

(H. Nagy Péter, Odorics Ferenc hozzászólása)

A kiátkozott

(Peszélgetés az alkotókkal)

Diákmelléklet: Z. Szalai Sándor Gárdonyi Gézáról

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő:
OLASZ SÁNDOR

A szerkesztőség tagjai:

ANNUS GÁBOR
(szerkesztő)

HAJÓS JÓZSEFNÉ
(szerkesztőségi titkár)

HÁSZ RÓBERT
(olvasószerkesztő; próza)

tiszatáj

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat, a József Attila Alapítvány,
a Soros Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány.

Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány.

A lapot nyomja: Officina Nyomdaipari Oktató és Termelő Kft., Szeged.

Felelős vezető: Dr. Kékes Tiborné.

Internet-cím: <http://www.lib.jgytf.u-szeged.hu/tiszataj/>

E-mail cím: tiszataj@aida.lib.jgytf.u-szeged.hu

Szerkesztőség: 6741 Szeged, Rákóczi tér 1. Tel. és fax: (62) 312-670. Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.
Terjeszti a HIRKER Rt. és az NH Rt. Előfizethető a hírlapkézbesítőknél és a Hírlapelőfizetési
Irodában (Budapest, XIII. Lehel u. 10/A, levélcím: HELIR, Budapest 1900), ezen kívül Buda-
pesten a Magyar Posta Rt. Hírlapüzletági Igazgatósága kerületi ügyfélszolgálati irodáin, vidéken
a postahivatalokban; közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a Postabank Rt.

11991102-02102799-00000000 pénzforgalmi jelzőszámra.

Egyes szám ára: 80 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 240, fél évre 480, egész évre 960 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom

LI. ÉVFOLYAM, 10. SZÁM

1997. OKTÓBER

LÁSZLÓFFY ALADÁR: (Hangok a tereken); Monumentum	3
DARVASI LÁSZLÓ: A könnyemutatványosok legendája (regényrészlet)	5
UTASSY JÓZSEF: Rózsa Endre; Cseppre csepp; Helyzetkép; Holtodiglan; Mézmadár; Feneketlen tó; Egyszerű ez!	15
SZÁNTÓ T. GÁBOR: Shylock hazamegy	17
TORNAI JÓZSEF: Az ősz guillotine-ja; Matróz – slukky; Csak ez a kemény lét...; Muzsám, te fény szívemben	26
KIRÁLY LÁSZLÓ: Partraszállás; Ringató (Harmincasok); Délvidék	29
LÁSZLÓFFY CSABA: Szabadság-káprázat	31
CSÁK GYULA: A pankrátor	33

ÚJ REGÉNYKORSZAK?

H. NAGY PÉTER: Egy regény amint olvassa a másikat (Hozzászólás a regény ezredvégi kérdéseiről folyó disputához)	41
ODORICS FERENC: Regény a HATÁRon és a MINTHA-regény	48

TANULMÁNY

KERESZTURY TIBOR: A túllét szerephelyzetében (Petri György költészete a nyolcvanas évek második felében)	54
SZÉLES KLÁRA: „Akinek integetnek, nem hal meg soha?” (Király László költészetéről)	67

KRITIKA

DOMOKOS MÁTYÁS: Diogenész igazsága (Hász Róbert: Diogenész kertje)	78
SZÉNI KATALIN: Ki vagy te, Jolán? (Parti Nagy Lajos/Sárbogárdi Jolán: A test angyala)	85

MŰVÉSZET

HOLLÓSI ZSOLT: A kiátkozott (Beszélgetés a Dóm téri ősbemutató szerzőivel)	90
--	----

Szerkesztői asztal a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

VARGA MÁTYÁS rajzai a 4., 14., 16., 25., 32., 77.
és a 96. oldalon

DIÁKMELLÉKLET

Z. SZALAI SÁNDOR: Önarckép történelmi háttérrel
(Gárdonyi Géza *Egri csillagok* és *A láthatatlan ember* című
regényének elemzése)

LÁSZLÓFFY ALADÁR

(Hangok a tereken)

*Valahogy megtört lendülettel,
csillagos fájdalomba esve
felugatunk a teleholdra,
koncertezünk is minden este...*

*Lement a víz, leszállt a bárka,
indultunk volna borzolongva
felszaporodni lengyelekké,
elozslani Brehre, Balohgra –*

