmányt, szó- és magyarázatbő ideologikumot „vágott sarokba”, amelynek nem érezte írásmű-illatát, vallomás-hitelét. Röviden: ahelyett, hogy mechanikusan ismételtette volna az istenhit, a vallásosság meghökkentően közhelyes, túlélő és túlbeszélő formuláit, s mert esztéta volt, művek, gondolkodásformák, misztikák, filozófiák, megihlető életpéldák s - példázatok már-már ínycsiklós ízelelőjeként mindig hitének legmélyéből beszélt. A vérbeli, oknyomozó, fölillantó, az egészt-idéző, analizáló, a teljes műre rálátó esztétika költőjének hiszem őt. Amit nem tudott megzavarni voltaképpen semmi, találékony műismerete sem; ez nem ironia. Élte, amit hitt. S az elmélet csak akkor lehet tapasztalás, ha hitt is abban, amit élt. Elméleten alighanem önálló, eredeti szerkezetű begyökerezést értett, a lehető legkonkrétabb s hatalmas lombkorona kezdetét. Az elmélet így elme-élnek is tetszik. Az elme-él pedig könyörtelenül hatol be az elvillanó intuíciók (mégis) puha anyagába, anélkül, hogy sebezne, vagy ha sebez, ott a *kapott-lét* heideggeri meglepetései érhetik az embert. És nem az ész, mert az észnek működőképessége van, nem elmélete. Az elmélet egy művészetnek akkor is létállapot, ha nem tud róla, nem szereti, nem annak nevezi, vagy esetleg átalussza. Az az elmélet, amely tényleg tapasztalás, nagyon is emlékeztet a kegyelemre, mert mindig be- és fölépül, titkos, váratlanul megajándékoz, s nyomban elrejtik.

*

(Így vagyok magam is azzal, amit szótannak, szemiotikának, nyelvtannak, Summának, teológiának, filozófiának, sőt „elvonat” tudománynak neveznek. Talán azért is lehetek így, mert a lelki tengermozgásnak „legalsó” jelzései biztatnak: a létezés párázó, tehát folyékony halmazállapota *már* nem tud, s nem is akar elhagyni, nincs hova eltűnnie, mert mindenütt ott van, bennem és kívülem, s ezt látjuk is egymáson; egymásban. Keress, kérj, várj, küzdj érte, idd ki, gyarapítsd, alkoss, ez létezésünk alaptörvénye. Minden, kivétel nélkül minden a növekedésünket szolgálja. Azért lettünk, hogy teljesebbjünk. Vagyis, hogy egymást teljesítsük... És mi az, hogy elvonat? Miért, milyen legyen? Puzzle-szerű? Akadémikus? Kisiskolás?... Ugyan. Önmaga legyen. Mindig az, s olyan, ami s amilyen. Aztán majd meglátjuk. Legyen akár nehéz, rejtjeles, kvalifikált, „megfejtethetetlen” (ó!), irracionális, ha egyszer az. Talán egy közkedvelt (?) vers nem az? Hanem olyan, mint egy kifejtett borsóhéj? Semmi sem ilyen. A borsóhéj sem... Nemes Nagy Ágnesre emlékező szentmisén jöttünk össze a krisztinavárosi templomban. Mellettem a padban volt egy üres hely. Balassa közeledett a kapu felől, hátulról, finoman, szóltanul belépett arra az egy helyre. Egymásra néztünk. Kissé hosszasan. Ez a tekintet ma is él. Megmaradt. Miért? Mert teremtfői gesztus volt. Ilyen tekintetekre való a szemünk. Az efféle folytonosság, minthogy *nem tud* elmúlni,

megszakadni abban a térben, mit magának kikényszerít, maga az örök. „Minden más-ként van. Máshol minden van.”)

*

Ezek – látszólagos bonyolultságuk ellenére – „Az egyszerűség útjai, sötétben” (Vigilia kiadó, Bp., 2006. Sorozatszerkesztő: Bende József). Nem recenziót akarok írni Balassa esszéiről... Természetesen ezt a sötétet azonnal, s belső örömmel értem félre vagy értem meg, mert annak látom, mely közeli rokonaként az úri sötétnek, a szellemieknek szükséges ionizációs háttér. A jó sötétben világol. A porózus, a hazug, az álvilágos fél a sötétől, mert saját, konok sötétségét jól ismeri; erről nincs mit mondani. Balassa nagyon is hamar fölfedezte a sötétlő világatmoszférát, bármilyen cirkuszos selyempalástban jelent is meg, hallgatta a beteg hadováját a Szóvivőnek, szemmel kísérte az árulás mimikáját. Ismerte az ember – kunderai – könnyűségét, állhatatlanságát, kényszereit és kényszerítéseit. Bő episztemológiai fegyvertárát bevetve vitatkozott, cáfolt, aktualizált, s határozottan hivatkozott az Eredetre, merített a Forrásokból, miért is? A szeretetért. A Kinyilatkoztatott Szeretetet a legősibb, legáltalánosabb s legmélyebb Ismeretelméletnek hihette, ezért lehetett a lét, az élet magvában, s belőle fakadóan az Elmélet – Tapasztalás. De a Tapasztalás már nem elméletek szült, hanem új s mindig újonnan szerzett tapasztalásokat, ezek pedig az értelmezések végtelen láncolatát, amelyek a végső Megtapasztalásba vezetnek; a semmi nem képes vonzani az Egyetemet, még akkor sem, ha teljesen üres semmi nincs. Az értelmezések aztán – ontológiai logikából – elméleteket, de a tapasztalástól megtermékenyített elméleteket hoznak világra, s ezek – mint a molekulák vagy mint a békalencse apró levelű szövevénye – tapasztalható organizmusokká lesznek; s a folyamat kezdődik előlről. Ez talán nem is más, mint minden igazi szépség, minden igazi mű – vizuális – alapstruktúrája, amely megtestesül, fölépül, kiküzd, kiforrja sajátos erényeit, körvonalait, képeit, szóval a valóságát anélkül, hogy elidegenedne attól, amit *már* Valóságnak kell neveznünk. Szépség és valóság egyet jelent. Valóság és tapasztalás ugyancsak. A szép és valóságos tapasztalat pedig maga a szeretet, illetve Szeretet, „az egyetlen realitás”. (Pilinszky)

*

Ezért hivatkozik Balassa, az ebbe vetett hite miatt Pilinszkynek (az evangélium botrányosságától kétértelmű) versbéli mondatára: „Kimondhatatlanul jól van, ami van”. Hát persze, körülnézünk meg befelé, és akkor ájuldozunk: ez van jól, s így, ez a „van”? S ez az „Ez van!” -? Hogy tudott azonosulni ez az esztéta a kifejezetten szellemi szerelem egyszerre magas és mély, vallásosan intellektuális izzásával, s megállíthatatlan, legbenső sodrával? Bármelyik esszéjét olvassuk, elfelejtünk engedetlenkedni, mást és másra gondolni a pillanatról pillanatra születő szellemi, szakrális evidencia hatására, mely miközben kibont és kibontakozik, szembe is állít önmagunkkal. Meg kell állapítanunk, hogy Balassa kezén vélekedése igazsággá lesz, mivel – korábban tudta vagy sem – az igazság készítette vélekedésre: „...ami már megvan, azt nem lehet visszafordítani, csak megújítani...” „Valóban alig halljuk meg azokat a hangokat, amelyek világosan, egyértelműen és szigorúan szólnak korunk legfőbb visszaéléséről: »Aki rasszista, nem lehet keresztény« (II. János Pál szavai, II Giornale, 1990. szept. 2.). Mondjuk-e s emlékeztetünk-e arra (emlékezés: a rombolás ellenfele) templomban, kápolnában, székesegyházban, imazsámolyon eléggé, hogy nincs »se zsidó, se görög«? Hogy csak két szó van igazán: »igen, igen, nem, nem«? A két szó, ami már megvan – még.” (Vigilia, 1990. november)... Itt – érzésem szerint – nemcsak a jogtalan megkülönböztetésről van szó, hanem az alapjaiban emberinek, azaz az

emberiesült isteninek tagadásáról, megvetéséről, gyűlöletéről... Ehhez azért hozzáfűznék valamit: aki nem Keresztény, az sem lehet rasszista.

*

Vagyis, ami már megvan, csak akkor lehet igazán meg, ha hittel ragaszkodunk félreanyagarázhatatlan egyszerűségéhez. Semmiféle testület így nem beszél, nem mer beszélni, csak a szív. Kiragyognak az ügyetlen, igénytelen, nagyhangú szónoklásokból. Minden szövődményes expozéból, mely „igen-nem, nemigen”-ként szokott terjengeni. Az „előrefelé emlékezés” világossága járja át e két szót. A rossz előérzete, s az óvás a bizonyosan bekövetkező rossztól. Nem boncolgat világnézeteket, nem kábit programokkal, s mivel meztelen, nem szeretik őt a „túlöltözködők”. Egyet jelent e két szó. Egyiküket választani kell. Éppen ezért lehet sokféle: tény, sejtelen, tett, mű, szépség, törvény, vágy, ajándék, öröm, akarat, szentség, helyreállítás, orvoslás, újrakezdés. Balassa: „Ami a realitásban összeomlik, az a hit által újraépül.” S. Weil látásában egyenesen a hit szüli a valóságot. Kierkegaard *Félelem és reszketés*ét elemezve írja Balassa: mindez a maga mélylélektani régiójában „az egyéni újra átélést tekinti a megismerés revelatív eszközeinek”. Kierkegaard: mert „A végtelennek a kettős” – a hívés és az elementáris ellene mondás – „mozgása” – a teremtő – „ismétlés”. Balassa hirtelen ideidézett evangéliumi mondata árasztja el fénnel ezt a félsötétet: „Aki érettem elveszíti életét, megnyeri azt”. Íme: a nem-ből Igen lesz. Mert a valóság-szülő „hit csoda, még sincs egyetlen ember sem kizárva belőle” – vagy épp azért nem lehet kizárva belőle, mert csoda – „mivel az, ami minden emberi életet egyenlővé tesz, az a szenvedély, és a hit – szenvedély”. (Kierkegaard)

A miben való hit? Azt hiszem, ez a kérdés, illetve az erre adott kontradiktikus válasz-sorozat Balassa életének, létének legmélyebb státusz-nehezéke, erőközpontja, mely folytonos feleződésével egész művét, emberi-szellemi magatartását besugározta... Főnt idézett, százhetven oldalas esszékötetének címlapjára Van Gogh *Parasztcipők* című remekét fényképezték. Leírhatatlan, sugalmazó bakancsok ezek. Hogy lábbeliek, már ezt is ködösítésnek érzem. Inkább láb-koporsók. Láb-kalodák. Girbegurba, elgyötört, álló s lekonyuló bokavédős monstrumok, egy végső előtti pillanatban ugyan, de örökre. És aranyban. Mert a háttér nem sárga, nem fénylik, nem a festő ellenpontozása; ez az arany a szó szoros értelmében megdicsőíti a nyomorúságot, a jajszót, a szenvedést – gólgotai bakancsok ezek... Szóval: Balassa művét a miben való hit járta át?

*

És szakmai jelenlétének autentikussága. Miközben „lent” volt, „legfölülről” hallottuk a hangját. „A misztikum élménye a legmélyebb és legmagasztosabb érzés, amire képesek vagyunk”, írja Einstein. „Egyedül ebből eredhet igazi tudomány... Az én vallásosságom egy magasabb természetű, végtelen szellemi lény alázatos imáadásában áll, amely lény apró részletekben ad hírt magáról, s ezeket mi elégtelenül s gyöngén, de érzékletesen képesek vagyunk fölfogni.” Vagyis jól csak az Egésszel szembesülve élhetünk s munkálkodhatunk. A szemantikus fizika elő- s erőterében már nem az a fontos, ki hiszi magáról, hogy hisz, s ki hiszi azt, hogy nem hisz, hanem, hogy a kozmikus felé tájékozódó objektivitással, s érzékenységgel (minden-sejtésével), a grandiózusra és a millimikronra egyaránt (az el- és fölismerőnek szabadságával) tud-e reagálni? Ez pedig akarat kérdése. Az akarat természete pedig a szeretet. (Pascal) Az akarat alighanem az embernek legátfogóbb, a mélylélektant tekintve még föltáratlan recipiense. Ezt a nagyon is finom hálózatot érezzük kanyarogni Balassa írásaiban, s halljuk az áramlás okozta rezgéseket is. Mi más következménnyel járna ez, az „ilyesmi”, mint az átható szabadság szeretetével? „A szabadság viszonylat – írja –, nem pedig kaotikus kötetlenség, nem a semmi végletes függet-

lensége mindentől, és nem is fogalmi szubsztancia, nem monologikus állapot. A szabadság létezése és megvalósítása a bűnben és/vagy az üdvösséges cselekedetben: definitív hitigazság (vö. Rahner – Vorgrimler: *Teológiai kisszótár*).” Úgy érzem, innen ered Balassa *liberalitása* (és nem liberalizmusa), ahogyan kérdéses köze van (ha egyáltalán) a katolicizmushoz; ezzel szemben egész szellemét átjárja a minden értelemben vett *katolicitás*. Ez a szent felé vonzó emberi *odaadottság* azoké is lehet, akik nem tagjai az egyházaknak.

Balassa hite egyértelmű, de nem kritikátlan, hanem minthogy mély, erőteljesen, élesen, olykor keserűen és ironikusan kritikai. Számol azzal a véglegességgel is, amely emlékeztet Ch. Péguy kemény diagnózisára: a lélek meghalhat. Hanyatlása, haldoklása majdnem észrevétlenül s mechanikusan megy végbe. Apránként kezdődik, majd szétterjed, mint a járvány, a szív megkeményedik, elvet minden nemesítő szegénységet, meg akar gazdagodni, mert abban a kiheverhetetlen tévedésben van, hogy „a sok – jó”, korán elöregszik, „múltimádása” végső stádiumának jele, ránehezedik a „már-megvan”-jaival arra, ami zsengén, elnyomhatatlanul keletkezik benne; „így a szabadság és a kegyelem összefonódó játéka nem bontakozhatik ki”, s belegabalyodik „egyén s közösség” – katonon reflex-vihar közepette – „a morális halálba”, ami szükségképpen rombolja le a testi létezését is. (H. U. v. Balthasar közlése nyomán.) A halál-civilizáció mindig romhalmazzként csöndesedik el. De a csönd semleges. Az irgalom nem fél a sivatagtól. Épp a csönd az ideje, s érintés a tette. A köveket is meg meri szólítani. (Irenaeus nyomán.)

*

Balassa még ott is, ahol esszéisztikája (nem csak esszét ír, esszéiben is gondolkodik) az övétől eltérő álláspontra vagy mások elméleteire nem kíván reflektálni, ott is dialogikus. A kérdésesség, a kérdezhetőség jelen van gondolkodásában. Habitusa nem „sziklaszilárd” – mit lehet az ilyennel kezdeni –, hanem alakuló, előrehaladó, elágazó mozgásban van, még határozott formájában is. Figyel akár tétova, de újszerű, más irányba mutató fölfogásra. S „el is menne arra”, még ha csak egy darabig. Ez írás- és gondolkodásmódjának egyik fontos tulajdonsága: rokonszenvesen, korszerűen fontolgat, mérlegel, átlát. Egyszerre állítja a sajátját, de körülötte hagyja forogni az egymástól különböző asszociációs elemeket. Elmélete – tapasztalás. Tapasztalása – más elméletekből is befogad ihletet... Vannak azonban kivételes személyek, akiknek lénye, műve, intuíciója leplezetlen csodálatot vált ki belőle. Ők mintegy törvényhozók a szabadságban – akaratok ellenére azok –, sőt ők maguk a szabadság, s ők maguk a törvények is e szabadságban. Mivel aki képes kijelentéseivel megnevezni a valóságot, s azt benne lévőként mondja ki, az saját magát, mint valóságot mondja ki.

Ezért lehetséges Jézusnak ez a – logikailag értelmezhetetlen – kijelentése: Én vagyok az élet. E sorok írója például ezt nem mondhatná ki hitelesen: ő nem az élet, hanem egy élő. Nem forrás, hanem részesedő. Az ószövetségi nagy próféták még csak az Élet sugalmazottjai, az evangelisták már a tanúi és az „elosztói”. Ilyenek azok a művészek s szentek, akiknek műve vagy élete a sokgyökerű szakralitás oly fényerejét árasztják, hogy mintegy beleütközünk. Ilyenek Balassa legjobb írókortársai: bármiről s bárhogyan írnak, annak s írásmódjának közvetlen kapcsolata van az akár csak távolban megvillantott Igazsággal.

*

Sok jel mutat arra, Balassa fölfedezte: Pilinszky (s tucatnyian még, kik már mind elhunytak) nem annyira a múlt, mint inkább a jövő nagyjai. Kivirágzásnak néznek elébe. Az ok: ami a közelmúltban (s még ma is, ahogyan e meghosszabbított „múlt” mind zavarosabb,

kapkodó, túlnyúló s ragacsos végelgyöngülésében tocsogunk), szóval, ami a közelmúltban életidegennek látszott, az antimaterializmus – nevezzük így – jól-rosszul, de bizonyosan érzékelt a degeneratív elanyagiasodást, az önkéntes megkövesedést; azt azonban nem láthatta, hogy – egyelőre szerkezeti globalitásként – tudományosan is igazolható, s elkerülhetetlen lelki-szellemi élet-stuktúra-váltás közeledik, mintegy parancsoló szükségként. A megújult ember valóban fölvilágosodott lesz. Önmaga lényegét semminek, senkinek oda nem adja, ami, aki igába hajtaná, kiüresítené, lenullázná. Óvja, sokra tartja, s élni fogja evilágiságát minden ízében, s szabad vállalásként a hitét is, azaz a személy lelkiségének „asztrofizikáját”, amelyről már tud, de még nem eleget. Radikálisan kerül szembe végső lehetőségeivel; két útja van: vagy a – statisztikailag – bizonyos, idő előtti, megsiettetett, globális nihil s a pusztulás, vagy – megtartva s kifejlesztve mindent, amit már elért – az erkölcsi fogantatású irány- és célmódosítás; ez föl fogja fedni előtte, hogy kilátásaiban beláthatatlan, kozmikus „ki- és belépésre” is képesítő jövője lehet. Utóbbinak szellemi, tudományos, artisztikus, humánus és humanitárius föltételei vannak. Balassa Péter az ebben az írásában elmondottaknak különlegesen érzékeny észlelője volt. Azt hiszem, *az ember* fürkészőjeként legjobbjaink egyike – művével – ma is. Ezért támadott, vitatott minden elnyomó emberi, szellemi tendenciát, tettet, mozzanatot, ami a megsejtett jövőt veszélyeztette, vagy úgy látszott, veszélyeztetni fogja... Tényleg ezt kell tennünk: „Üljük körül az asztalt,” – Kassák – „nem tudok jobbat.”... „Agapé, és semmi más” Balassa Péter „már – megvan.” Valami életünkbe vágót teljesített be. Közben maga is beteljesedett.