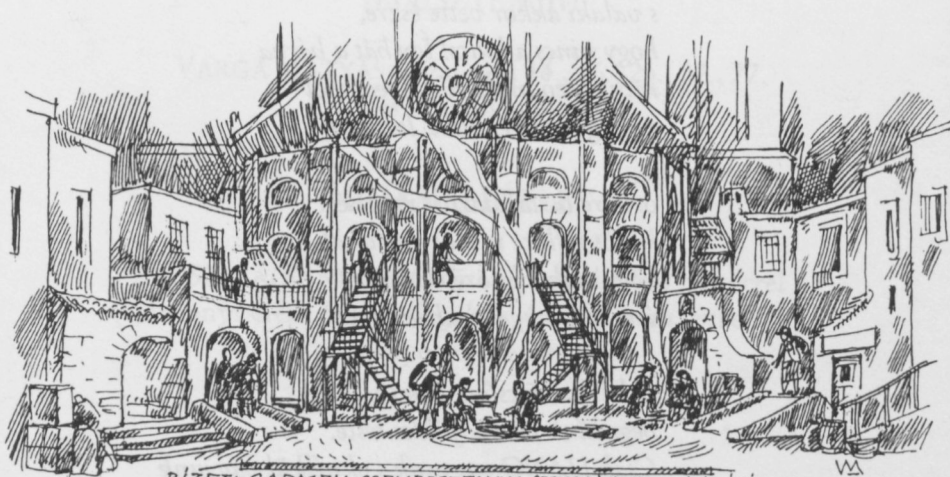
*s valaki akkor vette észre,
hogy nincs a kulcs! Így hát a bárka
mint úszó múlt, kis tévedésből
végleges tér-részünk, lezárva,*

*örökre tartalmazott mentség:
közös reflexe minden vadnak,
hogy csakis kitörések árán
érezheti magát szabadnak.*

*A bárka bölcsőnk és kabátunk,
hegedűnk hétmérföldes teste.
Csak HANG vagyunk s ok nélkül vágyunk
szükségtelen nagyobb terekre.*

Monumentum

Egykori erdő hírmondója,
ezrede utolsó halottja,
kiszáradt fa az árok mellett,
Vagy száz évig csak állni kellett,
ebből úgy harmadáig ózni,
levelet szülni, elodázní
itt télről télre, hogy fagyokban
féltonna hótól összeroppanj,
feledd, hogy működő szelekben
válasz se jön a levelekre
s a láthatár: körül a falvak
hiába integetsz – kihálnak.
Felélt erő, mely lüktetőben
elég a tűzrakó időben.
Búcsúzik, gyengül, leáll fájón
Isten antennája a tájon.



BÍZET: CARMEN • CSEMPESZTANYA • SZEGEDI SZABADTERI JÁTÉKOK

DARVASI LÁSZLÓ

A könnyemutatványosok legendája

(Regényrészlet)

Jozef Bezdán a börtönben mindazonáltal kap engedményeket is. A Remény nevű keserűfű virágát ugyan soha nem reszelik bele a napi rizsébe, de például Kopata, a görög csapszékes bejárhat hozzá. Nem kevés ingyen borába kerül ez Kopatának, akihez egyre sűrűbben térnek be török közkatonák és várbeli alparancsnokok. Ha Kopata bebocsáttatást nyer a vártömlöcbe, sokat időzik Jozef Bezdánnál. Hosszan bámul a megkínzott férfi szemeibe, s néha abban reménykedik, hogy a másik hamarosan meghal, s magával viszi a titkát a másvilágra, vagy esetleg olyasmit árul el magáról, amivel legalább egyensúlyt teremtenek az egymásról való tudás kényes viszonyában. Kényes viszony?! No hiszen! Kopata reménykedhet, amennyit csak akar. Hiszen Jozef Bezdántól egyetlen árva szócskát sem hallott még, legfeljebb a bólintásából, arcának vagy ujjainak rezdüléséből beszélget vele. Kopata retteg attól, hogy a törökök fülébe jut, hogy bár úgy tesz, mintha Mohamed hű és alázatos híve lenne, még a farkát is megmetéltette, miközben mégis Jézushoz imádkozik minden éjjel és minden hajnalban. Egyszer egy örmény gyümölcsösről derült ki hasonló. Szamárbőrbe varrva dobták a Tiszába, de még előtte rabláncra fűzték és eladták a családját emberkereskedőknek.

Jozef Bezdán nem csak a rettegést látja már Kopata szemében.

Lassanként megismeri Szeged hétköznapi életét. Látja a kiáltozásoktól, árusok kántálásától hangos piacokat, az Alsóváros és a Felsőváros dolgos népét, látja a mindig nyüzsgő Palánk törökjeit, a büszke minaretet, a homokszínű Tiszát, a folyó jegén halászókat, látja a hírhedt mészárosokat, mint kereskednek s mint visznek és vesznek híreket is, látja a híres szegedi vásárokat, hová még Kecskemétből és a Felvidékről is eljön a nép, látja, hogy titokban hordók kezdenek gurulni a messzi Tokaj pincéiből s begörögnek egyenesen a városba, előkelő törökök kapuján éppúgy, mint Kopata vagy más csapszékes udvarára. Látja Jozef Bezdán szegény Arnót Kamillát is, akit megerőszakolt Ibrahim Galaburdi. Milyen különös véget ért a janicsárkapitány! Hamuvá lett, és csak egy amulett maradt utána. Kamilla néhány napig valósággal haldoklik a szégyentől, mert hiszen kimondta, hogy igen, akarja, vágyik rá, hogy Ibrahim Galaburdi a testébe hatoljon. Aztán látja Jozef Bezdán azt is, mint áll meg a lány az utcán, véletlenül éppen Kopata csapszéke előtt, s kacag föl az égre, mert először vallja be magának, hogy jó volt, hogy csodálatos volt a dolog Ib-

rahim Kopatával. Látja a világkém Kamilla apját, az öreg Arnót mestert is, amint az udvarán fúr és farag, s közben magában dörmög és zsörtölődik. Látja továbbá a barátpapokat, mint gyűjtögetnek húsokat a klastrom titkos pincéjébe. És lát kézműveseket, paplanosokat és selyemvarrókat a Palánkban. Hovatovább azt gondolhatná az ember, hogy amit Jozef Bezdán nem lát a szegedi várbörtön dohos és hideg tömlőcéből, az voltaképpen nincs is.

Diamont a várudvaron sétál. Ilyenkor tartózkodóan udvarias, habár kíváncsiságtól sem mentes pillantásokat vetnek feléje a gyakorlatozó, vagy éppen az árnyékban pihenő harcosok. A fátyol azonban jótékonyan elrejtí Diament szomorúságtól elgyötört, sápadt arcát. Aztán egy napon a lány éppen e szokásos sétája közben arra gondol, hogy a szerelemben a távolság a legfontosabb dolog, s nem pedig az egyesülés, az eggyé válás közkedvelt gondolata. A távolság?! Diamont megtorpan, s a nyugati bástyára tekint, ahol éppen Achmet pasa áll, s félrebillent fejjel őt figyeli. Éppen csak ennyi kell a balesethez. A gondolat hirtelen kiröppen Diamont fejécskéjéből, végighussan az arc és a fátyol közti résen aztán pedig kiszáll a szabadba. Vigyázatlan gondolat volt. Különben miért repült volna egyenesen abba a cellába, hol Jozef Bezdán, a világkém sínylődik, és éppen egy hajszálával játszik szórakozottan?! Diamont remegő vállakkal fut az örök kapitányához. Achmet mosolyogva figyeli. A katonák hiába kutatják át a cella minden zegét és zugát, a falak legapróbb, hajszálvékony repedéseit, a gondolatot nem találják. Hiába kínozzák meg újra Jozef Bezdánt, a szavát sem veszik. Még csak nem is ordít a világkém. Achmet pasa végül maga megy le a meggyötört, sebekkel és ütésnyomokkal elcsúfított fogolyhoz. Jozef Bezdán a napfoltos sarokban gubbaszt, és valamit motyog a gyerekkoponyához. Tudomást sem vesz a pasáról. Oda sem pillant, amikor csikordul a zárka ajtaja, s belép rajta a pasa. Achmet a fejét dörzsölgetve közelebb lép, s odahajol Jozef Bezdánhoz. A gyötrelmeken is átsugárzik a férfi kivételes szépsége.

- Azt beszélík, kém vagy - szól Achmet.

- Azt mondod, mindegy - válaszol Jozef Bezdán helyett.

- Nem mindegy, barátom. Ha kém vagy, árulj el nekem valamit. - Achmet odatartja Ibrahim Galaburdi janicsár kapitány amulettjét. A kis bőrfüggőből fölcillan a kövecske.

- Látod a könnyecseppet a kőben?

Jozef Bezdán bólint.