VÁLASZKERESÉSEK – AZ ESSZÉ MINT AZ (ÖN)MEGÉRTÉS ALAKZATA

Takács Zsuzsa: Jaj a győztesnek!

Lehet-e egy kötet – már formaválasztásából adódóan is – próbálkozás, kísérlet a „mégsem”-től a „mégis”-hez vezető út bejárására? Többek között erre az implicit kérdésre kap választ az olvasó Takács Zsuzsa – maga által is bevallott – válaszkereséséből, „az évek során megjelent szövegek, beszélgetések nyomán, versek és prózák megértésének céljából született” esszéin gondolkodva. Egy olyan kötet szövegkereteket kijelölő kontextusában ugyanis, amelynek a szerzője koncentrált tudatossággal ír és szerkeszt költészetet és könyvműveket (Bodor Béla), két viszonyzó elhelyezése is jelentéssel bírhat. A műforma elvárásaiból adódóan kérdéssel indító esszékönyv – hogyan írnak verset a költők? – kétféle választ ad az érezhetően olvasói pozícióból megfogalmazott felvetésre. Az első a kérdőjel után olvasható: „A legtöbben úgy, ahogy Jób beszél az Úrhoz, gondolom. Mégsem hiszem azonban, hogy a költőnek istenhívőnek kellene lennie ahhoz, hogy Jób módjára *de profundis* beszéljen. Panasza emberi helyzetéből, sérülékenységből, szorongásából, sértett mivoltából következik.” (5. o.). A második kötetzáró helyzetben kapcsolja magát az alapkérdéshez: „Azt hiszem, az igazi művész Isten báránya mégis, aki magára veszi a világ bűneit, részt kér a világ szenvedéséből, könyörgése mindannyiunk helyett szól.” (244. o.)

A két válasz pedig nem hogy nem zárja ki egymást, de a legtermészetesebb reflexióként értelmezhető egy olyan következetesen kereső gondolkodótól, aki szerint „a legtöbb műalkotás [...] valamiféle tudás biztonságáért könyörög.” (237. o.) Könyörög, nem állít, nem nyilatkoztat ki, nem zárja ki az értelmezés magától különböző lehetőségeit sem. A *Jaj a győztesnek!* szerzője hiszi, hogy „félelem vagy kényszer hatására nem érhetünk el semmi bizonyossághoz”, s azt is, hogy csak a belső szabadság adhat reményt – a kötetben bejárt út stációjának vállalásával – valamiféle bizonyosság tudására. S a tét nem kevesebb, mint önmaga megértése máshogyan: egy lényegét tekintve (ön)megértő hajlamú, (esszéisztikus vonásokat is mutató) intellektualizált költői világ felmutatása az esszé – Szilágyi Júlia telitalálattal –, az értekező líra eszközeivel. Ez a nyitott forma pedig a gondolat, a dialógus, a beszédmódként megjelenő személyesség szabadságával adekvát lehetőség Takács Zsu-

Vigilia Füzetek sorozat

Vigilia Kiadó

Budapest, 2008

250 oldal, 1900 Ft



zsa kereső, kérdező, a dolgok megértésének kíméletlen munkáját végző költői és kezdetől „lelke szabadságát dédelgető” emberi habitusának.

A hagyományt tekintve többféle esszéhangot is folytathatónak vállal a kötet. Mindekelőtt a montaigne-i személyest, amennyiben szerzője egy személyben tárgya is művének, de az írások olyan XX. századi változatokat is idéznek, mint Borgesé vagy Cs. Szabó Lászlóé. Az előzőt tekintve a szerző saját olvasói szerepét hangsúlyozó attitűdje s olvasóját hivatkozásaival, utalásaival, idézéseivel a maga szellemi horizontja alá vonó gesztusa, az utóbbira vonatkozóan a személyes érintettség folyamatos jelzése, a kifejezendő tartalom szolgálatába állított hatalmas művelődéstörténeti tudás, a filológiai pontosság, a szemléleti tágasság és a szellemi meditációra való hajlam kapcsolja magát az örökséghez.

Mindezzel együtt az autonóm Takács Zsuzsa-i hang beszél a kötet minden írásából a magát egyetlen nagyívű egységnek elgondoló első fejezet láncszerűen kapcsolódó tanulmány-esszéitől az önéletrajz-változatokon, a vers- és filmtárgyú opuszokon keresztül a beszélgetésekig: az a hang, amelynek alanyi személyessége a „magára veszi”, „részt kér”, „mindannyiunk helyett” intenciói szerint gyakran a közös személyesség beszédalakzatában reprezentálódik. Az írás pedig szüntelen lelkigyakorlat és elmélkedés, mások jóbi élethelyzetének átvállalásával saját egzisztenciális, érzéki, intellektuális és hittapasztalatainak a feldolgozása. Önfelmutatás, a fenomenológiai értelemben vett narratív identitású én helyett „az önmagunkba látás lényegi pillanatában” kirajzolódó „maszk nélküli kreatúra” megmutatása, tehát áldozati cselekmény. Ennek értelmezésében pedig – különösen a kötet utolsó mondata felől olvasva – éppúgy benne van a szenvedéstörténetre utalás lehetősége, mint azé a felfogásé, amely Visky András egyik elmélkedésének alap gondolatát jelenti: „Az áldozat az Isten megszólítása és a megszólítottág egy időben.” (*Reggeli csendesség* – 40. o.)

A *megfosztás rítusával* induló nyitófejezet pretextusai, a bibliai Jób könyve és Krisztus szenvedéstörténete nemcsak mindennapi kifosztottság-, elhagyatottság- és megalázottság-tapasztalatunk előképeként mutatják magukat, de a rájuk való reflektálás erős szövegkohéziót is biztosít a kötetnek. Ilyenek a beidézett Pilinszky-sorok („...akinek volt ereje kimondani: 'Uram, Uram, miért hagytál el engem?' – tévedhetetlenül és visszavonhatatlanul nincs többé egyedül”) parafrázisai, mert van valami – a kierkegard-i értelemben vett – jóbi attitűdből Takács Zsuzsában is, ami a következők belátásához vezette: „az istenkáromlás pusztá ténye is azonban Isten létét feltételezi.” (50. o.); „a reményvesztés [...] szóvátétele azonban a reményben való hit halvány jeleként is értelmezhető, hiszen ha megnevezhető, akkor léteznie kell hitnek és reménynek.” (157.)

A fejezet két egymást követő, tudományos igényű írásának (*Háló és hal, Szóra bírni az álmot*) is maga a szerző a tárgya. Az olvasó író, aki miközben reflexív magatartásával folyamatosan vállalja személyes érintettségét, az élőbeszéd természetes lendületével és szubjektivitásával imponálóan gazdag, időben és térben is széles horizontot nyitó filológiai (lélektani, filozófiai, irodalmi, zenei, teológiai, képző- és filmművészeti stb.) apparátust mozgósít jegyzetekkel, hivatkozásokkal, utalásokkal és idézetekkel. Az írások személyes téje azonban nyilvánvaló. A magyar költészeti hagyomány halálvers-vonulatának áttekintése nem pusztán abból (a montaigne-i gondolkodáshoz közel álló) meggyőződésből született, hogy a „halál megjelenítése, igénylése a köz- és filozófiai gondolkodás, az irodalom és más művészetek választ kereső kísérleteiből nem számúzhető” (40. o.). (A XVI. századi esszéista egész fejezetet szán a kérdésnek: *Arról, hogy a bölcselkedés halni-tanulás*). Gyázmunka ez, amellyel nevet adhatott vesztéségének, édesanyja eleddig feldolgozhatatlan halálának.

Az édesanyját idéző s mindannyiszor a halált tematizáló álom- és emlékképek rendre visszatérő motívumai a kötetnek (a gyerekkori versekbe foglalt gyász; a halott német katonák látványa az ostromlott Budapesten; anyja kihantolásának, életre keltésének elenge-

dő víziója; majdani halálának két korábbi emlékképben kivetülő rettenete). Az álom- és látomásirodalomról olvasóként, filológusként és költőként írt vizsgálódás is válaszkereső kísérlet sokak mellett a következő kérdésekre: mi a kapcsolat álom és alkotás, mesterséges kábulat és mű között, a misztikusok eksztatikus istentapasztalatában érzékiség és lelkeség között, milyen lehetőségeket nyújt az ábrázolásra a kölcsönös álom jelensége, hogyan íródna tovább a művelődéstörténetben az Ó- és Újszövetség álom- és látomásjelenetei Dantétól a századokon átívelve Várad Szabolcsig. S mivel a szellemi meditációt irányító 16 vetítés a lélektanban használt projekció (kivetítés) jelentésével és funkciójával is bír, nem lehet kétségünk a személyes érintettség felől: a keresés most is az önértelmezést szolgálja, egy álomban fogant költészet természetének és működésének megértését. Takács Zsuzsa többször hivatkozik rá, hogy álmodja a verset, „primér álom-munkát” végez, amikor a tudattalamból érkezőt interpretálja.

S az önmegértés mint beszédtett folytatódik a versek és versfordítások, filmek és forgatókönyvek, színdarabok és zeneművek, irodalmi jelenségek és személyiségek kijelölt dialógushelyzetben, vagy a beszélgetőtársaktól érkező felvetésekre válaszul – „az ellentmondásokkal terhelt létezésre való” nyitottsággal és „a tágra nyitott szem” bátorságával. Takács Zsuzsa szükségét érzi mindazon kérdésekről töprengeni és olvasóját gondolkodtatni, amelyek a létezésre kiválasztottakat érinthetik. Metafizikai szorongásainkról és döntési szabadságunk lehetőségeiről, hitről és hitlenségről, a szeretete kép telenség ítéletéről és az empátia képességének adományáról, Jó és Rossz viszonyáról, szakrális és profán átfordíthatóságának következményeiről, „a győztesnek induló vesztes magányáról és a veszteségből győzelmet kovácsoló legyőzött tétova diadalá”-ról (144. o.), a reménytelenségben megszólaló reményről, a szenvedés hasznáról vagy az írástudók felelősségéről.

S gondolatrendszere fogalmi apparátusának gazdagságát megsokszorozza a perspektívaváltás, amely a felelősen leírt szónak újabb és újabb jelenésmezőt nyit meg. A kifosztottság állapota például nem csupán a birtoklás egzisztenciális értelemben vett hiányát vagy a test teljes leépülését jelenti. Takács Zsuzsa a maga fordítói munkájáról beszélve rámutat a misztikusos – mindenekelőtt Keresztes Szent János – együttműködési képességére a pusztítás isteni tervével, arra a szemléletre, amely a végső életteni folyamatban, a biológiai kifosztottság állapotában a tökéletességre vezető út lehetőségét, a test áldozati előkészítését látják. Újabb jelentést kap a fogalom, amikor Pilinszkynek az *Apokrif* megjelenésével megváltozott hangjára hívja fel a figyelmet. „A megfosztás tényét rögzítő teremtmény – személyességét veszti lény – beszél új verseiben” – írja annak az iránynak a megtalálására utalva, amelyet Simone Weil a személyesből a személytelenbe vezető útnak nevez. (159. o.)

A világra látásnak ebben a változatában kitüntetett státusa van a csendnek, a csend valamennyi változatának, amelyre a belső tereket megnyitó figyelem irányul. Pilinszkyt idézve az alleluja kimondását egyetlen lehetőségként ígérő állapot, a három írással is jelen lévő Bergman filozófiájának sarkköveként az ember mérhetetlen magányosságának, Isten hallgatásának a megélése, amelyből egyidejűleg bontakozhat ki a hit lehetőségének állítása és cáfolata. Önmaga életének beteljesedést hozó idejére, az alkotás folyamatára nézve pedig az elnémulásnak az az állapota, amelyben megszólalhat igazi énjének hangtalan lakozója; a reflexiót megelőző csend, amelynek megteremtése hasonlít a meditációs tevékenységben megtalált üresség állapotához.

Sokan vannak, akikre szüksége van Takács Zsuzsának a beteljesedést hozó, „feszült, aszkétikus, szikár és elragadtatott” idő, az írás megértéséhez (a jelzőválasztással magát a misztikusokhoz kapcsoló gesztust „a költészet túl van az ésszel beláthatón” belátása is indokolhatja – 216. o.). Önkényes válogatással csak néhány azok közül, akiknek „örömében és kínlásában” a magáéra ismer, vagy művükkel szembesülve mondanivalója van a

magáéról: Dante, Keresztes Szent János, Assisi Szent Ferenc, Coleridge, Rilke, Baudelaire, Dosztojevszkij, Lorca, Kafka, Borges, Bergman, Ady, Móricz, Kosztolányi, József Attila, s nem utolsósorban Pilinszky, Nemes Nagy Ágnes, Petri és Baka. (Mellettük ott van a tág kereteket kijelölő bölcseleti és teológiai hagyomány is, amellyel ez a költészet értelmezői viszonyban áll.) S a perspektívák sokféleségéből ugyanaz a képződmény láttatja magát, a Takács Zsuzsa-i vers- és prózavilág, de mindenekelőtt az előbbi, amelynek működésében legalább akkora a szerepe az elmélyült figyelmet követelő zenének, mint a szabad képzet-társítás és a többértelműség lehetőségét nyújtó álomnak. „Pokolra szálló költészet” a megértés tárgya, amely ritkán állít, többnyire kérdez, dialógust kezdeményez és kételyt fogalmaz meg, miközben etikai-egzisztenciális válaszkérésébe beépíti a másik / a mások tapasztalatát. Megjelenési formája a lényegre szorított közlés, a fegyelem és a zenei megkomponáltság, ábrázolási gyakorlatának jellemzője pedig a távolságtartó, elfogulatlan és félelem nélküli (ön)szemlélet.

A *Jaj a győztesnek!* intellektuális meditációja egy szabad személyiség megnyilvánulási formája: bátor kísérlet az (ön)megértésre annak belátásával, hogy a költői feladat „mégis” megfogalmazható. Leírni azt, „ami nem Isten, de Isten megjelenik benne”, ami nincs, de annak ígéretét adja – úgy írni, hogy abban „mégis” jelen legyen a nem kiérdemelhető, csak kapható kegyelem: a hit és a remény.

„ABLAK ÉS TÜKÖR”

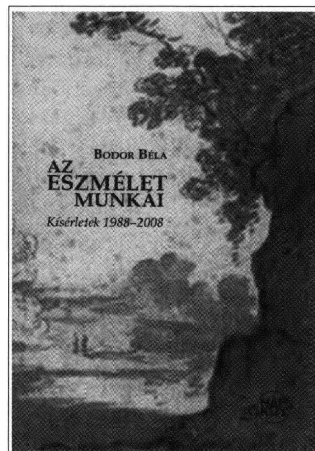
Bodor Béla: *Az eszmélet munkái. Kísérletek 1988–2008*

Meglehetősen kockázatos vállalkozásnak tűnik a szerző és a kiadó részéről egy ennyire vegyes, filozófiát, vallást, gazdaságtant, politikát, tudománytörténetet, irodalomtudományt, művészetet tárgyaló esszékötet megjelentetése. Még véletlenül sem minőség kérdése ez, hiszen, bár a cikkek húsz év anyagát tartalmazzák, csöppet sem érezni, hogy veszítettek volna aktualitásukból, hogy ma másként kellene mindezen dolgokról gondolkodni. Még azt sem mondhatni, hogy ne lennének izgalmasak ezek a témák, hiszen Bodor Béla bármiről is ír, mindig roppant alaposan utánanéző a dolgoknak, olyan szempontokat, gondolatpárhuzamokat talál, hogy az olvasó érdeklődése alig-alig lankad, mindig el tudja hitetni a szerző, hogy az adott téma számára a legfontosabb, bármi legyen az.

Az az óhaj azonban, hogy mindezt egy szellemi fejlődés állomásaiént érzékeljük, egy olyan regényként olvassuk, amelynek belső nyelvi ritmusa, egymásba kapcsolódó motívumai, vissza-visszatérő protuberanciái, eligazító útjelzői lennének, természetes módon hiú ábránd marad. Még ha tematikus fejezetekből áll is a kötet, az egyes cikkek már azért sem kapcsolódhatnak szervesen össze, mert például Nietzsche, Jaspers vagy Bergson könyveiről írt recenziókban alig-alig van valami közös, s más témákban is természetes módon elszigetelt jelenségek maradnak a tanulmányok. Ráadásul nem folytonos és egymáshoz mérhető a recenzens elmélyedése sem, van, amiről egyoldalas ismertetéseket olvashatunk, máshol kimerítő, költői megfogalmazásokkal teljes esszéket. Bármiként is szeretnénk a tanulmányok belső anyaggazdagságát egybeolvasni, és egy hatalmas szellemi ív egy-egy töredékes darabjaként tekinteni, mindig az az érzésünk, hogy nagyon is különálló és alkalmi darabok ezek, és a legkevésbé sem osztozhatunk a szerző azon képzetében, hogy egy szellemi kalandregény részesei lennénk. „Írásainak nincs állandó szempontrendszere, műfajukat sem könnyű meghatározni. Háromfajta karakter – ismertetés, szemlézés, méltatás – keveredik valamennyi írásban, attól függően, hogy a szerző éppen melyik szempontot látja kiemelendőnek. Ez rendben is van, összhangban áll az aktuális feldolgozói attitűddel, bár olvasóként némiképp tanácstalanul állunk a roppant tömegű, változó jellegű közlemény előtt.” (100.) – írja Vekerdí Lászlóról, s ez többé-kevésbé áll Bodor kötetére is.

Roppant lefegyverző és szinte Thomas Bernhard-i szenvedélyű a bevezető azon gondolata, amely szinte ars poetica-szerűen vall Bodor írói világlátásáról: „megértetem meg jövőmötö tetteimet; hogy csak az elkövetett bűneink láttán érzett szégyen, az azok következményei felett érzett iszony és rettegés, és az ezután elkövetendő tetteink pusz-

Napkút Kiadó
Budapest, 2008
375 oldal, 3490 Ft



tító hatásától való szorongás lehet az az energiabázis, amelyből akaratumk és tetteink táplálkozhatnak. Ha ugyanis beláttuk, hogy minden gondolatunk tévedés, és minden tettünk pusztít valamit, megtanulhatjuk becsülni a *talánt* és a *körülbelült* mint emberi teljesítőképességünk csúcsteljesítményeit.”(5-6.) Az egész kötetet áttanulmányozva olyan érzésünk van, mintha a szerző saját akaratán kívül nem került volna abba a helyzetbe, hogy ezt a rendkívül magasra állított mércét folyamatosan tudatosíthassa, és eme követelményeket ilyen hőfokon alkalmazza. Tehát valahol a levegőben megrekednek ezek a gondolatok, s csak elvétve lesz folytatásuk a kötet lapjain.

Bizonyára más Bodor Béla belső folyamatkövetése, s gondolati fejlődésére való rálátása, mint az idegen szemmel vizsgálódó olvasóé. Azt azonban könnyűszerrel észrevehetni, hogy a nyolcvanas években keletkezett lírai Nietzsche-esszék még egész más kritikus habitust mutatnak, mint a későbbi írások, ahol éppen ennek a költői-ihletett műbíráltnak mond többször is határozottan nemet. Kemény Katalinnak férje, Hamvas Béla *Karnevál* című regényéhez fűzött megjegyzéseiről azt olvashatjuk: „Ezután kijelenti, hogy minden alkalommal, amikor beleolvasunk egy szövegbe, más és más ablakot nyitunk ki, más és más tükör nyílik ránk. 'Mi kinézünk, és a rés belénk világít. Ablak és tükör.' Ez bizony zavaros, pontatlan, henye fogalmazás, az alkotás folyamatának oktanal misztifikálása.” (111.) Túl szigorúnak találhatja mindezt az olvasó, különösen, ha összeveti a fentebb említett Nietzsche-esszé szövegével, sőt még igazságtalannak is, hiszen Kemény Katalin metaforája meglehetősen mély távlatokat nyit egy olyanfajta mű megközelítéshez, mint a *Karnevál*. Másrészt Bodor Béla is használ olykor efféle képeket, s ha jól érezzük, nem is mindig olyan ihletetten, mint a megrótt szerző. A természettudományokat és az „üdvtanok” posztulátumait fölösleges rangsorba állítani, írja egy helyt, „képletesen szólva: ugyanabból a szobából nézünk kifelé, csak nem ugyanazon az ablakon. A külvilág persze azonos, csak más részletei látszanak innen, mások onnan. Ha azonban megpróbálunk szintézist teremteni a két látvány között, előbb-utóbb egy sötét, busa fejű szörnyeteget pillantunk meg a külvilág helyett: a saját árnyékunkat a két ablak között, a falon.” (319.) Hosszan lehetne elemezni, mit láthatna egy természettudós és egy üdvtanász (nagy valószínűséggel nem ugyanannak a valóságnak más-más részletét), de a két ablak közötti árnyék fizikai nonszensz, legalábbis kevésbé frappáns, mint Kemény Katalin gondolati metaforája, úgy érezzük.

A kötetre azonban semmiképpen nem ez a jellemző, csupán Bodor Béla esszéírói szemléletének változása miatt foglalkoztam hosszabban ezzel a példával, s talán azért, mert semmiképpen nem érzem ellentmondásnak, ha az esszé költői anyagból merít, ha a stíl láttatóan képszerű, a másodlagos valóság (irodalom) éppúgy lehet az ábrázolás eszköze, ahogy a művészet tárgya minden, amit elgondolhatunk. Az igazán mély és az olvasó emlékezetébe maradandóan bevésődő írások éppen azok, amelyek elég teret adnak az írónak, hogy hosszabban is elidőzhessen egy-egy problémánál. Bodor tiszta logikával, meggyőző tudásanyaggal közelít tárgyhához mindig. Lenyűgöző a filozófiai tárgyú írásaiban tapasztalható problémafelvezetése, a szerzők gondolatmenetének felvázolása, a lényeglátása. Itt tényleg hárít magától minden homályosat, érthetlent, zavarót. Az olvasó együtt élheti át a kritikussal a nagy gondolatok filozófiai megjelenítésének élményét. Mert bármennyire járatos is a reáltudományokban, azért a legotthonosabban mégis a filozófia és a művészetek területén mozog. A Jelky Andrásról és a Banga-Szemethy *Képes Próza Táráról* írt esszéikben szenvedélyes sorokat olvashatunk. Itt minden adva van, hogy írása messzire hangozzék: a régi magyar irodalomban való jártassága, a művekre beinduló elemzőkészsége, amikor lépésről lépésre bonthatja ki az irodalmi- és életproblémákat, biztos ítélőképessége a lélektani-művészi hitelességben, a képzőművészeti kifejezésformákat illető mély ismerete. Hiszen van, amikor egyszerre három alkotói attitűdöt kell elemeznie, azonos vektoriális térben elhelyeznie. Szemmel kell tartania az adott felvilágoso-

dás kori mű belső történéseit, figyelnie kell, miféle értékkel bírnak ezek a szövegek. Van-e valós önértékük, vagy csak a különösségük miatt kerültek az illusztrátorok, szerkesztők érdeklődésének terébe, s figyelnie kell a két művész formai eszközrendszerének rezdüléseire. Hiszen mindegyik a maga egész lényén, művészi hagyományvilágán keresztül szűri át, amit látni lényegesnek gondol. Ilyeneket csak az tud írni, aki több évtizede benne él, és műveiken keresztül éli át a múlt századvég egész magyar művészetének valóságát: „Banga szenzibilitása mellett Szemethy mély intellektualizmusa olyan kettős tükörben mutatja meg Taxonyi meghaladottnak, halottnak hitt irodalmiságát, amire semmiféle korrekt filológia vagy hermeneutika sem lett volna képes.” (296.) Vagy: „Úgy tűnik (persze elfogadva a bizonyíthatatlan feltételezést, mely szerint Banga ebben a regényben nem érezte otthon magát), a grafikus tanácsalansága is működhet az értést gazdagító tényezőként.” (298.)

Hasonlóan komplex művészi élményt közvetítenek a Földényi László esszéiről szóló kritikák is. Bodor, úgy tűnik, akkor van elemében, ha többszörös tükröződésekkel az esztétika nyelvén kibontania. Ahogy Földényi és Berlin avagy a németiség viszonyát boncolgatja, legfőképpen pedig amit a Hitlerhez közeli filmrendező, Leni Riefenstahl *Az akarat diadala* című, az 1933-as nürnbergi náci gyűlésről készült dokumentumfilmje kapcsán ír, mint elemzés is egészen kitűnő, de az már szinte ijesztő, ahogy a Földényi-szövegek mögé lát, és kíméletlen, ám megbocsátó logikával vázolja a látvány mögött található „rejtejeleket”. Ugyancsak pazar a Goya-esszéiről írott tanulmánya is. Itt már néha közelebb érzem magamhoz Földényi gondolatait („A képből áradó parttalan kétségbeesés arról árulkodik, hogy Goya olyasmit veszíthetett el, amit a legbelsőbb tulajdonának hitt.” (274.), s kevésbé értem: „Kitárulkozásra hajlamosító rohamában megesis olykor a művésznél, hogy ‘szeretné magát megmutatni’; erre azonban a saját szobája falára festett falikép a lehető legalkalmatlanabb fórum.” (275.) Ugyan miért lenne az, kérdezhetjük, hiszen Goya e kései korszakában éppen azt a legmélyebbet és legfájóbbat éli át, ami egy ember számára adatik. Ha a szobája falára fest képeket, ez nem azt jelenti, hogy megnyílik, hanem éppen ellenkezőleg, a legmélyebbre zárkózik, már csak abban akar élni, ami foglalkoztatja, ami bántja. A szoba freskói bezárják a témába, mint egy rabot, ezentúl csak léte határait láthatja maga körül. S itt vitatkoznék a Bodor által többször idézett wittgensteini megállapítással is, miszerint: „A halál nem eseménye az életnek. A halált az ember nem éli át.” De igen, átéli, többszörösen is. A szeretett ember haldoklásakor és a saját halálának közelében. „Tükör által homályosan látunk” természetesen, ez az átélés, mint az élet oly sok eseménye és történései során a közvetettség másodvalóságában lesz kultúránkká. A nem-lét (szerencsére) ugyanúgy benne van az emberben, mint a létezés. Különben alig is lenne elképzelhető, hogy az emberek ijesztő százaléka önkézeivel vet véget az életének. Ilyenkor éppen a benne lakozó semmit választja, és miközben kihunynak tudatának pislákoló fényei, abban a jó érzésben részesül, hogy jól döntött.

Nem lehet megkerülni az egyéb, nem kizárólagosan az irodalommal foglalkozó írásokat sem. Valamiként párhuzamos gondolatokkal találkozunk Tamási Áron publicisztikai kötetével foglalkozó, gyönyörű logikával felépített, ám fájdalmas tanulságokkal járó, és az Erdély elvesztését, a Trianoni szerződés körülményeit, előtörténetét elemző tanulmányában. A Tamási írásaiban érezhető kín és szenvedés, a kisebbségi lét traumái sem tudják magyarázni azt a jól fejlett és sajnos Erdélyben sem ritka antiszemitizmust, ami korunk politikai kultúrájára, közvélekedésére is jellemző. Mindenfajta jóhiszeműséget és *igazi hazafiasságot* nélkülöz Tamási, amikor azt írja, hogy Karinthy nem szólhat bele az Erdélyt érintő dolgokba, mert ő „litván.” Sajnos, úgy tűnik, még nagyon sokáig nem értik meg, vagy nem akarják megérteni a kirekesztő politikai nézeteket vallók, hogy miért annyira önpusztító és *nemzetellenes* ez a fajta közbeszéd ma is, és az volt már 1945 előtt is. Ugyanakkor meglepő Bodor Béla Erdély elszakadásáról vallott, részleteiben talán sok

igazságot tartalmazó elemzése is. Mintha valami köze lett volna a trianoni diktátumhoz annak, hogy a magyar állam nem ruházott be elegendő tőkét 1867 után ezekre a területekre. (Politikailag ugyanakkor valóban rettenetesen sok szűk látókörű, a nemzetiségi érdekeket-jogokat sértő intézkedéssel szinte hergelte a „kisebbségeket” a magyar uralom ellen.) A határok kijelölésében azonban semmi észszerű indok nem volt, ha a gazdasági elhagyatottságot tekintjük, akár az egész Tiszántúl is idegen hatalmaké lehetett volna, ugyanakkor az etnikai határok akkortájt még jó 100 kilométerrel keletebbre húzódtak, beleértve a Bodor által meg sem említett vasúti és közúti hálózatot, ami azóta is hiányzik a csak sugarasan megmaradt infrastruktúrából. A történelmi Magyarország legértékesebb, legfejlettebb részeit (Felvidék, Bácska) pedig szintén minden gazdasági indoklás nélkül csatolták el az országtól. Ezt így kommentálni: „Holott mi történt valójában? Európa néhány térségét más közigazgatás alá helyezték.” (216.), meglehetősen provokatív kijelentés. Mit szólna ehhez egy lengyel, ha így magyaráznák neki az orosz-német paktumot? Vagy országának az évszázadokon keresztül többször is megtörtént felosztását? Nem történt semmi, csak Európa néhány térségét más közigazgatás alá helyezték.

Bármennyire kitűnőek és szellemesek is Bodor Béla esszéi, az egyes írásokban néha kirívó furcsaságokat találunk. Talán olyan területekre merészkedett, ahol nem igazán ott-honos (és valljuk be, mi sem vagyunk elég jártasak, hogy könyvének minden kijelentését objektíven meg tudnánk ítélni), ám néhány passzusa, az előbb idézethez hasonlóan, még az avatatlan olvasó számára is szerfölött különösnek tűnik. Ezek közül csak néhányat idéznék.

„Hogy miért képzeltek a németek és az oroszok kölcsönösen, hogy érdekükben áll egymás területére lépni.” (229.) Nem tudom, a németek talán a kőolajra gondoltak mint racionálisan felhasználható üzemanyagra, az oroszoknak pedig hol is kellett volna megállni a szövetséges államokkal kötött egyezmények ellenére, talán Munkács váránál, vagy az oly szép Salzburg fellegvárából kellett volna suhinto kéz- és botlegyintgetéssel Berlin felé terelni a már legyőzötteket, akik azonban továbbra sem feltett kézzel vonultak tova. Teológiai tárgyú cikkeinek egyikében találhatjuk ezt a nagyon is különös, elgondolkodtató mondatot: „Krisztus arroganciája *mindig* akkor mutatkozik meg, amikor az ember szabadságától korlátozó körülményekbe ütközik. Az erkölcs, a közösségi elkötelezettség, a politikai rend korlátai éppúgy hisztérikus megnyilatkozásokra készítetik, mint a természet 'önkénteskedései'.” (332.) Talán egy mélyebb, elemzőbb kifejtés pontosabban rávilágított volna arra, hogy Bodor itt mire is gondol. Így valahogy azt a meglehetősen suta következtetést sugallja: lehet, hogy Megváltónk csak egy türelmetlen pszichopata volt?

Nietzsche „a gibraltári sziklák között a tengerbe veti magát, és matrózcsíkos úszónadrágban hangosan kiáltozva – Hollywood! Miki egér! Old Shatterhand! –, egyenletes csapásokkal eltűnik az Új Világ irányában, ahova sohasem érkezik meg. Odüsszeusz azonban hazudós volt.” (33.) Ilyesféle szertelenségeket Joyce is megengedett magának az *Ulysses* „Walpurgis éjszakájában”, de ott se mindegyik telitalálat. Odüsszeusz pedig sosem állította magáról, hogy nem Ithakában halt volna meg, a későbbi legendák Dante nyomán lettek szélesebb körben ismertek.

Különösen komplex és termékeny gondolatok tárháza ugyanakkor *A felejtés mint el-ejtés* című esszé, amely a kultúrát mint az emberi civilizáció emlékezetét boncolgatja, és lebilincselő logikával bizonyítja, hogy az irodalom mint a precedenseken alapuló gondolkodás tapasztalatértékű eleme miért játszott évezredekken keresztül olyan kiemelkedő szerepet az emberi tudat fejlődésében. Mert egy történetben (regényben) több van, mint amit elmondanak, bele van zárva „konzervtudásként” a közvetlen tapasztalaton túl a lappangó, a sokszor csak esetleg a forma révén „múbe zárt” civilizációs ősköviület is, amely mindig súlyosabb emlékeket őriz, mint az egyszerű. Ezt csak az eredeti, a kor-

szakos remekművek őrizhetik meg, hiszen minden zanzásított, csonkolt változatuk megfosztatik ezektől a rejtett értékektől. „A veszteség elkerülhetetlen, és nem tudjuk, hogy melyik út a járható. Kultúránk pedig fogy, mert nem birtokoljuk, és ez annyi, mintha nem is létezne.” (19.)

Ekként e roppant gazdag anyagot felhalmozó tanulmánykötet is osztozik tárgya sorában, bevilágít egy-egy részterületre, és a látás mikéntje révén segít nekünk az eligazodásban, emlékeztet bennünket minden oldalán, miként is lehetne aktivizálni az örök felejtésre kárhóztatott kis magáncivilizációnkat, a sohasem átgondolt dolgok talán túl vegyes egyvelegét, hogyan lehetne beszédessé tenni a magunk számára a rituális vagy axiomatikus gondolkodásunk mellett az elemző elmélkedést. Mivel a kötet minden cikke kijelöl egy irányt, ugyanakkor figyelmeztet is, mi az, amiben szinte már reménytelenül messze kerültünk a tápláló forrásoktól.

MÚLT, JELEN ÉS JÖVŐ

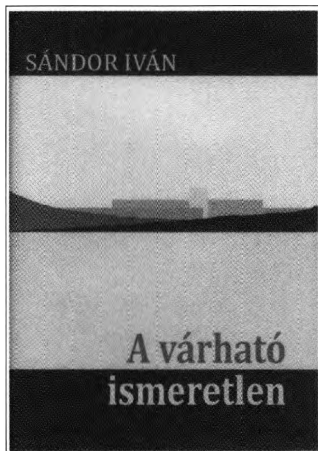
Sándor Iván: *A várható ismeretlen*

Sándor Ivánról bátran állíthatjuk, hogy igazi író. Eddigi életművét tekintve nem járunk messze az igazságtól, ha azt mondjuk: kivételes szereplője a hazai irodalmi életnek. Példaértékű életszeretete, műveltsége, tartása és legfőképpen a rá jellemző szigorú következetesség. Írásaiban a bátorság és a kísérletező kedv egyaránt fölfedezhető. Elég, ha csak az 1976-ban megjelent regényére, *A futásra* gondolunk, amelyben különleges és ritka írói fogást alkalmazott: a történetet az elpusztuló mondja el, nem a túlélő hős. Vagy a 2006-os *Daniellával a vonaton* című (munka- vagy olvasó)naplóra (naplóregényre), amely a *Követés* című regénnyel párhuzamosan keletkezett, s amely a nyomozáshoz, az önfelfedezéshez illő izgalmas szellemi kaland.

A gondolkodó alkotót Balassa Péter jellemzi nagyon szépen az *Utunk szabályai éjszaka* című, eredetileg a *Magyar Nemzet* 1981. augusztus 20-i számában megjelent kritikájában: „különböző műfajaiban, megszólalási módjaiban Sándor Ivánnak ugyanaz az arca néz felénk. Egy higgadt és széles összefüggésekben *gondolkodó*, minden történelmi feledésnek és feledtetésnek ellentmondó, a személyiség méltóságának követelményét szüntelenül hangoztató irodalmár-közember (ne féljünk e szótól: állampolgárt is jelent, aki tehát részt vesz és vállal!) *komoly* tekintete ez.” Olyan állampolgár, aki irodalmi tevékenysége mellett figyelemmel kíséri és rendszeresen kommentálja a politikai eseményeket is.

A 2009-ben megjelent *A várható ismeretlen* című kötetben az elmúlt öt évben született esszék olvashatók. Öt nagy fejezet, öt jellegzetesen Sándor Iván-i cím: *Az Idő Bárkája*; *Haza a mélyben*; *A történelem kazamatái*; *A titkok szövevénye*; *Belépni a beléphetetlenbe*. Olyan írások alkotják a kötetet, melyekből az esszéíró mellett a történész-filozófus szerző gondolkodói alkata rajzolódik ki. Igen ritka értelmiségi attitűddel szembesülünk, ha e kötetet (vagy akár a szerző korábbi munkáit) olvassuk. Elveihez, értékrendjéhez hűséges, és ragaszkodik ahhoz a célkitűzéséhez is, hogy – akárcsak regényeiben – esszéiben is „a láthatón túlít, a korszak, az irodalom, a történelem feltárára váró eseményeit”, „a várható ismeretlent” keresi. E keresés során nemcsak történelmi, politikai problémákkal foglalkozik, hanem írói életművekkkel, a számára fontos személyek gondolataival is, és megosztja olvasóival a regényírás közbeni vívódásait vagy éppen olvasmányélményeit, emlékeit, álmait.