- Mondd meg, kinek a könnye!

Patkány surran végig Achmet lábán. A pasa dühösen toppant. Jozef Bezdán mosolyogva nézi a kiontott belű, még rángatózó állatot.

- Kínozzátok meg - kiált a pasa, ahogy kilép a cellából. Néhány nap múlva azonban maga Diamont megy le Jozef Bezdánhoz. Sokáig bámulja szótlanul a valószerűtlenül szép férfit, aki fájós lábait maga alá húzva üldögél

előtte. Jozef Bezdánnak is jól esik ránézni a lányra. A lány lesüti a szemét, s hal-
kan arra kéri a foglyot, hogy adja vissza neki azt a gondolatot. Jozef Bezdán
szomorúan ingatja a fejét.

– Azt akarod mondani, hogy jöjjenek vissza egy hét múlva? – kérdezi
Diamont.

A fogoly fáradtan bólint.

– Úgy elrejtetted, hogy magad sem találod? – kérdi a lány. A fogoly el-
mosolyodik, és a hajához nyúl, pedig hihetetlen erőfeszítésbe kerülhet neki
a mozdult. Alaposan megdagadt könyöke arról árulkodik, hogy el van törve
a karja. Ebben a pillanatban az a rossz arcú alak, aki Ibrahim Galaburdi janicsár
kapitány amulettjét Achmet pasának átadta, nesztelenül visszahúzódik a rés-
nyire hagyott börtön ajtó mögül. Diamont elmegy, mint a hajnal. Jozef Bez-
dán sokáig hallja a finom neszezést, ahogy a lány fölfelé araszol a börtön durva
lépcsőin. Am az egy hét leteltével Diamont újra belép Jozef Bezdán cellájába.
Délelőtt van. A cellában ilyenkor tobzódik a legtöbb fény, s a patkányok is
szelídebbek. Valamivel jobban van Jozef Bezdán. Már képes lábra állni. Képes
nekidőlni a falnak, s képes számba venni a lehetőségeit. Diamont megáll előtte,
s fellebbenti az arcát rejtő finom fátylat. A világménekek elakad a lélegzete.
Sápadt a lány és szép. Nagyon szép! Mintha segítő dzsinnek kertészkednének
a tekintetében. Jozef Bezdán megfogja az egyik haja szálát, kitépi a fejbőréből,
s óvatosan, figyelve minden apró kis mozdulatra, a hegyénél fogva ketté vá-
lasztja. E hajszál legmélyébe rejtette Jozef Bezdán Diamont gondolatát.

– A szerelemben a távolság a legfontosabb – mondja Diamont, és Achmet
pasára gondol.

Jozef Bezdán fölnevet.

A foglyot még aznap kopaszra borotválják. Achmet titkára, egy Hassan
nevű kicsi férfi személyesen vizsgálja át a kém minden egyes hajszálát, szám-
szerint hárommillió darabot. Köztudott, hogy a kivételes képességű embernek
annyi haja van, amennyinek a súlya alatt egy gyermek roskadozik. Ám Jozef
Bezdán ebben is túltett az átlagon. A haja nem csak több a szokásosnál, hanem
a szálak vastagsága is meglepően tekintélyes. Hassan döbbenete akkor válik tel-
jessé, amikor hosszas munka után leltárba veszi, mi mindent talál Jozef Bezdán
hajszálaiban. A listán többek között a következő dolgok szerepeltek:

Két gyönyörű, kalligráfikus betűkkel írt Korán. Az út leírása, melyen ke-
resztül Mohamed a Gábiel angyal vezetésével az égbe jutott. A gyaurok szent
könyve, más néven a Bibliája német nyelven, nürnbergi kiadás 1566-ból. Hi-
tetlenek szentjeinek a cselekedetei, egy fadarab, mely abból a keresztből való,
amelyre az Isza nevű prófétát szögezték a zsidók. Egy hatalmas láda genizum,
megannyi rongyos és sérült Talmud, Misna és Haggada, az amszterdami sze-
fárd hitközség valaha volt tulajdona. Kabbala magyarázatok. Egy öreg török
előkelőt ábrázoló tusrajz. Okos embernek látszik, és nagy tisztsege lehet. Bi-