A jelenkori történésekre reflektáló szövegekben gyakran megjelennek a Sándor Iván számára fontos személyek, köztük gyakorta Bibó István. „Az ő példája segített abban, hogy megértsem: a gondolkodói-művészi teljesítményeknek nincs befolyása a história menetére.” (50.) Márai Sán-



Tiszatáj könyvek
Szeged, 2009
320 oldal, 2900 Ft

dor neve is gyakran előkerül mint hivatkozási alap, de sokszor utal osztrák szerzőkre is (Bernhard, Ransmayr, Menasse, Handke). A kötet mottója a már említett írók elődjétől, Hermann Brochtól való: „Tűrhetetlenek tartom azt a gondolatot, hogy a világot, amelybe belehelyeztettem, »átláthatatlanul« hagyjam itt...” E vágy sarkallhatja Sándor Ivánt is a munkára, az alkotásra. S persze az a tudat, hogy: „Tanú volta azt jelenti: nincs rá módja, hogy önmaga elől elmeneküljön.” (70.) Az író nemegyszer pesszimista a mai viszonyokat szemlélve: általános süllyedésről, az évezredes európai értékek roncsoltságáról, a katarzisa való képtelenségéről ír, és arról, hogy elveszett az önismeretre, a történelmi önismeretre való képességünk.

Sándor Iván az 1956-os forradalomról több esszében is megemlékezik. Életrajzából is tudhatunk ekkori tevékenységéről: „Október 22-én hivatalos újságban az országban először a késő esti órákban kinyomtatattja a *Jövő Mérnökében* az ifjúság forradalmi pontjait. 23-án részt vesz az egyetemi gyűlésen, a Bem térre vezető felvonuláson. November 4-ig a Műegyetemen és az Írószövetségben dolgozik. Az Írószövetség megbízásából ott van a Deák téri főkapitányságon Kopátsi Sándor közelében, hogy állásfoglalások, kiáltványok megfogalmazásában segítsen. Barátaival lapalapítási szándékkal a Parlamentben jár. Találkozik Losonczy Gézával és Vásárhelyi Miklóssal. Tapasztalatait, élményeit majd esszéikben, regényben dolgozza fel (*Az Idő oszlopai, Semmi nem múlik el, csak a történelem, Drága Liv*).” (Forrás: www.sandorivan.com).

A várható ismeretlen egyik figyelemreméltó írása a *Nem november 4-én bukott el a forradalom* című, amelyben a szerző kifejti logikus érvelését arról, hogy a katonai beavatkozás forgatókönyve végig készen állt, csak a szovjet vezetésnek időre volt szüksége a szövetséges fővárosok felkeresésére, Peking és Belgrád jóváhagyásának megszerzésére. Sándor Iván Nagy Imre személyes tragédiáját is igen plasztikusan ábrázolja: „Így lett a XX. század történetében az első és utolsó miniszterelnök, aki elveiért vállalta a halált, annak utána, hogy a forradalom már akkor eldőlt, amikor ő még meg sem értette, hogy egy forradalom élére került.” (95. – kiemelés: G. Á.) Megható írás a *Díszsortűz az alezredesnek*, mely az ötvenhatos forradalom legendás katonatisztjének, Marián Istvánnak állít emléket. Marián alezredes „azok közé tartozott, akik próbálták átlátni az átláthatatlanságot, próbáltak életcélt, értelmet keresni az értelemnélküliségben.” (113.) Marián Istvánnak sok minden köszönhető, és az író szerint talán Göncz Árpád kijelentése a legtalálóbb: „Marián Pista nélkül nincs ötvenhat...” (113.)

Az ismerősökről, barátokról mintha személyesebb portrét rajzolna Sándor Iván. *A titkok szövevénye* fejezetben Mészöly Miklós, Balassa Péter, Poszler György, Bak Imre, Kende Péter és Simon Balázs kerül szóba. A szigorú, ám szeretetteljes ítéletalkotás ezekben az írásokban is fellelhető. Mészölyről szólva például megjegyzi: „Az irodalmi köztudat, miközben megadja a Mesternek járó tiszteletet, mintha óvatosan megkerülné őt.” (119.) Pedig: „Kevesen voltak a huszadik századi magyar irodalomban, akik, miközben farkasszemet néztek a korukkal, önmagukkal is olyan kíméletlenül szembenéztek, mint ő.” (121.) Sándor Iván rámutat arra, hogy Mészöly nem volt megalkuvó személyiség; két alapszava volt a huszadik századi történetre: a szökés és az üldözés. „Szökött a hamisság elől, üldözőbe vette a pontos szavakat. Így csinálta meg a huszadik század második felének egyik legnagyobb életművét.” (123.) S e magatartásforma vált követendővé Sándor számára is.

Az örvényt figyelő tekintet című esszében Balassa Péter életművét vizsgálja, az esztéta és a história kapcsolatát kiemelve. Sándor Iván szerint nagy ívű műelemzéseivel Balassa saját kora valóságnak megértésére is törekedett, és munkássága – a viták, támadások ellenére, azokkal együtt – a közelmúlt magyar irodalomtudományának és gondolkodástörténetének egyik legmaradandóbb teljesítménye. Balassa sokat bírált kánonalakító szerepét pedig akként értékeli, hogy más irodalomkritikusnak, esztétának is lett volna lehetősége az adott korszakban arra, hogy kánont teremtsen.

Az „otthonalanság érzése” szókapcsolat a kötetben gyakran szerepel. A *titkok szövevényében* például annak kapcsán, hogy Poszler György dolgozósobájában megtalálható Goethe, Babits és Szerb Antal fotója, valamint a szülővárost, a gyermekkor helyszíneit ábrázoló képek. Sándor Iván esszéinek asszociációs motívumrendszere saját múltját, emlékeit felidézve, s ezekből kiindulva, elkalandozva épül fel. Poszler és szülővárosának, Kolozsvárnak a Fő tere (és a Mátyás-szobor) kapcsán tizenkét éves kori önmaga jut eszébe, amikor is a kakaós dobozokban lévő városokat, várakat, tereket, szobrokat ábrázoló képeket kellett összegyűjteni, s húsz kép után albumot nyert a lelkes gyűjtő. Kakaóillatú képek, és: „A kakaóillatot akkor is éreztem, amikor tizenhat évvel később, 1958-ban ott állok a Mátyás-szobornál.” Poszler Györgyről szól az írás, ugyanakkor a szerzőjéről is.

A kötet záró fejezetében kaptak helyet a Füst Milán-díjak átadásakor elhangzott laudációk. E rövid szövegek mellett azonban hangsúlyosabb *A veszendő személyiség nyomában. Proust és a huszadik század végi regény* című írás, amely először a *Rocinante* nyomában című esszékötetben jelent meg 1999-ben. Ha jól érzékelem, ez a téma újra és újra előkerül Sándor Iván esszéiben, és regényei is az Én veszendőségét tematizálják.

Ezért kapcsolódik szorosan a Proust-esszéhez *A várható ismeretlen* egyik legérdekesebb írása, a *Pauló a görög tengerparton*, amely a készülő, *Az Argoliszi-öböl* című regény naplója. Sándor Iván a *Követéshez* is írt naplót, ami ugyancsak a regény születésével párhuzamosan keletkezett. A *Daniellával a vonaton* és a regény együttesen értelmezendő, hiszen kiegészítik, mintegy magyarázzák egymást, s a napló valójában inkább naplóregénynek tekinthető. Minthogy most még csak egy munkában lévő regényről tudunk, melynek részletei folyóiratokban jelennek meg, nem is alkothatunk tökéletes képet a hozzá tartozó feljegyzésekről. Az azonban bizonyos, hogy hasonlóan izgalmas szellemi életményben lesz részünk, mint a korábbi műhelyesszék olvasásakor.

A *Pauló a görög tengerparton* mottója: „Nem Oidipusz, nem Antigoné, bizony Iszménének a főalak.” Sándor Iván először a kecskeméti *Forrásban* közölt írást ezzel a meglehetősen provokatív címmel: *Nem Oidipusz, nem Antigoné, bizony Iszménének a főalak; miért? ...* A folyóiratbeli szöveg és a kötet záró dolgozata tehát részben megegyezik egymással. Az író felhívja a figyelmet arra, hogy a könyvtárnyi Oidipusz–Antigoné-feldolgozásokban alig jutott hely Iszménének. Sem Euripidész, sem Seneca nem említi, de George Steiner könyvében sem jelenik meg és Alfierinél sem. Szophoklésznál szerepel ugyan, de nem túl fontos figura. Pedig – mint Sándor Iván bemutatja – Iszméné az archaikus mondakör szerint is „tanúja volt istenek és emberek, apák és fiúk, testvérek és testvérek, királyok és trónkövetelők harcának, a dögvész, a háborúk pusztításainak. Sohasem tudott magyarázatot találni arra, amit látott, amiről hallott, ami az *előzményeket* jelentette és a *következményeket* előkészítette. Az értetlenség lett az osztályrésze.” (277.) Iszméné sorsa is példa az Én fenyegettségére, veszendőségére, s ezért – bár szinte láthatatlan alakja a görög mitológiának – az ő története szimbolikus jelentőségű a szerző számára.

A napló- és regényíró beszámol arról a kínzó dilemmáról, ami akkor merült föl benne, amikor a megfelelő formát kereste a körvonalazódó anyaghoz. Miként írja meg az Iszméné-regényt? Egyes szám első személyű vagy „mindentudó” beszélőt alkalmazzon? Vagy emlékek felidézésével, sejtetésekkel, álmokkal operáljon, ám ezzel kísérletezni az író szerint García Márquez után nevetséges vállalkozás lenne. Hosszas töprengés után a szerző arra a következtetésre jutott, hogy nem egyszerűen Iszméné-regényt ír, hanem egy ezredfordulós művészregényt. S ha az, vagy mindkettő egyszerre – „az előbbi, az utóbbiban” –, akkor viszont újabb szereplőkre lesz szükség. „Egyikük az Iszméné-történetben – miközben a mítoszt, a maga kora lényegiségeinek feltárásaként »használja« – az »ellenmítoszt« keresi, ugyanis számára ez sorsprobléma, művészetének lét-nemlét kérdése.” (292.) Sándor Iván végiggondolja, ki lehetne ilyen alak. Író? Színházi ember? Zeneszerző? Sem egyik, sem másik. Az író unalmas. A színi világról a *Drága Liv*ben már volt szó. A ze-

neszerző pedig „Leverkühn után (...) istenkísértés.” (292.) Akkor hát legyen filmrendező! A neve: Pauló, aki a hatvanas évek elején született, s aki eszmélése óta az Iszméné forgatókönyvén dolgozik. Apját, anyját nem ismeri, nagynénje neveli, aki semmit nem mond neki szüleitől, a múlttól. – A további fejtörést azonban nem idézem.

A naplóban a konkrét regényírói problémákon kívül szóba kerül például Füzi László esszéesorozata, *A középpont hiánya* (amelyben szintén központi szervező erő az otthontalanság érzése), de Gyáni Gábor neve is gyakran említődik („A történész szempontjából ma ő foglalkozik legintenzívebben és legmélyebben azokkal a kérdésekkel, amelyek a regényírókat is munkára hajtják.” – 309.) Olvashatunk (mert Pauló is olvassa) Nietzsche-gondolatokat, és szó esik Nádas Péter és Bazsányi Sándor dialógusáról, amelyet a szókra-
tészai gondolkodás antik interpretációiról és a Platón *Lakomájáról* való különböző felfogásokról folytattak. Mindez minden bizonnyal a majdani regényben is felbukkan, s akkor válik igazán világossá, miért is került be mindez ebbe a naplóba.

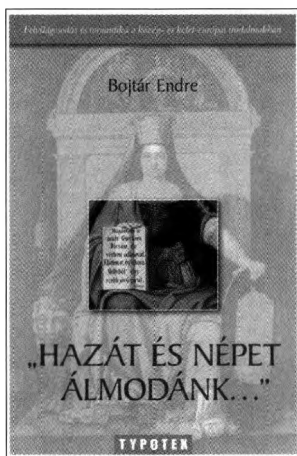
A várható ismeretlen tehát méltó folytatása Sándor Iván eddigi esszéköteteinek. Benne egyaránt szerepel a múlt, a jelen és a jövő. Annyiban pedig mindenképpen különlegesebb az eddigiéknél, hogy egy még el nem készült regény félig kész munkanaplóját is tartalmazza. Jó lenne mielőbb olvasni a végleges változatokat.

AZ ÉDENTŐL KELETRE

Bojtár Endre: „Hazát és népet álmodánk...”
Felvilágosodás és romantika a közép- és kelet-európai irodalmakban

Az irodalomtörténet manapság ismét divat lett. Persze ez az állítás így talán kissé felszínes és pontatlan, hiszen irodalomtörténetet írni legalábbis a 19. század óta hol jobban, hol kevésbé, de mindig fontos, nagy tétellel bíró feladatnak számított. Ám mostanában mintha hazánkban különösen jelentőssé válna a téma, méghozzá leginkább két okból, melyekhez két, szinte irodalomtudományos közhelynek látszó kijelentés kapcsolható. Az egyik szerint az irodalom története nem valami örök és kész dolog, hanem befogadó- és korszakfüggő, így minden korszak újraírja (és optimális esetben újra is kell írnia) azt, vagyis lényegében megalkotja saját irodalomtörténetét. Az immár húsz évvel ezelőtt lezajlott rendszerváltozás és az ehhez kapcsolódó irodalmi szemléletváltás(ok) után viszonylag természetes, hogy a hajdani monumentális, ám erősen vegyes színvonalú, mára már kissé elavultnak számító, jobára marxista irodalomszemléletű, hatkötetes *A magyar irodalom története* („Spenót”) után, helyett új irodalomtörténetet kell írni – s ugyanez hatványozottan igaz a világirodalom történetét tárgyaló munkákra, melyek '89 előtti változatainak némelyikéből manapság a keletkezés idejének irodalomszemléletéről többet megtudhatunk, mint magáról a tárgyalt terület vagy periódus irodalmi tendenciáiról. Ehhez kapcsolódik a másik teoretikus és módszertani közhely is, miszerint a szintézisek kora már lejárt, vége az olyan „nagy elbeszéléseknek”, amelyekre fel lehetne fűzni az irodalom mozgalmait, amelyek felől e tendenciák és irányzatok egyenes vonalú (ne adj' isten, fejlődés-)történetet alkotnának.

E legutolsó tétel miatt az utóbbi időben az irodalomtörténet-írás fő kérdései között a módszertan problémája is kiemelt helyet kapott, nem csak a „mit”, hanem a „hogyan” is bizonytalanná vált. Ezzel kapcsolatban manapság több válasz és megközelítés jelenhet meg, és élhet egymás mellett – olykor békésen, olykor pedig heves vitákat kiváltva. Így született a '90-es években például kis terjedelmű, de annál nagyobb hatású irodalomtörténeti munka, valamint később, egy másik irodalmár tollából egy egész kötet, mely az előbbi könyv módszertani problémáit illetve szerzőjének történeti szemléletét tárja fel és kritizálja;¹ az irodalomtörténet-írás lehetőségét (és egyáltalán: esélyét) boncolgató sokszerzős tanulmánykötet;² metodológiai kérdéseket esettanulmányokkal együtt tárgyaló



¹ Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története, 1945–1991*, Argumentum Kiadó, Budapest, 1993.; illetve: Bececzy Gábor: *Irodalomtörténet a senki földjén*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2008.

² *Az irodalomtörténet esélye*, Veres András (szerk.), Gondolat Kiadó, Budapest, 2004.

Typotex Kiadó
 Budapest, 2008
 330 oldal, 2800 Ft

könyv;³ vagy olyan többkötetes mű, mely bár a magyar irodalom történetének valamiféle összefoglalását nyújtja, ám címében és szemléletmódjában is a szintézis lehetetlenségét és a megközelítések sokféleségét hangsúlyozza⁴ – hogy csak néhány fontosabb példát említssek a teljesség igénye nélkül.

Bojtár Endre új, a közép-kelet-európai népek felvilágosodás és romantika kori irodalmi mozgalmait és tendenciáit vizsgáló kötete olyan irodalomtörténeti munka, mely új is, meg nem is. A mű, ahogy a szerző már a *Bevezetésben* elmondja, egy korábbi, „Az ember feljő...” című 1986-os könyvecske javított és jócskán kibővített kiadása. Ám részint e javítások-bővítések, illetve a címváltoztatás, részben pedig a két kötet között eltelt 22 év megváltozott történeti-kulturális kontextusa miatt a „*Hazát és népet álmodánk...*” manapság szükségképpen másról szól, más téttel bír, mint a hajdani szövegváltozat. Bojtár a mostani szöveg elején reflektál is e kettősségre, s röviden leírja, mi volt akkoriban a könyv elkészítésével a célja. Egyfelől a kelet-európai térség irodalomtörténetét úgy próbálta elemezni, hogy ne a szovjet irodalomtörténet-írás vizsgálata, módszerei és paneljei érvényesüljenek, hanem azokkal valami más, működő és legitim szemléletmódot állítson szembe. Ez a tét a szerző szerint mára már érvényét veszítette, nem így a másik, mely akkor is, most is egyformán fontos: a környező népek kultúrájában a hasonló irányvonalak kimutatása, hogy így világítson rá a közvetlen környezetünk történelmének „ismerőségére”. Nem igényel túl sok kommentárt, hogy ez manapság, a kelet-európai államok közötti állandó konfliktusok idején, a mindenhol növekvő nacionalizmus korában talán még fontosabb vállalkozás lehet, mint amilyen a 80-as évek közepén-végén volt. Vagyis kelet-európai irodalomtörténetet írni igencsak aktuális, konkrét politikai téttel bíró vállalkozás, mely persze arra is rávilágíthat, hogy az irodalomtörténet-írás mint műfaj (vagy mint műfajok sokasága) is mindig konkrét, ha úgy tetszik, társadalmi téttel bír: „minden nemzedék újírja saját történetét”, s e históriát mindig a jelen mozgalmi, problémái és igényei szervezik.

Hozzátenném azonban, hogy véleményem szerint az előbbi, vagyis az uralkodó irodalomtörténet-írási tendenciához képest alternatív szemléletmód felvillantása sem veszítette manapság aktualitását – persze egészen máshogyan érvényes, mint hajdan. Éppen Bojtár könyve segítségével tudatosulhat erősen, hogy amennyire annak idején az irodalomkutatás „keleties” volt, úgy lett később „nyugatis”. Ez azt jelenti, manapság nem ritkán fordul elő, hogy a nyugati irodalomtudományi iskolák és irodalomtörténeti tendenciák fogalmi mechanikus módon kerülnek a hazai kutatásokba, rosszabb esetben olykor még a tipikusan nyugati körülmények közt született és e kontextusra kitalált terminusok itteni jelenségekre való kritikátlan ráerőltetése is megtörténik. Az is gyakori, sőt szinte kizárólagos tendencia, hogy a nyugati irodalom afféle „mérce”, s a hazai irodalom (vagy, mondjuk, a kis népek literatúrája) annyiban jó vagy rossz, amennyiben „felzárkózik”, „lépést tart”, vagy esetleg „bezárkózik”, „lemarad”. Persze nem akarok abba a meglehetősen bonyolult (s véleményem szerint kissé „gumicsont”-jellegű) problémába belemenni, hogy ez kikerülhető vagy inkább szükségszerű előfeltevés, hogy tudunk-e (s egyáltalán: kell-e) adott mércék, terminusok nélkül vizsgálgódnunk – főleg akkor, ha tetszik vagy sem, de a „világirodalmi rangú” kifejezés még mindig nyugat felől, egyfajta, Harold Bloom híres-hírhedt könyvének terminusával élve, a „nyugati kánon” mércéjével vett „best of irodalom” csarnokába való belépést jelent. Azonban fontos, hogy tudatosítsuk: legalább elviekben létez(het)nek más kánon, más mércék, mint amikkel öntudatlanul dolgozunk.

Bojtár könyve úgy mutatja be a közép-kelet-európai irodalmak fejlődési tendenciáit,

³ Takáts József: *Ismerős idegen terep*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2007.

⁴ *A magyar irodalom története I–III.*, Szegedy-Maszák Mihály (főszerk.), Gondolat Kiadó, Budapest, 2007.

mint ahol nagyjából hasonló vonulatok figyelhetőek meg, s a legfőbb hasonlóság gyakorta éppen a nyugat-európai tendenciáktól való *eltérésben*, vagy ezek kései átvételében és (át)értelmezésében nyilvánult meg. Vagyis első pillantásra Bojtár regionális irodalomtörténetet ír, a régió népei irodalmainak születését ragadja meg. Ám pár évvel korábban éppen maga a szerző értekezett a regionális irodalomtörténet-írás különféle problémáiról, komoly kételeyeket fogalmazva meg az ilyesfajta megközelítés lehetőségével kapcsolatban, mivel szerinte nehéz olyan egységes szempontrendszert találni, melyek alapján egy bizonyos térség mozgalmi összehasonlíthatóak és közös nevezőre hozhatóak.⁵ Mostani könyvében a szerző némiképp átvágja a korábbi írás által felvetett probléma gordiuszi-csomóját: Közép- és Kelet-Európát nem földrajzi, hanem *társadalomtörténeti* fogalomként határozza meg, mely bizonyos földrajzi régióban jött létre: ide tartoznak a szláv nyelvű népek, a lett, a litván, az észt, a magyar, a román, az albán és az újjörög kultúrák (11.). Társadalomtörténeti a terminus, amennyiben azokat a népcsoportokat jelöli, melyek hasonló időben nagyjából párhuzamos fejlődési tendenciákat mutattak – ezért aztán meglehetősen képlékeny is: például az orosz irodalom számos tekintetben a többi szláv nép történetéhez hasonló, ám el is tér ezektől, markánsan „különutas” jegyeket hordoz, vagy Bojtár szerint az albán és az újjörög irodalomban a huszadik század elejétől már nem a keleti, inkább a mediterrán térség alakulástörténetéhez került közelebb. A szerző olyan közös jegyeket vél felfedezni a földrajzi elhelyezkedésen kívül, mint a keresztény vallás (keleti vagy nyugati típusú), a hasonló társadalmi felépítés (a kisszámú nemességre és a sokkal nagyobb jobbágyásra bomló társadalomban a polgárság minimális száma, esetleg hiánya), a nemzeti függetlenségre való törekvés (és ehhez kapcsolódva az erőteljes, olykor szélsőséges nemzettudat), a soknyelvű területen a saját nyelv problematikus volta stb.

Itt nagyon élesen merülhet fel az a kérdés, hogy vajon mennyire lehet létjogosult azokat a fogalmakat használni e népek esetében, amelyeket alapvetően a nyugati kultúrák és irodalmak alkalmaztak önmagukra (vagyis például „albán felvilágosodásról” beszélni nem olyasfajta kifejezés-e, mint az Umberto Eco egyik regényében kitalált áldiszciplína, a „szaharai tömeglélektan”)? Bojtár könyve jól mutatja az irodalomtörténet-írás fogalmainak problematikuságát: bizonyos tendenciák mindenhol megfigyelhetőek, sőt egyes nyugati szerzők és irányzatok a terület (vagy társadalomtörténeti kategória) legtöbb vidékén hatottak, ám általában a sajátos történelmi és kulturális körülmények folytán ezek jelentése megváltozott, helyi reprezentánsaik gyakran teljesen mást képviseltek, mint nyugati elődeik-kortársaik.

A könyvben felvázolt történeti narratívum nagyjából úgy cselekményesíti Közép-Kelet-Európa népeinek irodalomtörténetét, mint ahol a legalapvetőbb, az események menétét irányító tendencia a megkésztetés, és az, hogy az eltérő politikai-társadalmi helyzetből adódóan a nyugati területeken és népeknél felvetődő világnézeti és művészeti kérdésekre más válaszok születtek, bizonyos hangsúlyeltolódások és át-, félre- vagy túlértelmezések jöttek létre, ami igen erőteljesen meghatározta a művészeti tendenciák irányát és színvonalát. Bojtár stratégiája, hogy előbb felvázol egy szélesebb kontextust, majd fokozatosan szűkíti a kört, teszi árnyaltabbá és részletesebbé a képet: először felvillantja a „megkésve”, „elnyújtva” fejlődő Kelet-Európát, majd ezután a történelmi és nyelvi helyzet ábrázolásával keres magyarázatot e sajátos alakulástörténet okaira. A szöveg retorikája alapvetően az összehasonlításra és a kontrasztra épül. Például Európa demográfiai forradalmával kapcsolatban (mely a korábbiakhoz képest globálisan átalakította a társadalmi-gazdasági tényezőket) olvashatjuk, hogy „Európa lakossága a 19. század folyamán 200 millió emberrel gyarapodott, ami több, mint a korábbi ezer év gyarapodása összesen. Európa nyugati és keleti fele egyaránt részt vett a növekedésben (...). De ha ketten csinál-

⁵ Bojtár Endre: „Lehetséges-e regionális irodalomtörténet?”, in: *Az irodalomtörténet esélye*, 169–178.

ják ugyanazt, az nem ugyanaz. Nyugat-Európában a demográfiai robbanás az ipari forradalom után, Kelet-Európában előtt zajlott le, így errefelé csak a nyomort növelte ugrásszerűen” (26. – a szerző kiemelései). Ezután Bojtár a keleti térség szinte átláthatatlan hatalmi és nyelvpolitikai viszonyait mutatja be: a terület népeinek többsége egyszerre uraló és uralt, retteg a nagyobb birodalmak elnyomó tendenciáitól, és elnyomja a saját területén élő kisebb csoportokat, úgy küzd nyelve fennmaradásáért és használati jogáért, hogy közben magát a nyelvet és az irodalmat is meg kell teremtenie és újjátania (és olykor maguk a megteremtők sem használják tökéletesen, hiszen éppen valamelyik elnyomó nép nyelvét beszélik „anyanyelvi” szinten). A továbbiakban olvashatjuk, hogy mi jellemző a sajátosan kelet-közép-európai felvilágosodásra, mely a nyugaton kialakuló filozófiai-világnézeti irányzathoz csak azt és úgy vette át, amit és ahogy saját fejlődéséhez igazítani tudott. Bojtár hatásos példákkal mutatja meg, hogy, mondjuk, Rousseau bizonyos nézetei mennyire mást jelentenek (sőt olykor érvényüket veszítik) olyan kontextusban, ahol nem egy meglévő saját államon belül kell a szabadságot és az egyéni boldogulás lehetőségét megtalálni, hanem a legelső és mindenekfeletti cél éppen ezen nemzeti állam megteremtése. A nemzet (mely a térségben jellegzetesen nem az állam-, hanem a kultúrnemzet elvén alapult) lényegében olyan központi koncepcióvá, a társadalmi rendszer abszolút önleírásává⁶ vált, mely – éppen a jelzett történelme miatt – szélsőségesen meghatározta a térség népeinek identitását, s e köré szerveződött a nyelv, az irodalom és a történelem (mind a kortárs politikai csaták, mind pedig a nemzeti identitást visszafelé megalapozó történetírás szintjén).

A Bojtár-féle történet másik retorikai főeleme a példák felvillantása, általában olyan egyéni életutaké, amelyek mintegy szinekdochikusan képviselik azt a „közép-kelet-európai sorsot”, mely az egész térség irodalmának, kultúrájának osztályrésze volt (és sok tekintetben a mai napig is az). E stratégiát talán a könyv néhány részlete világíthatja meg a legjobban. A történelmi helyzetről szóló fejezet vége felé a szerző leírja, hogy az 1772 és 1918 közötti időszakban olyan sorstípusok, magatartásformák figyelhetők meg a térségben, melyek szinte beleivódtak életünkbe, s afféle ismétlési kényszertől vezérelve azóta is újra lejátszódnak. Ezután négy íróról-irodalomszervezőről rövid életút-leírásokat kapunk: a lett Gothards Fridrihs Stendersről, a szlovák Lüdovik Stúrról, az ukrán Tarasz Sevcenkóról, valamint a horvát Ljudevit Gajról. Mindegyik művész élete „jellegzetesen” szerencsétlen, tragikus bukástörténet, például Gajról ezt olvashatjuk: „[A] német iskolába járt, első műveit németül író Gaj nagy álmaért, a délszláv (...) hazáért áldozta életét. Az első horvát újságot ő szerkesztette, pénzt, támogatást kunyerált a mozgalomnak, az orosz politikusoktól a bécsi udvar kegyeltjéig, Jellasics bánig mindenkitől. 1848 után azonban elfeledték, s miközben a közvélemény a Bach-rendszer kiszolgálójának tartotta, ugyanaz a Bach-rendszer hazaárulási pert indított ellene. Szegényen, elhagyatva halt meg, de halála után alig tíz évvel persze már rehabilitálták, s porai átkerültek a nemzeti panteonba” (38.). Vagy a könyv egy későbbi fejezetében, az irodalmi nyelv létrehozásának problémáival kapcsolatban a következő felsorolás hangzik el: „a nyelv hiánya miatt csak zseniálisan dadogni tudó Berzsenyi, az ugyanilyen tehetségű Gavriila Gyerzsavin vagy a lengyel Ignacy Krasicki, a nagyszerű megfigyelő szerb prózaíró Dositej Obradović, a következő nemzedékből a két hasonló sorsú őstehetség, a litván Antanas Strazdas és a mi Csokonaink – még ők is csupa nagyszerű torzót hoztak létre, egy-egy tökéletesre sikerült sort, a legjobb esetben egy-egy tökéletesre sikerült verset, de életművet egyikük sem” (128–129.). Jól látható Bojtár módszere és szándéka: a példák, a felsorolások, az, hogy egy platformra hoz hozzánk közel álló magyar és számunkra talán ismeret-

⁶ Vö. ennek Luhmann rendszerelméletén alapuló elemzését: Szajbély Mihály: *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Universitas Kiadó, Budapest, 2005. 67–80.

len kelet-európai szerzőket (Štúrt például Széchenyihez és Kossuthoz, Sevcenkót pedig Petőfihez hasonlítja), mind-mind valamiféle „nagyobb közösségről”, „közös sorsról” árulkodnak – egy olyan közösségről, amely még akkor is megvolt/megvan, ha az egyes népek sokszor elfelejtik, vagy, egymás vélt ellenségeiként, tagadni próbálják.

A hasonló fejlődési tendenciák nagyjából a romantika idején jutottak el a csúcspontra. A korszak valódi remekműveket szült, ám később, mintegy a nemzeti romantika kései „megkövesedett” részeiként olyan, Bojtár szerint káros fejleményeket is, mint a történelmi regény, pontosabban azok a leginkább a nemzeti hőseposzok pótlékaiként funkcionáló kalandregények (például Jókai, Gárdonyi, a lengyel Kraszewski és Sienkiewicz stb. művei), melyek minden kis nemzet kánonjában igen előkelő helyet foglalnak el. A szerző némiképp „szentségtörő” módon azt állítja, hogy e művek lényegében több kárt okoznak, mint amennyi hasznot (esztétikai értéket) teremtettek: papírmásé figurákkal, fekete-fehér érték kategóriák alapján működő kalandos históriák ezek, melyek idealizálva mutatják a saját nemzetüket s „honfiakat”, és az idegeneket olykor reflektálatlanul gonoszként állítják be, hogy emiatt „szinte a legerősebb befolyást gyakorolva a nemzet tudatalattijára, önismeretüket gátolják, szomszédainkkal, a közép- és kelet-európai kis népekkel való együttélést zavarják” (261.).

Bár az ilyen típusú kijelentés talán sarkos, ám ez, úgy vélem, egyfelől a munka kézikönyv jellegének tudható be, másfelől pedig, talán még hangsúlyosabban annak, hogy Bojtár szándékosan sarkított irodalomtörténetet ír – ám ez nem hibája, sokkal inkább erénye a könyvnek. A mű a „nemzeti szellem” kibontakozásának és működésének közép-kelet-európai történetéről szóló, alapvetően szatirikus, olykor tragikus elbeszélés. Nem véletlen, hogy mind a korábbi kiadás, mind pedig a mostani olyan idézeteket kapott címűül, melyek az olvasóban a felvirágzást és a hanyatlást idézik fel – igaz, némiképp mást konnotálva: míg az első a *Csongor és Tünde* Éj-monológjából (*Az ember feljő, lelke fényfolyam, / A nagy mindenség benne tükröződik. / [...] De ifjúsága gyorsan elmúlik, / Erőtlen aggott egy-két nyár után, / S már nincs, mint nem volt, mint a légy fia.*), a második Arany: *Letésem a lantot* című verséből származik (*Hazát és népet álmodánk, mely / Örökre él s meglepetet. / Hit-tük: ha illet a babér, / Lesz, aki osszon... Mind hiába!*).

A könyv végén Bojtár mintegy összegzőképpen arról értekezik, hogy Közép-Kelet-Európa (ha az orosz „különút” fejleményeit nem számítjuk) tulajdonképpen egy művel tudott a „világirodalmi kánonba” bekerülni, még hozzá nem valamelyik nagy nemzeti eposzsal, de nem is egy költői életművel, hanem egy szatirikus regénnyel, Jaroslav Hašek *Švejk*jével. E mű a szerző értelmezésében egyszerre mutatja be a térség felvilágosodás-romantika eszményeinek kudarcát, és zárja le az egész korszakot. Bojtár szerint ezt tudtuk adni a világnak, egy olyan archetipikus figurát, aki Odüsszeusz, Don Juan vagy Faust mellé állítható mint egy korszak, egy világlátás megtestesítője. A túlélésnek az értelmetlen szabályok alóli kibújásnak, a dolgok kiröhögésének figuráját és regényét. Hogy ez sok vagy kevés, nézőpont kérdése, szerintem például egyáltalán nem kevés, sőt. *Mi* adtuk *Švejk*et a világnak – állítja Bojtár, s itt fontos az első személyű névmás használata: nem *ők*, a csehek, hanem *mi*, közép-kelet-európaiak. *Švejk* mi vagyunk. Persze *Vodička*, *Švejk* nacionalista (éppenséggel magyargyűlölő) katonatársa is mi vagyunk – a kérdés az, hogy melyikek akarunk inkább lenni. Így Bojtár könyve olyan irodalomtörténet, mely nyíltan a „múlt mint a jelen előtörténete” típusú történetmondásra épít, s így nem csak aktualizál, de valóban aktuális képes lenni.

„AKIK VÁRNAK MÉG VALAMIT A KÉPEK MŰVÉSZETÉTŐL”

Rényi András: Az értelmezés tébolya

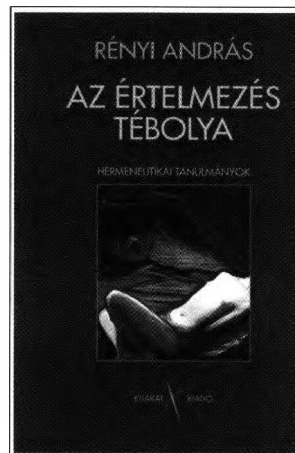
Másodízben jelentette meg a Kijarat Kiadó Rényi András válogatott írásait, ezúttal *Az értelmezés tébolya* címmel gyűjtve egybe huszonöt írását, főként a kétezres évekből. A kötet alcíme most is, mint az első könyv esetében, „hermeneutikai tanulmányok”, azonban műfajilag ennél színesebb a kompozíciója: található benne interjú, kiállítás megnyitóján elhangzott vagy éppen katalógusba íródott szöveg, előadás anyaga és könyvrecenzióból kiinduló tanulmány. Az írások e műfaji heterogenitását azonban összefűzi a látásmód nagyon határozott egysége, melynek Rényi a „hermeneutikai” jelzőt adja. Ez megkerülhetetlenné teszi annak a kérdésnek a megválaszolását, hogy mit jelent e szövegekben a hermeneutika? Látásmód lenne, ahogy fentebb írtam, vagy a szövegek egyfajta filozófiai orientáltságát jelentené, netán egy módszert, vagy a művek leírásáról az értelmezésre helyezett hangsúly megnevezésére szolgálna? Szerencsére a tanulmányok, ha nem is kifejtett módon, bőven tartalmaznak eligazítást e kérdés megválaszolásához, s ezzel talán az is világossá válik, hogyan értelmezi Rényi a művészettörténetet, amelyet az elmúlt évtizedekben annyi diszciplináris kihívás ért.

A hermeneutika, abban a főként Heideggert és Gadamert követő értelmében, ahogyan Rényi is használni kívánja a fogalmat, nem módszertant jelent. Nem arról van szó, hogy a művészettörténész lemondana szakmájának hagyományos módszereiről – ikonográfiai, stílus- és műfaj történeti elemzések, technika analízise, összevetések más művekkel stb. –, és a filozófia tárgykörébe utalná a művekkel való foglalkozást, ahol a műalkotások vagy filozófiai kérdések illusztrációivá válnának, vagy a megválaszolásukhoz vezető út médiumává. Rényi hermeneutika-fogalma sokkal mélyebben értett annál, hogysem egy jól működő, hagyományos elemzési készlet egyszerű felcserélését jelentené valami másra, például a rész–egész viszonyok egymásból való megértésének módszertani körére, vagy a befogadói pozíció és munka reflexív rögzítésére.

A kötet egyik képelméletileg leginkább orientáló írásában, a *Fenomén és mű*¹ című könyvet bemutató rendhagyó recenziójában – „Egy kosár gyümölcstől a Gyümölcsösösárig” – három kérdés formájában jelöli ki szerző a szemléletnek azt a mozgásterét, melyeknek megválaszolása az értelmezésnek is iránymutatója: *Mit teszünk egy festménnyel, miként nézzük és*

¹ *Fenomén és mű*, Bacsó Béla (szerk.), Kijarat Kiadó, Budapest, 2002.