zonytalan emlékek egy Mesdele nevű cigánykém haláláról, akit a saját álmai fojtottak meg. A wienervaldi erdő fáinak a száma. Tanulmány a varjúszelídítésről. Lista a török birodalom fürdőiről. Egy kígyómarkolatú, embervértől szennyezett kés. A Jozef Brazina nevű, egykori birodalmi kém és orgyilkos szavai az emberi élet kioltásáról. Apró, virágmintás kavicsok, melyeket ha az ember a mellkasa fölé tart, azok gyors növekedésbe fognak. A Kopata nevű helyi kocsmáros szemének a zavaros, félelemtől átitatott csillogása. Szeged alapos tervrajza, titkos útvonalak a birodalom keleti feléből, Sztambultól egészen Budáig. Bulgária éghajlatának elemzése az utóbbi háromszáz esztendőből. A méz meséltetésének az eljárása. Egy hajszál, melyet önmagába rejtettek. Különböző receptek a halálból való visszatérésre. A hideg, a fájdalom, az éhség és a búskomorság elviselésének a különböző módok. Az Ujvilágnak nevezett földrész meghódításának a terve. Egy másolat Achmet pasa feleségének, Diamontnak a gondolatáról, miszerint a szerelemben a távolság a legfontosabb. S végül egy fájdalommal átitatott, már-már eszelősen gyötrő kérdés, mely úgy világított Jozef Bezdán hajszálainak a felében, hogy jószerivel parázslani látszott.

KIK A KÖNNYMUTATVÁNYOSOK?

Achmet elbűvölve bámulja a világkém hajszálaiban fellelt gazdagságot. Valóságos zsákmány ez, mennyisége betölt egy közepes méretű kincstári szobát. Amit eddig is sejtett a pasa, most már a napvilágnál is nyilvánvalóbb. Mohamed szakállára, hiszen nem akármilyen fogolyra tett szert! Sőt, olyan ember lehet ez a szótlán és kitartó kém, aki felett neki már nincs befolyása, hatalma. Megkínózhatja, talán még meg is ölheti, de ez ezzel legfeljebb magára vonja annak az ismeretlen, előkelő török főúrnak a haragját, akinek a tusrajzu arc-képét szintén megtalálták az egyik göndörödő, valószínűleg a halánték leg-szebb részén hordott hajszálban. A pasa nem buta ember. Sőt érzékeny is. Megerzi tehát azt is, hogy a kém különös betegségben szenved. Olyan betegség ez, amely már előrehaladott állapotba van, s előbb-utóbb a fogoly egész lelkén és testén uralkodni fog. Achmet a homlokát masszírozva bólint. Talán néhány hét sem kell ahhoz, hogy Jozef Bezdán csak arra tudjon gondolni, kik a könny-mutatványosok. Hm, a könnymutatványosok! Hallott róluk Achmet is. Többször látják őket a városban, s tevékeny részük lehetett a jó Ibrahim Galaburdi elveszejtésében is. Elégették a szerencsétlent, aki, mint ahogy a kémek jelentették, boldogan halt meg. Micsoda ostobaság ez?! Hogyan is lehetne boldogan meghalni. Különben pedig Achmet azt hihette a kémek jelentése alapján, hogy a szép fogoly kapcsolatban van a mutatványosokkal, a cimborájuk. Nem az, ezt most már biztos tudja Achmet, különben miért is világítana a fogoly fejében és hajában az őrítő kérdés:

Kik a Könnymutatványosok?

Néhány nap múlva Achmet megáll kitömött galambja előtt. Nem is a gyötrő fejfájás miatt teszi. Az az öreg török előkelő érdeklő, aki valószínűleg a fogoly gazdája lehet. Ismerős, mégis távoli vonások. S a pasa addig bámul a madár szemeibe, mígnem megtudja a választ. Abdurrahman, a budai helytartó a fogoly legfőbb pártfogoltja. Elsápad, és még a fejfájásáról is megfeledkezik. Azonnal a kicsi Hassánért kiállt. A kémet rögvest hozzák fel a tömlőcből, fűrösszék meg, eunuchok és háremhölgyek ápolják, etessék és itassák. Járjanak a kedvében. Lessék minden kívánságát. Ha fiúkat akar, hozzanak neki azokat.

A pasa hosszú órákat időzik Diamont gondolata előtt. A buta Hasszán nem szólt a dologról. De Achmet az egyik éjszaka felriadt, s valami nyugtalanító érzéstől vezérelve visszatért a szobához, hol a fogoly hajszálait őrizték. Nem akarta fölriasztani a bóbiskoló, nagyokat hortyanó öröket. Elég lesz holnap kivégeztetni őket. Átlépett durva álmaikon s óvatosan benyitott a helyiségbe. Egy különös kövecske mellett megtalálta a fátyoldarabkaként remegő gondolatot. A pasa nyomban a feleségeinek lakosztályába sietett. Diamont a sarokban hevert összekuporodva, akár egy kismacska. A pasa nem érintette meg a testét, de a vágyának az erejével maga felé fordította. S fekete, komoly szemeivel figyelni kezdte a lányt. S addig bámulta, mígnem Diamont ölében föl nem csillant a folyékony aranyhoz hasonlító mézecske. A lányból sóhajtás szakadt föl. A pasa akkor otthagya Diamontot, de azóta majd minden este fölkeresi, behatol az álmaiba, és örömet okoz neki.

Jozef Bezdán január első napjaiban már látja, mint fosztogatnak a császári katonák a városban. Kifigyeli a keresztény szerzetesek és a német csapatok titkos kapcsolatát is. Azt is látja, hogyan hordják ki mindazt az élelmet a klastromból, melyet a császári kontingenseknek gyűjtögettek össze a barátok. Azt is tudja Jozef Bezdán, hogy a barátok adják meg a tehetősebb törökök címeit, hol érdemes fosztogatni. De a németek ennél többet kérnek. Kapitányuk mélykék tekintetű, durva hangú férfi, a neve Jürgen Fremd. A barátok mind kedvetlenebbül tárgyalnak Jürgen Fremd kapitánnyal, Mercy ezredes legkedvesebb tisztjével, akinek az élelmiszer, a város állapotáról nyújtott bőséges információk, továbbá a vár alapos gonddal elkészített alaprajza sem elegendő, mert mindezek tetejébe még a helyi kádi, a várparancsnok, valamit a szövetséges tatár hadakat vezető Iszmail aga álmait is követelik.

A guardián úgy néz Jürgen Fremdre, mintha magát az ördögöt látná.

– Az álmokat ellopni nem lehet, uram.

– Nem azt kértem, te pap, hogy lopd el őket. Csak azt, hogy tudj róluk.

Jozef Bezdánt a német betörés után magához kéreti Achmet pasa. Jozef Bezdán erőre kapott, teste különös gyorsasággal erősödött meg, eltűntek bőréből a kínszások és gyötrések nyomai. Újra nő a haja is. Achmet persze Diamontra gondol egyfolytában, s közben dörzsölgeti a fájó homlokát.

– Azt akarod mondani, hogy a barátapok árulók? – kérdezi.

– Azt mondd, hogy azok – bólint aztán elkomoruló tekintettel.

Néhány vészjóslósan csöndes nap után a klastromban alapos vizsgálatot tartanak. És bizony nem hiába. Nagy János guardiánt és helyettesét, Spányik Sándort, illetve Fülöp András volt provincionális atyát, továbbá Potári Félix, Farkas Antal és Horváth Elezár fölszenteletlen testvéreket, akik a császáriaknak húst – igaz, leginkább tisztátlan sertést –, füstölt csülköket, oldalasokat és kolbászokat félretettek és alattomban rejtegettek, erőszakkal megfogják. Amikor a janicsárok rugdosni kezdik a klastrom ajtaját, a guardián csak annyit mond az égre nézve:

– Bocásd meg nekik, édes jó Istenem.

Már bent is tolong az őrzár a klastrom udvarán. Az egyik török röhögve taszít Nagy Jánoson, a guardián arccal a jégre zuhan. Nyomban elered az orra vére. Azért szelíd eltökéltséggel pillant föl.

– A pokolra jutsz, te copfos kutya.