Kijarat Kiadó
Budapest, 2008
384 oldal, 2590 Ft



minek tekintjük? (17.) Vagyis Rényinek azt az alapkérdést kell megválaszolnia, hogy miben látja a műalkotás lényegét, hiszen ennek függvénye lesz, hogy milyen természetű munka a velük való foglalatosság. S ebben kétségkívül jóval túlmegy a hagyományos művészettörténetben implicit módon meglévő szemléleten. Ott alapvetően két paradigma vezérli a művekről való gondolkodást (akárcsak a hagyományos múzeumi gyakorlatot): leegyszerűsítve azt mondhatnánk, hogy az egyik a mű elsődleges kontextuális környezetére figyel, funkcionális kapcsolataira, a szinkrón kontextus önmegértésére, a másik pedig elsősorban az ábrázolás formai megoldásaira ügyelve egy diakronikus tengelyen helyezi el a művet, egy-egy művészi probléma lehetséges megoldásainak alakváltozásait mutatva meg. Rényinél a hermeneutikai szemléletmód ezekhez egy harmadik, s talán a történész vizsgálódási szempontjától eltérő elemet hoz be, a jelenre-vonatkoztatást, Gadamer terminusával, az alkalmazást. Ennek szellemében Rényi többször hangsúlyozza, hogy a műalkotás „létünk, önmagunk új megértése” (73.), „nekünk szóló üzenet” (104.), s múlthatatlanul fontos az önmegértés folyamatában (123.), vagyis a fenti, a művet valamilyen módon vagy rekonstruáló és/vagy kiegészítő eljárások mellett, annak jelenbeli közvetlensége lesz számára hangsúlyos. Ugyanennek a szemléletnek a másik vetülete, hogy a művet mint *történet* fogja fel, aminek csupán az egyik jelentése az, hogy az „erős mű” esztétikai tapasztalata egyben megismerési esemény is. A mű eseményszerűségének másik jelentése azonban már nem a mindenkor befogadó mű általi egzisztenciális kimozdítottasága, hanem a kép többértelmű belső történése. „A képek nem pusztá tárgyak – hangsúlyozza Rényi –, hanem *események*, amelyek a szemlélés munkája során történnek meg.” (92.) A kép „jelenülése” (94.) azt jelenti, hogy az „aktív szemmunka” (104.), a szemlélés folyamata során bontakozik ki a kép, nemcsak mint a megjelenített világ, hanem mint tulajdonképpeni kép, anyagszerűségében, technikai megoldásában. A kép ilyen értelmű „*performatív természetére*” (94.) mutat rá a szerző Rembrandt *Szent Jeromos itáliai tájban* című rézkarcát elemezve. Megmutatja, hogy Rembrandt képén a grafika ökonómiája lehetővé teszi a transzparencia játékát, vagyis hogy egyfelől *látszólag* kompackt felületekké zárulnak a vonalak, ugyanakkor rácszottá nyílnak szét, ezáltal a kép materialitásával konfrontálódik a néző (102.). Így egymást feltételezve és egymást negálva bontakozik ki az ábrázolt, s annak hordozója. Rembrandt más munkáiban is arra fókuszál az értelmezés, ahogyan a kép maga határt szab a naiv szemléletnek, ahogy „egy sor eltérítő akadályt emel a reflektálatlan tekintet útjába” (88.) például a *Jan Cornelisz, Sylvius prédikátor arcképén*, hogy a technikai médium bravúros ismeretét is láthatóvá tehesse. Ahogy ismét a *Szent Jeromos* rézkarc kapcsán mondja Rényi, a kép paradoxona abban rejlik, hogy miközben láthatóvá, jelenvalóvá tesz egy világot, közben saját anyagszerűségével el is takarja e világot, így szünteti meg annak jelenlétét: „a jelenlétét együtt látjuk a távollévővel, amely hordozza és előhívja.” (93.)²

A másfajta tudásformákkal nem helyettesíthető „festészeti megismerés” (22.) kerül tehát e művészettörténeti írások középpontjába, amely nem meríthető ki a képre mint tárgyra vonatkozó pozitív tényismerettel, hanem – ahogy a szerző hangsúlyozza – a kép „ikonikus sűrűsége” (G. Boehm fogalma) folytán megszülető fundamentális tapasztalatok hordozója. Azonban Rényi elemzéseiben azzal az igen termékeny paradoxonnal találjuk magunkat szemben, hogy míg egyik oldalon kitarat amellett, hogy a képek ellenállnak a *látványként* való tárgyasításnak, ami az ő értelmezésében, láttuk, azt jelenti, hogy „olyasminnek mutatkoznak, ami egyszerre feltár és elrejt” (13.), ami folytonosan történik, mégis a kép eme performativitásához a képi látvány legszorosabb olvasásán keresztül jut

² Nemcsak azért nincs mód itt az elemzések menetének összefoglalására, mert a recenzió műfaja ezt igen szűk keretek között teszi csak lehetővé, hanem inkább azért tartózkodom ettől, mert Rényi elemzései főként a részletező, nagyon pontos megfigyelést kívánó „szemmunkán” alapulnak, mely nélkül hiábavaló a szövegek logikai rekonstrukciója.

el. Vagyis elemzéseinek azt a célt tűzi ki, hogy mindig konkrétan válaszolja meg a kérdést, hogy ez egy-egy képen miként megy végbe. (124.) Rényi elemzéseit egyénivé pontosan az teszi, hogy szemét váltakozva, mintegy kétféle beállításban működteti, és az összefoglaló, távoli nézet kedvéért nem áldozza fel a közelnézet részleteit, de mégis sikerrel kerül el a közeli nézet veszélyét, a belebonyolódást. Elemzéseiben e két nézet egyesíthetőnek bizonyul egyetlen gyújtópontban, s talán ennek lehetne a hermeneutikai jelzőt adni.

Lássunk röviden két példát a szerző másik talán leginkább csodált festője, Caravaggio kapcsán. Amikor a *Gyümölcskosár* című képe elemzésekor azt írja, hogy „a forma engem talál el” (34.), a mindenkori nézőre-vonatkoztatottságot nem egyszerűen az intenzív műélvezet metaforájaként kell érteni, hanem annak a „képen végzett produktív tevékenységnek” (44.) az eredménye, amely képes észrevenni a képsík caravaggioi radikalizálását, a mélység hiányának és az árnyék sugallta testességnek a kettősségből fakadó elbizonytalanító játékot. Ennek eredményeként érezhetjük úgy, hogy a kosár a néző terébe hatol be. A másik példa a kötet egyik legérdekesebb írása, melyben Caravaggio *Sírbatételét* veti össze a Rubens által készített, e művet „felülíró” változattal. Itt Imdahl idézve a néző kép előtti, s egyben egzisztenciális dezorientáltságáról beszél. (52.) Azonban ez Rényi esetében nem, vagy csak következményként jelenti a mű általi „lenyűgözést” – hiába hivatkozik ebben az értelemben Imdahl e megfogalmazására. Ehelyett hosszan vezet rá tekintetünket arra, hogy észrevegyük, Caravaggio a „rálátás helyébe az orientációt elbizonytalanító alul- és közelnézet közvetlenségét, testközelségét állítja” (51.), s a talpkő részletes elemzésével mutatja meg, hogy a gravitáció történéseinek holtponyi egyensúlyában létrejön a „támaszkodás új poétikája” (51.), mely a képfolyamatnak beindítója. A kép saját belső folyamatában létrejövő „billegés” az, amely a szemlélő egyensúlyvesztését is okozza.³

Szeretném hangsúlyozni, hogy mindaz, amiről Rényi elemzéseiben beszél, végső soron látszik a képeken.⁴ Hogy nem vettünk eddig ezekről tudomást, az csupán látásunk – most kiderül – fogyatékosága miatt történt. Ebből következik Rényi írásmódjának, ha tetszik, művészettörténeti nyelvének az a sajátossága, hogy elsősorban nem leíró, hanem rámutató. Ezért mondhatjuk, hogy a Tolnay Károlyról szóló írással, mintegy a maga számára is kijelöli a művészettörténeti munka természetét: ez nem más, mint a látható, az „evidencia pontosítása, racionalizáló kikerekítése.” (175.) Vagy másként fogalmazva a „forma explikációja: a szemlélés munkájának olyan gondolati reflexiója, amely minden faktumot és háttértudást e szemléleti egységbe integráltan jelenít meg.” (176.) E gondolat két fontos előfeltevést tartalmaz. Az egyik a kép és nyelv viszonyának reflexiójára vonatkozik. Úgy tűnik, ebben a kérdésben Rényi inkább nevezhető „konzervatívnak”, amennyiben nem lát módszertanilag feloldhatatlan feszültséget abban, hogy minden kép mást is tartalmaz, mint amire a nyelvi megfogalmazás képes, hogy nyilvánvalóan ellenáll a nyelvi helyettesítésnek, ám ez a másvalami is csak a nyelv közegében tehető hozzáférhetővé a megismerés számára. Rényinek nyelvileg explikálható tudásként jelennek meg egyrészt mindazok a nyelven kívüli feltételek és tényezők, melyek beépülnek egy képbe, másrészt a formai megjelenítés komplexitása, képi szemantika és szintaktika együttlátása az ő számára „kimondható és ki is mondandó tapasztalat.” (175.) Vagyis a művészettörténet-írás nagyjai számára megmutatták, hogy meg lehet küzdeni a képek verbalizálásának abszurdításával.

Rényi pozícióját tisztázandó a másik alapvető kérdés a „faktumok és a háttértudás”

³ Természetesen e két példa esetében még inkább érvényes az, amire az előző jegyzetben már felhívtam a figyelmet, hogy ti. a szöveget itt tényleg „szemmel kell követni”.

⁴ Nem véletlen, hogy a szerző számos helyen szedi kurzívval e szó különböző alakjait.

fontossága, azaz, a művészettörténész mivoltból a történésshez való viszony. Mert úgy tűnhet elsőre, hogy az elemzések hangsúlyozottan a jelenre- és nézőre-vonatkoztatottsága kevésbé a történelmi, inkább a műkritikusi beállítódás felé orientálja a szerzőt. Valóban, „a sikerült műre való rámutatás gesztusa” (169.), valamint a normatív művekkel való kanonikus vizsgálódás inkább jellemzőek a műkritikus tevékenységére. Van, ahol maga határolódik el a munkájának hagyományosan történelmi részét képező módszerek használatától: „nem a művészettörténet standard módszerei segítségével tehető megállapításokra töreksem” – írja. (92.) Azonban ez nála nem az impresszió, az intuíció közvetlen rögzítéséhez vezet, hiszen minden írásával azt igyekszik bizonyítani, hogy „a közvetlen olvasás” (76.) nem merő szubjektivista önkényeskedés. Tolnayt mutatja fel Panofskyval szemben, igazolandó, hogy a művek a maguk közvetlenségében nem ellenőrizhetetlen, irracionális folyamatok eredményeként adódnak a befogadó számára. (175.) Mert ne higgyünk a szerzőnek: az ő „közvetlen olvasása” bizony a standard művészettörténelmi elemzés teljes arzenálját előfeltételezi, még ha időnként néhány elemét zárójelbe teszi is.⁵ Szándékosan hivatkoznak a Rényitől első látásra meglehetősen messze álló Michael Baxandallra. Ő a 15. századi itáliai festészet megértése kapcsán azt mondja, hogy a néző ítélete a képről aszerint fog kialakulni, hogy rendelkezik-e „az adott festmény szempontjából releváns értelmező készségekkel.” Az, hogy mit vagyunk képesek észrevenni és méltányolni egy képen, azon múlik, hogy létrejön-e „a megegyezés a festmény által megkívánt megkülönböztetések és a néző megkülönböztető készsége között.”⁶ Vagyis ahhoz, hogy Rényi oly virtuóz elemző készséggel beszélhessen képekről, nem indulhat ki csupán a jelenből, hanem a kép történetiségével is folyton számolnia kell. A különbség nem annyira a kérdésfeltevés, mint inkább a válaszadás irányában van, amennyiben Rényi mindig azt tartja szem előtt, hogy a jelenkori befogadás számára tegye a művet szemléletessé. „A szemlélésnek ebben az aktív, kereső munkájában nyer azután reguláló-orientáló szerepet az ikonográfiai kódok és művészettörténelmi referenciák ismerete, az irodalmi, szellemtudományi és történelmi háttértudás – és segít hozzá ahhoz, hogy a látás titokzatos tapasztalatait strukturált jelentéseké, nekünk szóló üzenetké fejleszthessük.” (104.) Így a képekről szóló beszéd valódi párbeszéd lesz a képekről szerzett pozitív tudás és az esztétikai tapasztalat között (37.), így oldva fel a szem munkája által a művészet történelmi történetietlenségének paradoxonát.

Úgy látom tehát, hogy a szerzőt nem a hermeneutika mint módszer lehetőségeinek kiterjesztése foglalkoztatja, nem egy elméleti értelmező keretet kíván új terepen működtetni. Rényi kritikai intelligenciája nem engedi, hogy elméletfüggő értelmezéseket generáljon, érdeklődése kizárólagosan vizuális, így amit értelmezésként ajánl, az a történelmi tudás vértetéjében általa vezetett inspekciója a műnek. S ha figyelünk, ily módon lenyűgözően új és közeli lesz a műalkotás.

A kötetnek közel felét teszik ki „az erős mű közelében” született tanulmányok. A további írások kivétel nélkül kortárs alkotásokkal foglalkoznak, s elsősorban nem festményekkel. Ír Rényi egy háborús fotóalbumról, holokauszt-kiállításokról és a Terror Házárról, Varga Imre Kun Béla-émlékművéről, egy Rilke-versről, persze sokat a táncról, persze sokat Bozsik Yvette-ről, két írás témája El Kazovszkij, majd két kiállításmegnyitó szöveg – Bernáth Andrásé és Jovánovics Györgyé – zárja a gyűjteményt. A szakmája peremvidékeit járó elemzések kapcsán sem tesz nagy kitérőt a művészettörténész hagyományos terepéről. Nem válik például színházi kritikussá (bár kétségtelen, fontos belátá-

⁵ Jellemző, hogy a kötetben közölt több jelentős tanulmány – *A holtpon t igézete, Fölkínálkozás és hozzáférhetetlenség, A kép eseménye* – csak egy-egy részlete hosszabb lélegzetű műveknek.

⁶ Baxandall, Michael: *Re neszá n sz szemlélet re neszá n sz festészet*, Falvay Mihály (ford.), Corvina, Budapest, 1986. 41–42.

sokra juthatnak e szakma művelői ezen írásokat olvasva), kutató figyelme itt is a látványra szegeződik. A színházi előadásban is – legyen az akár tánc, akár opera – és a kiállításokon is a látvány vagy annak szándékolt hiánya érdekli, de természetesen itt döntővé válik a színrevitel, az inszcenálás módja, a látvány létrehozásának dramaturgiai eszköztára. A kiállítások elemzéseit pontosan az teszi izgalmassá, hogy igyekeznek kizárni minden más tényezőt a látóterükből. Bár az olvasó emlékezetében ott nyüzsög az őket kísérő vitákban megszólaló érvek sokfélesége, Rényi elemzései és igen határozott értékelései döntően azt juttatják érvényre, ami a kiállítás látogatójának elsődleges élménye, hogy belépve mit is lát. Az *emlék ideje* címszó alatt található írások tétje az „emlékezés minősége” (192.). Fotóalbumot lapozgatva, kiállítás rendezésén merengve arra világít rá, hogy ha eléggé gondosan megnézzük a képeket, ha elég figyelmet szentelünk nekik, akkor a képeknek automatikusan tulajdonított értelem, vagy ahogy erősebben fogalmazza, az „ideologikus olvasás, amely a láthatót csak beidegzett sémái és történeti-filozófiai előítéletei szerint képes és hajlandó befogadni” (191.), mindig kizökken, s így lelepleződik.

A táncról szóló írásokat szükségszerűen megkülönbözteti egy kissé másfajta írásmód: a képek esetében a művészettörténész olyasmiről beszél, amit – többé-kevésbé – lát az olvasó. (Hiszen például a könyvben láthatók a tárgyalt képek reprodukciói.) Így az olvasó szeme hol a tárgyra, hol a szövegre tekint, s fokozatosan arra kényszerül, hogy elnagyolt kategóriákat egyre finomabban használjon és egyre pontosabban lásson. A színház esetében azonban olyasvalaminek a vizuális jellegét kell megjeleníteni az olvasó számára, amit az nem lát. (Mindegy, hogy valójában valamikor régen esetleg látta-e a néző az előadást.) Ez bizony nem egyszerű feladat, itt igazán szükség van Rényi kiváló megfigyelőkészségére, s ehhez járul még lendületes mesélőkedve. Ezen elemzésekben nem csupán azért marad velejég művészettörténész az értelmező, mert mindig a látványból indul ki, hanem leginkább azért, mert a színpadi látványban is egy képzőművészeti probléma, a plasztikus tömeg és a nehézkedés izgatja. A szobrászi gondolkodásmódot látja meg Rilke versében és Chouinard táncszínházában, nemcsak a szobornak alapvető kérdése a gravitáció, a talajjal való érintkezés – például a Kun Béla-emlékmű esetén –, hanem ezt a klasszikus problémát exponálja a tánc is, ahol szintén a testi egyensúlyt és a testnek a teret strukturáló képességét látja az eminens problémának. És ha Bozsik művészete esetleg kevésbé áll is hozzánk közel, a munkáiról szóló elemzések eredeti módon szólnak a „testességéről”, „az emberi létezés [...] megkerülhetetlen peremfeltételéről.” (324.)

Rényi írásaiban egyszerre szólal meg az őszinte tárgyszeretet és a meggyőző tárgyismeret. Úgy mutat szenvedélyes érdeklődést tárgya iránt, hogy szenvedésbe soha nem csap át. (Bár a kötet elején, mi tagadás, tartottam tőle.) Szerencsére nincs itt „téboly”, ne ijedjünk meg a cím fenyegetésétől, hanem egy elkötelezett tudós, akit az lelkesít, hogy a kutatás az alapokig ásson le.

Talán meglepő lehet, hogy egy kortárs művészettörténeti kötet egyáltalán nem teszi explicit módon tárgyává azt a rengeteg vitát, amely az elmúlt évtizedekben a művészettörténet diszciplínájának helye, feladatai, sőt intézményei körül lezajlott a nemzetközi szintén, s melynek itthon is voltak hullámai. Még a híres, hírhedt ’művészettörténet vége’ tételt is csak egyetlen tanulmány – *Kortársunk, Rembrandt* – felvezetőjében idézi meg. Mindennek okát abban látom – engedjék meg itt e „szobrászi” hasonlat –, hogy Rényi biztosan áll a lábán mint művészettörténész. Bár érdeklődésének horizontja széles, perspektívája mindig szakmaspecifikus, bár sokszor a művészetelmélet, az esztétika felől indítja kérdéseit a műhöz, a válaszhoz soha nem történetetlen úton jut el. Olyan kutatói alapállás érhető itt tetten, mely számára a művészettörténet olyan diszciplína és egyben gyakorlat, narratíva és retorika, mely saját történetéből, módszereiből merítve, a művészetelmélettel szorosan együttműködve képes arra, hogy saját határait megítélje, s értékeket közvetítsen.

A TÉGLÁT NEM LEHET BECSAPNI

Sz. Koncz István beszélgetése

Egy kubai mondás szerint barátainak igazán azokat tekintheted, akikkel a karácsonyi és az újévi szivarjaidat szívod el. Weiler Árpáddal sok esztendővel ezelőtt évekig jártunk egy társaságba, aztán ez a bizonyos társaság nagyon megváltozott, mi meg kikoptunk onnan. Árpád előbb föladta: mindvégig éreztem a magatartásában valamiféle elegáns távolságtartást. Hanem, ha épp olyan kedve volt, kinyitotta a meselédát, és szívesen beszélt azokról az építészeti kérdésekről, amelyek foglalkoztatták. Abban az időben elsősorban a szecesszió érdekelte, e tárgyban jó néhány publikációt is jegyzett. Aztán később újra egymás mellé sodort bennünket az élet: az ezredforduló környékén a *Kortárs pécsi építészet* című könyvhöz hívtott társszerzőnek. Szakmai kérdésekben ő döntött, természetesen, az én dolgom némi hangulati aláfestés volt. De készítettem vele interjút A HELYZET című egykorvolt hetilap számára is és a többi. Mindvégig szívélyes volt és maradt közöttünk a viszony, de az elegáns távolságtartáson nem tudtunk túllépni. Azokat a bizonyos szivarokat nem szívtuk el együtt sohasem.

Weiler Árpád Pécsen született, 1948. augusztus 30-án, idősebb Weiler Árpád és Mosonyi Irén gyermekeként. Hivatására tudatosan készült, pályáját és tanulmányait mindvégig az építészet határozta meg. A Pollack Mihály Építőipari Technikum befejezése után előbb 1973-ban az Ybl Miklós Építőipari Műszaki Főiskolán, majd 1978-ban a Budapesti Műszaki Egyetem (BME) Építésmérnöki Karán, a magasépítési tanszék hallgatójaként szerzett diplomát. 1980-ban a Magyar Építőművészek Szövetsége és a BME közös Mesteriskoláját, majd 1987-ben a BME műemlékvédelmi szakmérnök-kurszusát végezte. 1973-tól dolgozik tervezőként, 1981-ig a Baranyaterv, majd '89-ig a Déli-Dunántúli Tervező Vállalat munkatársa, később műteremvezetője volt. Ezek után a Pécsi Építész Irodához igazolt, vezető tervezőként, majd 1990-ben önálló céget alapított: a Weilerterv-et. Később, egész pontosan 2003-ban a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal pécsi irodavezetője lett, onnan is ment nyugdíjba. Ezzel együtt máig aktív a róla elnevezett, jószerével egyszemélyes vállalkozásban. A soroltak mellett éveken át a Kaposvári Egyetemen tanított.

Amint már szó esett róla, számtalan tanulmány fűződik a nevéhez a századforduló építészetéről, a szecesszióról. Népszerű cikkei közül találokra kiemelek kettőt: „Regionalizmus – Pécs építészetéről” (*Magyar Építőművészet*, 1989), „Pécsi házak, magyar építőművészet tető alatt” (*Építéskultúra*, 1990.). A hazai tudományos lapokon kívül publikáltak róla az USA-ban kiadott, meghatározó jelentőségűnek tekintett *Architecture* című folyóiratban is. Tudományos tevékenysége mellett persze leginkább épületei jellemzik. Néhány a közismertebbek közül: a Pécsi Orvostudományi Egyetem Szülészeti Klinikájának bővítése, az egykori Postabank székháza (Pécs, Ferencsek utcája 15.), a Pécsi Egyetemi Klub, és az úgynevezett Weiler-telep, ugyancsak Pécsen, a Pacsirta utcában. Nyert I. díjat az Év lakóháza tervpályázaton, kétszer is, 1987-ben és 1995-ben, illetve egy úgynevezett Kiemelt-díjat, 1989-ben. A siklósi autóbusz-állomásért 1999-ben megkapta az Építészeti Kultúráért-díjat. 2000-ben az Év lakóháza pályázat Otthon fődíját nyerte egy pécsi, Károlyi Mihály úti villa terveiért. Volt elnöke a Magyar Építőművészek Szövetségének, az Ambassador Clubnak, a Pécsi Polgári Körnek, máig tagja a Magyar Történelmi Társaságnak, a Baranyi Megyei Mű-

emléki Albizottságnak, a Dél-Dunántúli Építész Kamarának, a Pécsi Városvédő és Város-
szépítő Egyesületnek, a Magyar Építészek Szövetségének. Felesége Solt Éva, két gyerme-
kük van, Péter (1974), és Ádám (1978). Hobbija a tenisz meg a sélés.

A beszélgetésre készülve több értekezést végigolvastam, és egyre inkább meggyőződé-
semmé vált, hogy az építészet legalább húsz esztendeje legfőképpen egy nagy, hínáros láp-
hoz hasonlítható. A vízpókok teljes biztonsággal közlekednek benne. Am aki fajsúlyosabb,
könnyen lesüllyedhet, és csak keservesen halad tovább. Ráadásul a pókok is megcsipdesik.
Elhatároztam tehát, hogy Weiler Árpádot mindenekelőtt ezzel a benyomással szembe-
sítem. Meg azzal a kérdéssel, hogy miért érezte mégis úgy, hogy ebben a közegben tudomá-
nyos kutatásokat kell folytatnia, tanulmányokat, összegzéseket kell írnia.

Weiler Árpád: – A magyar építészeti története, nagyjából a két háború közötti időszaktól
kezdve, nem vonatkoztatható el azoktól az emberektől, akik a jelentős megbízásokat ad-
ták, adják, és egyben uralták, uralják a politikát. Lechner Ödön, a szecesszió jellegzetes
képviselője például szinte egyszemélyes stílust képviselt. Teljesen eltért mindattól, amit,
mondjuk, a Koós Károly Kör vagy a Gödöllői Telep építései magukénak vallottak. Sajá-
tos, magyaros, kicsit talán az art déco-ba hajló szecesszió volt az övé. Ismerjük azokat a na-
gyon fontos épületeket, amelyeket megvalósított az Iparművészeti Múzeumtól a kecske-
méti Városházán át a Postatakarékig. Igen ám, de egyszer csak, parlamenti határozattal,
eltiltották a tervezéstől. Mert a politika úgy ítélte meg, hogy nem kívánatos az imént vá-
zolt stílus.

Sz. Koncz István: – *Tehát nem csak az elmúlt húsz évet jellemzi az általam említett mocsár.*

– Nem, a Papa (ez volt Lechner beceneve) attól kezdve ücsörgött a kávéházban, nagy
társasága volt, szerették, itták a szavait, de munkája nem volt többé. Jöttek az Alpár Igná-
cok, jött a neobarokk, és az a stílus, amit leginkább a meghatározó budapesti banképülete-
ken vagy a mai Pénzügyminisztérium, Belügyminisztérium vagy az épp nemrégiben kiürít-
ett Szabadság téri TV-székház, vagyis az egykori Értéktőzsde tömbjén láthat viszont.

– *Meg a Pécsi Hadapródiskoláról készült régi képeken.*

– Úgy van. Alpár Ignác Tisza Istvánnal járt Berlinbe egyetemre, és barátok maradtak.
Tehát a Tisza-kurzusban nem volt kérdéses, ki kap megbízásokat. Mindez semmit sem
von le Alpár érdemeiből, nem kérdőjelezi meg a zsenialitását, de tény.

A háború után jött egy-két boldog év, 1946-ig, talán még '48-ig is azt hittük, hogy a
dán, a svéd, a finn építészeti, az igazi európai modernizmus ver gyökeret nálunk. Ehelyett
mi jött? A szocialista realizmus. Major Máté rengeteget vitatkozott, mint utóbb kiderült,
hiába, az akkori pártépítészekkel.

– *Furcsa fintora a sorsnak, hogy pár évre rá ugyanő, már az udvar szócsöveként, elfojtotta a
Pécsi Ifjúsági Iroda paksi törekvéseit. Futott erről egy vitasorozat akkoriban az ÉS-ben. A költő
Nagy László kelt védelmére a Csete György vezette csapatnak. Más kérdés, hogy a kezdeményezés
végül – Nagy László kifejezésével – mégis elhamvadt a paksi atommáglyán.*

– Akkor már Major volt a retrográd, a kirekesztő, igen. A szocreál ellen meg legfeljebb
úgy védekezhetett az ember, hogy rárajzolta az épületre a timpanont, de csak egycentis
vastagságban. Utóbb könnyű volt elvakolni. Egyébként a jó építészeti jelei megtalálhatók
akár szocreál házakon is. De elmesélek egy másik esetet. Kotsis Iván műegyetemi pro-
fesszor tervezte a Regnum Marianum-templomot Budapesten, amit, mint tudjuk, 1951-
ben azért semmisítettek meg, mert Sztálin szobra került a helyére. Külön tragédia, hogy
csak másfél évet kellett volna kihúznia még. Nem is ez a lényeg, hanem hogy egyszer, a
tanúk szerint, a következő jelenet zajlott le Kotsis szobájában. Megcsörrent a telefon, a
professzor füléhez emelte a kagylót, és így válaszolt:

– Igen. Igen. Nem. Nem. Maga egy szemét disznó! – ordította, és lecsapta a telefont.

– Mi történt, professzor úr? – kérdezték a jelenlévők.

– Bontják a templomot, és kérdezték, hogy van-e hozzá tervem.

Így történt aztán, hogy nem vacakoltak a bontással, hanem az egészet fölrobbantották. Összegezve a gondolatsort: nem számít semmi. Dolgoznak epigonok, slepphordozók, másod-harmad vonalbeliek, amint láttuk, politikusok, de csak a jó épület, a tehetséges munka fontos. A téglát nem lehet becsapni.

– 1948-at említette mint fordulópontot a hazai építészetben. Ön épp abban az évben született, és jól láthatóan nagyon tudatosan készült a hivatására.

– Azt hiszem, szolgálhatok némi magyarázattal. Kisgyerekkoromban lakásról lakásra költöztünk.

– Vajon miért?

– Az első csere okára nem emlékszem, de tudom, hogy többnyire azért hurcolkodtunk, mert mindig kicsit nagyobb otthont szerettünk volna. Édesapám a Széntörösnél dolgozott főkönyvelőként, édesanyám velünk, gyerekekkel foglalkozott, ahogy jöttünk a húgommal sorban, aztán maga is dolgozni kezdett. De építkezésre vagy igazán jelentős lépésre a cserék során nem gondolhattak. A sok ide-oda településnek annyi haszna volt, hogy megismertem a várost és a házait. Emlékszem például, hogy a Zsolnay-szobor mellett lévő, egykori megyetanácsi, ma bírósági épület helyén állt egy zárt soros beépítés. A beépítésben voltak igazi, háromablakos, polgári házak. Egyszer a szüleim ide vittek vendégségbe, és négy-öt éves fejjel meg tudtam különböztetni, hogy mi a különbség az esslingeni faredőnyös, bőrkanapés miliő és a pajtásoméék vasúton túl lévő, kis, egyszobás lakása között. Nem az életmód tekintetében, persze, hanem építészetiileg, ha szabad így fogalmaznom. Lehetett tehát bennem valamiféle vonzalom, ami persze távolról sem volt annyira tudatos, mint utóbb, a készülési éveim. A környezet iránt érdeklődtem talán. Meg a hangulat iránt. A Szabadság utca egyébként is foglalkoztatott, hisz annyiszor váltott arculatot. Volt középen virágágyás, aztán fű, később gyom, lett kétszer kétsávos, majd egy-sávos, volt sétány satöbbi. Az ötvenes években nemegyszer ott gyakorlatoztak a katonák. Szaladtunk mellettük a járdán, figyeltük őket. Iskolába is ide jártam négy évig, aztán megint költöztünk. Amúgy az óvodás esztendőket nem kellett végigszenvednem, mert annyira utáltam oda járni, hogy a szüleim egy idő után nem erőltették. Javarészt a tás-kámra emlékszem, abban kellett az alatt a rövid idő alatt vinni a tízórait. Nemrégiben lett volna százéves a neves, Pécssett született építész, Molnár Farkas. Az ebből az alkalomból rendezett emlékülésen odajött hozzám valaki, és mutatott egy fotót óvodás koromból. A megsárgult fényképen minden kissrác vigyorog. Hanem, a kép egyik szélén, kifordított svájcisapkában, egy gyerek rettenetesen bög. Na, az voltam én.

– Lépünk felsőbb osztályba.

– A Hargita utcába, egy akkor épült szocreál házba költöztünk. Utóbb kiderült, hogy az *Építészeti műszaki rajz* című tankönyv melléklete a mi házunk alaprajzait, metszeteit közölte. Meszesen húztak fel belőle egy csomót, és mondom, a Hargita utcában. De hogy egyszer még tanulni fogom a lakásunkat, erre igazán nem lehetett számítani. Még akkor sem, amikor felvételiztem az építész technikumba.

– Ez a döntés hogyan jött?

– Elég jól tudtam rajzolni. Haraszi Pali bácsi volt a tanárunk, akit ma már magam is csak mint méltatlanul elfeledett festőt emlegetek, pedig, visszagondolva, pedagógusként is komoly erényeket csillogtatott. Mindenesetre a döntés megszületett, mentem felvételezni. Nem vetek fel.

– Ó, vajon miért nem?

– Azt hiszem, a számtanról kiderült, hogy nem az erősségem. Tehát a Nagy Lajosba kerültem, német nyelvi osztályba. Kifejezetten utáltam a németet, néha lázas lettem, amikor órára kellett menni. De a technikumot nem adtam fel, és egy év gimnázium után újra felvételiztem, sikerrel. Érdekes oktatási forma volt. Nagyszerű szakmai alapokat adott,

de például az egyetem felé nem volt ugródeszka, mert vajmi keveset tudtunk azokból a tárgyakkól, amelyeket a felvételin számon kértek. De hogy a képet egy kicsit árnyaljuk: 1963-tól '67-ig jártunk technikumba, amikor Pécs fölépült. Uránváros akkor kezdett kiteljesedni, évente négyszáz-ötszáz lakást adtak át, kifejezett pezsgés indult meg. Később jött a négyszáz ágyas klinika, ami Európa legjobb klinikája volt, állítom. Az a Gádoros Lajos tervezte, aki az ország első Ybl-díját kapta. És közben itt álltak a remek építészeti emlékek. A pályaválasztáshoz tehát Pécs komoly háttérrel biztosított.

– *Mikor derült ki, hogy az egyetem a tanulás ellenére távol került?*

– Egy bizonyos ponton túl már nem voltak illúzióim. Persze jelentkeztem, felvételiztem, de, szinte már menetrendszerűen, oda sem vettek föl. Elhatároztam, hogy dolgozni kezdek. Föltérképeztem a helyzetet, és elhelyezkedtem a MÁV-nál. A Pécsi Igazgatóság épületében ugyanis a vasút működtetett egy tervezőirodát. Akkor még technikus végzettséggel is lehetett tervezni. Nosza, bekerültem hát az első munkahelyemre. Kaptam egy rajzasztalt, egy tuskészletet, egy kurbilis számológépet és egy kulcsot a pincéhez, mert ott működött a fénymásoló. Mindjárt ki is küldtek, ha jól emlékszem, Keszühidegkútra, hogy mérjem föl a váltóállító központot. Mert egy pottyantós budit kell mögé tervezni. Kimentem, fölmértem, megterveztem, megrajzoltam, kihúztam tussal...

– *... ülőke kihajlásra méretezve!*

– Körülbelül így, igen. Megcsináltam a költségvetést, lemásoltam, leadtam, és a következő nap mehettem fölmérni az újabb klotyót. Na jó, később érdekesebbé vált a munka, állomásépületeket is tervezhattunk, például. És persze beiratkoztam volna a Műegyetemre, levelezőként. Azért a feltételes mód, mert a képzésnek ezt a formáját az építészeknél épp abban az évben megszüntették.

– *Te jó ég! Mit tudott tenni?*

– Akkoriban nagyon jó híre volt a felsőfokú technikumnak, Budapesten, a Thököly úton. Jelentkeztem, na, elsőre fölvettek. Végre valahová! Az ember magáról nem szívesen mond ilyet, de ott már nem volt gondom. A szakma számított, és abban addigra eléggé megedződtem. A matematikával voltak csak bajaim újra, de nekiveselkedtem, és végül abból sem volt problémám. Hanem, a háromévesre tervezett kurzus másodévében egyszer csak jött egy miniszteri rendelet, amellyel megszüntették a felsőfokú technikusképzést.

– *Hát, ez már nem lehet igaz!*

– Gondolhatja, először mi sem akartuk elhinni. De később kiderült, hogy nem veszett kárba az addig eltöltött idő, mert aki akart, átmehetett főiskolára. Igaz, egy évvel tovább kellett járni. Így lett belőlünk üzemmérnök. Hozzáteszem, addigra nagyon elegendem lett a MÁV-ból. Már minden budit megterveztünk, jöttek a kisebb raktárak, felvételi épületek, mozdonyfordítók. De nem akartam az életemet mindvégig ebben a közegben élni. Tehát bejelentkeztem a Baranyatervnél, ahol a beszélgetés során korábban szóba került Pécsi Ifjúsági Iroda működött. Amely azonban eddigre meglehetősen foghíjassá vált, sokan az ott dolgozók közül elmentek a főiskolára. Így Kovács Antal, az akkori igazgató fölvelt építész-tervezőnek.

– *Véget ért a mozdonyfordítók kora.*

– De véget ám! Az első munkám a lakócsai óvoda volt. Azután a Közraktár utcában is épült egy óvoda a terveim alapján, sőt, jut eszembe, a kék, ledinai óvoda is az én tervem volt. Élveztem nagyon. De egyszer csak éreztem, hogy el kell menni egyetemre.

– *Mitől alakult ki önben ez az érzés?*

– Egyfelől elég fiatal voltam még ahhoz, hogy abbahagyjam a tanulást. Másfelől akkor már tudtam, hogy a statikusképzés nem szűnt meg levelezőn sem. Harmadévre iratkozhattam be, azzal a szépséghibával, hogy decemberre le kellett tennem a mechanikai és matematikai államvizsgát. Voltak megmosolyogtató elemei a történetnek. Az egyik tár-

gyunk a „Tartók statikája” címet viselte. Az első zárthelyin valaki megsúgta, hogy az összetett szerkezetekről szóló példákat a kis elmozdulások elméletével kell megoldani. Na, én is körülbelül úgy néztem, mint most ön rám. Életemben akkor hallottam róla először, hogy ilyen elmélet létezik. Persze nem is sikerült a zéhá. Végül aztán egy pécsi kollégám, Meskó András segített, egy hónap alatt elmagyarázott mindent. Tehát túlvérgődtem a tartók statikáján, túl a matematikán, túl a mechanikán; a harmadév sikerült. Utána megint nem volt gondom, mert jöttek a szorosabb értelemben vett szakmai tárgyak. Befelejttem tehát a Műegyetemet, épp csak az volt már a kérdés, hogy mi lesz velem?