A barátok kezeit összehurkolják, s mint levágni való barmokat, istentelen ordítózás és ütlegelés közepette a várba hurcolják őket. Olyan nagy a kegyetlenség, hogy beborul az ég, és lassan szállingózni kezd a hó. Aztán még ezt is abbahagyja. Farkas Antal fölszenteletlen testvérnek például a csuklóját kezdi ki a kötés, a vére serken, buzog erősen, s a barát, míg a várhoz érnek, többször elalél. Fölrugdossák, hogy a vér szökik az arcából is, és az egyik szemfoga az alsó ajkába beletörik. Útközben a palánk hideg, jeges árkába is beleesnek. Ostorral verik őket a janicsárok, röhögnek hozzá. De ez csak a kezdet. Fülöp atyának a szíve fölé félhold alakú sebet metszenek, a seb szivárgó vörösét máréknyi fehér sóval itatják föl. Fülöp atyának csak a foga csikorog, mint ólajtó a szeles téli éjszakában, de akkor sem árulkodik. Nem vall semmiképpen. De még akkor sem, amikor a karját csavargatják, s egy póznára úgy húzzák föl, mint nyers húst a hentesmester. Nagy János guardiánnak a szempilláit tépkedik egyenként, de olyan részvétlen az arca, mintha megfagyott volna. Azon tűnődik, hogy ha szent nem is, de mártír lesz belőlük, hogy ím vértanúságot vállalnak, s ha mégis aggódik valami miatt, ha valami kellemetlen érzés árasztja el, a húsába maró fájdalomtól eltekintve, amit a vadállatiasan vigyorgó török katona okoz neki, nos annyit megjegyezhet, hogy Jürgen Fremd nem volt szimpatikus neki, hiába is volt keresztény. Achmet pasa elnézi a kínzást, amely voltaképpen nem is kínzás. Hasonló módon török gyerekek is játszódnak egymással, otthon, ahol a kövek még éjszaka is melegebbek, mint itten verőfény idején. Achmet pasának még mindig fáj a feje, pedig már a legerősebb matshlacot, kábítószer is használt. A pasa már unja, hogy egy végtére is jelentéktelen barátappal pazarolja az idejét. Iszmail agára gondol a pasa, aki gyakori dühében a keleti kutyák vad és barbár nyelvén átkozódik. A buta Iszmail azt hiszi magáról, hogy a Chám bokája itt, ezen az elátkozott, Allah háta mögötti vidéken, pedig legfeljebb a kislábaujja körme alatti piszok lehet.

Achmet is tudja, hogy Iszmail aga még mindig nem tett le arról a tervéről, hogy megtalálja az apját, akivel különös dolog történt. Egy magyar fogoly boldog énekétől megrészegülve eljött erre a tájra, mert a szavak dallamától beleszeretett ebbe a földbe. S talán még itt van valahol az öreg tatár, esetleg fogságba ejtették, rablánccon tengeti az életét. Iszmail aga apjáról tudnivaló, hogy ugyancsak Iszmail volt a neve, és kutyafejű volt. Iszmail aga ezért is beszél zavartabb vagy hevültebb pillanataiban a keleti kutyák vad és barbár nyelvén. Ilyenkor maga sem érti, mit mond, annyit azonban pontosan érez, hogy fontos dolgokról beszél, s bizony jól járna vele, ha értené magát. Iszmail oly sok mindennel próbálkozott már. A legjobb tatár utánzóművészekkel visszaugattatta egy ilyen, több óráig tartó keserves csaholását. Egyetlen szót sem értett belőle. Évekkel ezelőtt örmény kereskedők révén ötven tolmácsot vett meg családostúl, pereputtyostúl és földestúl, amin megszülettek. Bősséggel megfizette az örményeket, akik hajlongva, hálától elérzékenyült tekintettel fogadták a Chámról mintázott szélszobrokat és az életüket biztosító birodalmi menleveleket. Iszmail hiába fizetett. A tolmácsok sem értették, mit mond. Ott álltak az aga előtt, nagyokat pislogtak, mélységes zavarukat képtelenek voltak titkolni, törölgették az arcukra fröccsenő maró nyálat, melynek minden csöppje alkonyatlila foltokat hagyott a bőrükön. Elvesztetten ingatták a fejüket ezek a legjobb tolmácsok, akik között némelyik még Iszmail nagybátyjának is tolmácsolt, aki lóbelekből font kötéllal húzza és vonja a Napot a Világ keleti peremén. Iszmail arra gondolt, hogy fölhevült pillanataiban egy halott, már senki emberi lény által nem értett nyelven beszél. Fájdalmas fölismerése után a tolmácsokat egyenként végeztette ki. Némelyiket az égből kimert kék mélységbe fojtatta, némelyiknek kimondta a Chám halált okozó, titkos nevét, némelyiket csak addig tartja a tűző napon, míg nem lánggra lobban a szemhéja, s a tűz kiégetett a szerencsétlen fejében minden érzést, képet és gondolatot, amitől aztán az holtan esik össze.