– *Ez miért merült föl?*

– Egyre zűrösebb lett a világ, kiderült, hogy szép dolog a végzettség, de aki nem járt mesteriskolába, nem számít igazán építésznek. Tehát néhányadmagammal mi lettünk a hatodik évfolyam. Kétszáz ember jelentkezett, és húszat vettek föl. 1982-ben végeztünk, tervezgettük, hogy milyen lesz Pécs, miket kéne építeni. Csaba Gyulával ugyanis sokat próbálkoztunk akkoriban városrendezési tervekkel. Pécs-Kertvárosnál második helyet nyertünk, de voltak sikereink Debrecenben, Miskolcon, Pannonhalmán is. Hozzáteszem, némi öngúnyal, hogy a városrendezési pályázatokat azért szerettük, mert nem volt bunda. Tudni kell ugyanis, hogy az építészeti pályázatokon... Hogy is fogalmazzak?

– *Mondjuk úgy: régebben olyanok fordultak elő...*

– Tehát igen, régebben olyanok is előfordulhattak talán, hogy bírálók és pályázók cserélgették egymást a különböző helyszíneken, és egymást ismerték el legjobbnak. Mind-egy, a mesteriskola után szerettünk volna Pécs belvárosában tervezni, ahhoz viszont szükség volt műemlékvédelmi szakmérnöki végzettségre. Tehát 1984-ben Várnagy Péterrel fölkerelkedtünk, és a Műegyetemen megszereztük ezt a diplomát.

– *Közel volt a negyvenhez, amikor végzett.*

– Azért az a lépcsőfok már nem úgy képzeld el, mint a hagyományos, porosz rendszerű mérnökképzés, ott már nem aláztak meg a vizsgákon. Olyan nagyon. Több, szervezett formában megszerezhető tudásra viszont nem vágytunk.

– *Ekkortájt készült az első komolyabb tanulmánya a szecesszióról is, ugye?*

– Az alap voltaképpen egy pályázathoz született. A Megyei Tanács Műemléki Albizottsága írta ki ezt a bizonyos pályázatot 1986-ban. Négy építészeti korszak föltérképezésére biztatott, az eklektikára, a szecesszióra, a Bauhausra és a modernnek nevezett szocreálra. Négyen vállalkoztunk a munkára, a sorolt stílusokhoz sorrendben a következők kapcsolhatók: Levádi Ferenc, jómagam, Mendöl Zsuzsa, Szigetvári János. Hatalmas anyag gyűlt össze, még olyasmikre is igyekeztem figyelni, hogy például melyik temetői szobor számít szecessziósnak satöbbi. Persze sokkal lényegesebb, hogy a dél-dunántúli régió vonatkozásában földolgoztam az összes akkor élt építész itteni munkásságát, a lehetséges és valós kapcsolódási pontokat, az épületeket mind. Azt hiszem, ez tényleg nagyon fontos munka volt. Alapmű talán.

– *Mi készítette épp a szecesszió kutatására?*

– A korszak valamiért mindig jobban foglalkoztatott az átlagosnál. És még föl lehetett lelteni olyan értékeket, amelyek mára jószerevével vagy teljesen elpusztultak. Az ember érezte a három mozi, a két uszoda vagy a Nádor Szálló, a Kávéház, a Söröző, az egész intézmény vesztét, látni való volt, hogy bezárják lassanként valamennyit. Viszont érdekes lenne tudni, hogy a hatalmas, sok évig tartó munka, levéltározás, kutatás, dokumentálás majd a jó pár publikáció számított-e valakinek is valamit? Kevésé hiszem. Ma könnyedén szétrúgnak bármilyen értéket. Amit pedig e tárgyban leírtam, előadtam, na, az számít a legkevésbé.

– *Ennek dacára nekimegy újra és újra. Szerkeszti a Kortárs pécsi építészet című kötetet, tudományos igényességgel föltárja, publikálja a Zsolnay-termékek, műtárgyak, épületkerámiák építészeti vonatkozásait. Ha nem érzi úgy, hogy számít, amit kutat, amit ír, miért csinálja mégis?*

– Megfigyelésem szerint mindenféle tevékenység magától jön. Nem te keresed meg őt, hanem sokszor ő határoz meg téged. Hiába dönteném el holnap, hogy festeni fogok, s vennék ecsetet, vásznakat, nem tudom, hogy mit pingálnék a szűz felületekre. Legfeljebb törném a fejemet, de nem valószínű, hogy sok mindenre jutnék. Nekem a kutatás és az írás euforikus élményt ad. Apróban és nagyban. Amikor a mesteriskolába jártunk, elmentünk Dévényi Sándorral Barcsra. Megláttunk egy nagyon szép, eklektikus, földszintes családi házat, s előtte egy kettős bakállványt, amelyen egy férfi állt. Épp nekilátott, hogy fejszével leverje az ablak körüli stukkókat. Megkérdeztük tőle, mi ez? Fölújítás, felelte. Dévényi Sanyi azonnal elővette a rajztömbjét, és nagyon szépen illusztrálta azt a szöveget, amit megírtam az esetről. Például már ez az írás is váratlan örömet adott. Ráéreztem az ízére, és úgy látszik, azóta sem tudtam abbahagyni. Persze nem írok állandóan, de mindig kísért, hogy milyen lenne ismét bevonulni pár hónapra egy szobába, és az idő leltével előbújni egy tanulmánnyal.

– *Itt engedelmével megakasztom az ábrándozást, és visszaterelem a beszélgetést a nyolcvanas évek végére. Ott tartottunk, hogy megint végzett, nem is tudom hányadszor, a Műügyetemen.*

– Ja, igen. Akkor e helyt kell elmondanom, hogy a tervező vállalatok a hatvanas évek végétől teljesítményorientáltak lettek. Vagyis a bért aszerint kapták a tervezők, hogy hány milliót hoztak a konyhára. Magyarul: munkákat kellett szerezni, az árbevételeket összerakta a vállalat, és abból kaptunk fizetést. Ahogy közeledett a rendszerváltás, és csökkent a vállalatok nyeresége, kevesebbet fizettek, kirúgtak embereket, és olyanokat vettek föl, akik ugyan gyorsan dolgoztak, de nem biztos, hogy jól. A munkaszerezés lassan fajsúlyosabb feladattá vált, mint maga a tervezés. Ami persze a minőség rovására ment. 1988-ban ez odáig fajult, hogy Dévényi Sanyi kitalálta: dobbant, és szervez egy kisszövetkezetet. Ezt a lehetséges formát Makovecz Imre találta ki, pontosabban fedezte fel egyébként, de tíz ember kellett hozzá. Sanyi ezért megkereste a szüleit, a testvérét, az összes rokonát és engem, hogy legyünk legalább tízen. Évvel, a feleségemmel történetesen épp Amerikában voltunk, két hónapra, sógornőm meghívására, de Sanyi telefonon biztosított, hogy, idézem: legyen nyugodt, föl van nekem mondvá. Úgyhogy mire hazajövök, nem is kell bennem a tervező vállalathoz. Ő már elintézte az összes adminisztrációt. Hazajöttem, ott álltunk állás nélkül, munka nélkül, eszközök nélkül, tényleg minden nélkül Sanyiék házában, és körütekintettünk: lám, ez az irodánk! Aztán persze beindult az egész, jött a rendszerváltás, és ahogy az lenni szokott, néhány év után az ember már saját céget igyekezett alapítani. Erre 1990-ben került sor.

– *Hogyan élte meg mindezt?*

– Nem éltem meg jól. Az ezt követő tíz évben születtek meg a magyar milliárdosok, mi pedig rohangáltunk munka után. Nem kéne-e egy társasház Postavölgybe satöbbi. Egyszer valakinek el is meséltem, hogy most tartok életem főművénel. Miért, mi az, kérdezte. Kerítés-felújítást tervezek, válaszoltam. Persze igazságtalan vagyok kicsit, mert akkoriban többször nyertem az Év lakóháza tervpályázaton. Nem szólva arról, hogy a saját cégemnél dolgoztam, tehát az önmegvalósítás szempontjából sem volt közömbös időszak az.

– *Mint életében oly sokszor, mégis tett egy oldallépést. Elvállalta a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal pécsi irodájának vezetését. Miért?*

– Félek, furcsa lesz a magyarázat: a pótcselekvés iránti vágy vezetett.

– *Ezt most valóban nem értem.*

– Akkor másképp fogalmazok. Tudjuk, ugye, hogy a kevésység a hét főbűn közül is az egyik legsúlyosabb. Úgy gondoltam, hogy ehhez a munkához értek. Akkor meg miért ne én csináljam? Hát, ebből az ötletből lett őt év.

– *Megkerülhetetlen kérdés, hogy mi lett azzal a konfliktusával, ami a hivatali munkájának utolsó időszakát kísérte?*

– Máig sincs vége. Ugye, az építési munkával nem hagytam fel, de mellette elmentem hivatalnoknak. Bár nem tervezhettem az illetékességi körömon belül, csak úgy, ha az engedélyező hatóság nem dél-dunántúli volt. Egyes építészek mégis azt gondolták: a munka néha azért talál meg engem, mert ott dolgozom, ahol. Ezek főleg azok a kollégák voltak, akik sérelmet szenvedtek a döntéseim miatt. A főnökeim mindvégig kiálltak melletttem, és kivétel nélkül helyben hagyták a döntéseimet. Mégsem volt érdemes hosszú távon főnntartani azt a belső bizonytalanságot, hogy hatóság legyek-e vagy építész? Na, most, visszatérve a kérdéséhez, az egyik ügyben több feljelentés is született ellenem. Ezeket a rendőrséghez, az ügyészséghez és a hivatalom elnökéhez címezték, utóbbit Budapestre. Az ügyészség megsemmisítette az általam kiadott építési engedélyt, és új eljárásra kötelezett. Fölszóltottam a fennmaradási engedély beadására az építetöt, de az ellenérdekelt fél addig járt az ügyészségre, míg ezt az újabb eljárást is megszüntették. Sőt kiderítették, hogy a kivitelezőnek terveztem korábban házat, biztos amiatt kedvezek neki és így tovább. Ekkor írtam egy levelet az elnökünknek, Mezős Tamásnak, hogy szabadítson meg ettől a gondtól. Át is került az akta Szegedre. Az újabb eljárás fél évig tartott, és mit tesz Isten, a kollégák szinte szó szerint ugyanaz a döntést hozták, mint én. Újabb fellebbezés érkezett, másodfokra került az ügy, Budapestre. Az eredmény azonban mit sem változott. Az építkezés tehát folyik tovább, sőt lassan be is fejeződik, magam pedig máig járkálok a bíróságra, mert följelentettek hivatali hatalommal való visszaélés miatt. Nem panasz ez, sőt azt szokták mondani, az ilyentől megerősödik, megedződik az ember. Persze! Ha lenne még ideje rá. De most már hová?

– *Akkor hát nem az egykori hivatalnokot, hanem az építészt kérdezem. Milyennek látja az Európa Kulturális Fővárosa rendezvénysorozatához kapcsolódó építkezéseket?*

– Csak a meglévő történelmi értékeket meghaladó műszaki megoldásokat tudom támogatni. Mégis, úgy érzem, helyzetemből adódóan izléstelen lenne, ha azt mondanám, hogy, mondjuk, a Széchenyi teret illetően rosszul döntött a zsűri. A zsűri nem döntött rosszul, hisz nem is adott ki első helyezést. A teret mindezzel együtt átépítik most. De nem ismerem a térfalak mögötti funkciókat. Mikor nyit ki a Nádor? Mi lesz a Nick-udvar sorsa? Magam a struktúra megtartása és a fölüjítás mellett kardoskodtam. Ha fölszednék az aszfaltot, nagy valószínűséggel megtalálnánk alatta még a kockakövet is.

Az egész folyamatra figyelve, mind az öt helyszínről szólva azt kell mondanom: a pécsi építészek vétlenek. Összeültünk, felhívtuk a városvezetés figyelmét a szerkezeti megoldások átgondolásának, a helyszínek szerencsésebb kiválasztásának szükségességére. Kiemeltünk néhány rossz állagú, de jobb sorsra érdemes épületet, javasoltuk felújításukat. Az egyes házakhoz új funkciók hozzárendelését láttuk volna ésszerűbbnek. Mindez három éve történt. Akkor rögtön ki is írtuk magunkat a tanácsadók köréből. Tehát nagyon nehezet kérdez. Nem tudom, teremtünk-e annyi értéket, amennyit elpusztítunk. Vannak kétségeim.

– *A pusztításhoz kapcsolódik: mit lehetett volna tenni, hogy propagandaérdekből, egy választási hadjárat részeként ne bontsák el a város valaha volt legszebb malomépületét?*

– A Megyeri felüljáró melletti malomra gondol? Gyönyörű téglapépület volt, valóban, még meg lehetett, meg kellett volna menteni. De nem így történt. Pedig néha nagy levegőt véve alázatot kéne gyakorolni. Ahhoz is nagy alázat kell ugyanis, hogy valamibe ne piszkáljunk bele. A régi színházi emberek, a régi muzsikuskok, a régi értelmiségiek, nem akarom önt megbántani, de a régi jelenkorosok, a régi pécsi emberek ezt nem engedték volna. Mi gyöngék vagyunk, úgy látszik, és emiatt semminek érzem magamat is. Nyilván, ez már az öregkori depresszió. Tehát most kell megújulnunk. A régi alapokról kell valamiképpen elrajtolnunk.

A Jelenkor postájából

T. Főszerkesztő Úr!

T. Ágoston Zoltán!

Engedje meg, hogy a Jelenkor júniusi számára vonatkozó észrevételemmel zavarjam. Írhatnám, hogy nem vagyok rendszeres *Jelenkor*-olvasó, DE (be kell vallanom) ez nem így van!

Nem így van, mert immáron már 6 éve, eddig 5 éven át a székesfehérvári Vörösmarty Színházban, idén pedig a kecskeméti Katona József Színházban összeállítottam és rendeztem egy-egy kortárs költők által írott vers-összeállítást, amelyet majd minden évben a *Holmi* és a *Jelenkor* alapján állítottam össze. Idén, ha emlékezetem nem csal, 9 évnyi *Jelenkort* néztem át. (Hirtelen Mrena Julianna verse jut eszembe, amelyet biztosan Önöktől vettem elő.)

A *Jelenkor* rangos irodalmi folyóirat, elég a szerzőire gondolni.

Éppen ezért is zavart, hogy a júniusi számban, egy szerintem felületességeket is hor-dozó cikk jelent meg Stuber Andrea tollából.

Stuber cikke folytatja Tompa Andrea meglátásait, hogy „könnyű”-nek a színházak évadjai. Majd többünkön elkezdí „elverni a port”, néhányunkat egy-egy sorral „kilő”, majd Vidnyánszky Attilának egész bekezdést szentel.

Nincsen ezzel semmi baj, elvileg, lehet valaki szubjektív, sőt igaztalan is, ha megvan-nak hozzá a kellő érvei. Koltai Tamás kolumnákat tud az ÉS-ben telekiáltani féligazsá-gokkal, feltehetően saját örömére.

Ugyanakkor, és elnézést az erre való hivatkozásra, a *Jelenkor* ennél erősebb, átgondol-tabb orgánium. Talán, nincsen erre szüksége. Tévedhetek.

Stuber Andrea például ezt írja a kecskeméti színházról: „Kecskeméten Cseke Péter Hajmeresztőt (kurzív) és Játék a kastélybant (kurzív2) rendezett, és a további 12-13 kecskeméti bemutató között bőven jutott hely Padlásnak (kurzív3), Hello, Dolly-nak (kurzív4) is.”

A dolog igaztalansága már ott lappang a szövegben, hiszen 4 bemutatót jelöl meg a 13-ból mint zászlóvivő premiért. Azt a négyet, amire neki szüksége van az érveihöz. (Csak zárójeles megjegyzés, hogy a Hajmeresztőt például a [híres] kaposvári színház is bemutatta ugyanabban az évadban.) Vagyis önkényesen igazolja állítását. Ismét csak egy szakmai érv, hogy a Hello, Dolly c. zenés játékra a kecskeméti színház Sorin Millitaru ro-mán rendezőt kérte fel, éppen azért, hogy eltekintsen az előadás az ismert kliséktől.

Ha esetleg bárki – nem feltételezem, hogy van ilyen – megnézni a másik 9 bemutatót, szerintem nem hőkölné hátra az aránytalanság láttán, talán a felsoroltak mellé állítva nem is annyira fekete-fehér vagy jobbos-balos vagy tehetség-tehetségtelen felállás lesz igazolt...

Ha a szerzőket nézzük: Forgách András-Szerb Antal, Jókai Mór, P. Shaffer, Forgách András (külön), Schimmelpfennig, Gogol, Lorca.

Nem tudom, Ön mennyire jártas a mai rendezők világában, felsorolom őket, lehet, hogy tudja majd, melyikőjük, úgymond, mennyit nyom: Bagó Bertalan, Keresztes Attila (Kolozsvár), Dömölky János, Barta Dóra (koreog.), Bodolay.

(A következő évadban már, Szász János, Ruzsnyák Gábor is ide sorolható majd.)

Nekem fontos, hogy szakmailag legyünk megméretve. Nem csak előítéletek alapján. Van olyan kritikus, aki ezt már akceptálja, s lám van olyan, aki magától ide nem jut el, csak ha esetleg felkérlik valamiféle szerepvállalásra. (Gondolok itt Stuber békéscsabai ta-

nácsadó szerepére, aminek köszönhetően a cikkben, Fekete Péter békéscsabai igazgató méltatása nem is marad el. Finoman szólva: kilóg a...)

Stuber Andrea a DESZKA Fesztivált is megkérdőjelezi és eljobbosdni látja, miközben ha a szöveg szerkesztője átnézte volna az idei szereplőket, 2, azaz 2 ún. Teátrumi Társaság tagját talál volna a meghívott színházak között, abból az egyik maga a házigazda, Debrecen színháza.

Szóval, azt gondolom, sok a csúsztatás. És ez nem a *Jelenkor* sajátja. Remélem.

(Nem szeretnék élcélődni, de én is mondhatnám, hogy a júniusi *Jelenkor*-szám, Bérczes-szám volt, s milyen igaztalan lenne, miközben megalapoztalan érvekkel alá is tudnám támasztani.)

Összefoglalva, nem éreztem, hogy Stuber Andrea cikke jól lenne kezelve, hogy olyan szerkesztő is látta volna, aki esetleg rátapint megjelenése előtt az igaztalanságaira. Természetesen nem dől össze sem a világ, sem a színházi szakma, mégis azt gondolom, hogy a *Jelenkor* rangja kivívja belőlem, hogy erről említést tegyek magának.

Maradandó tisztelettel,

Réczei Tamás
Katona József Színház
Kecskemét
művészeti vezető