Iszmail itt él, boldog lehetne, mert ugyan kit ér az a megtiszteltetés, hogy a Chám gyönyörű bokája legyen, ám mégse boldog. Achmet pasa néha tárgyalt az agával. De csak a legszükségesebb esetekben. Azon a napon, amikor a barátapapok vezetőjét másodszor is fogság alá vetik, Achmetnek eszébe jut az aga, s arra gondol, foglalkozzék a barátapapokkal a tatár. A guardiánt ezen a hóporos, hideg reggelen át is adja Iszmailnak. Az aga azonban nem csak a Chám aranyláncos bokája, nem csak ismeretlen nyelven ugat, hanem van egy meglehetősen nagy fájdalmakkal járó szokása is. Emberi testrészeket gyűjt. Kevesen jönnek ki sátrából úgy, hogy ne hiányozna a szerencsétlen valamelyik tagja. Azóta van ez, amióta Iszmail arcgödkrét kiharapta egy dög magyar boszorkány, valahol a Tisza folyó középső folyása mentén. Az aga hosszan, tűnődve bámulja az elgyötört papot, majd szórakozottan elmosolyodik. Úgy tűnik, a guardián sorsa megpecsételődik. Néhány pillanat múlva a guardiánt

anyaszűz meztelenre vetköztetik, még egy réteg bőrt is le akarnak nyúzni róla, de végül megelégednek annyival, hogy a porzó, aprószemű hóba rugdossák. A hó csakhamar véres és huyos lesz. Ha nem a fejét vágják le a guardiánnak, akkor nyilván darabokra szeletelik. Vagy úgy jár, mint az egyik tatár utánczó-művész, akit a saját, nyomorult lelkébe fojtották bele. A guardián eltökélten összeszorítja a fogát, markolja a sáros havat, miközben láthatóan az istenéhez beszél. A szegedi utcákon beszélni kezd a szél, s zaklatottságában jégcsapokat tördel. Eltelik a délután is. A guardián még mindig a hóban hever. Már nem mozog, nem is beszél. Talán már nem is él. Nyomorult, megkínzott testére ráfagyott a vére és az ürüléke.

És ekkor különös szekér jelenik meg a szegedi utcákon. Végigzörög hófödte, síkos utakon, közben elidőzik kicsinykét az imaház, a karavánszeráj előtt, a fürdőknél, és a karcsú imaret tövében, miközben a szekér derékaljából furcsa arcú figurák leskelődnek. Különben átlagos alakok, hiszen jól ismerjük őket. Végül a szekér megáll a tatárok táborának fáklyafényes téli szálláshelyénél, mely kívül esik már a Palánkon. Iszmail embereinél egy különös, néme-lyeket kárörvendő vigyorra ingerlő alak kér meghallgatást. Az időpont meg-lehetősen szokatlan. A vakmerőség ugyancsak szokatlan. A Fenséges Chám bokáját zavarni oly időben, amikor már a Nap is eltakarodott az égről, nem is bátorságra, hanem végzetes együgyűsége vall. A tatárok megszokták már, hogy akárhová is lépnek Európa földjén, mindenütt rettegés fogadja őket, s ez az érzés hol hangos és harsány, máskor meg csak a szempillák rezdülésében, a körmök koccanásában tettenérhető gyűlölettel elegyedik. A szekér utasa öt átlagos, semmitmondó férfi. Mégis furcsák. Ruházatuk szedett-vedett, vizet bi-zony nagyon régen láttak. Szaguk is van. Bevallásuk szerint könnymutatvá-nyosok. Aki a bebocsátást és a meghallgatást kéri, egyszerűen csak Franjo Mendebabának nevezi magát. Iszmail, amikor jelentik neki a bolond figurák érkezését, szélesen elmosolyodik. A mosoly nála rendesen torz vigyor arcának hiányzó húsdarabja miatt. Arra gondol az aga, hogy lám csak, jót tesz vele az ég, mert újabb testrészeket gyűjthet. A hosszú köpenyes férfi megáll az aga sátrának a bejárata előtt, de nem lép be. Szinte parancsolóan pillant az őrszemre, aki morogva lebbenti föl a nehéz, téli ponyvát. Iszmail aga azon töp-reng, vajon mit akarhat tőle ez a könnymutatványos. Amikor az aga megpil-lantja Franjo Mendebaba esetlen, imbolygó alakját, szeretne újra elmoso-lyodni, de aztán az elszánt arcba tekint. Mendebaba szakálla csimbókos, fehér pihe, kóc és a piszok különös keveréke borítja. Mendebaba hunyorogva szem-revételezi az aga erőteljes alakját. Aztán megszólal.

- Uram, kíváncsi vagy a halálos ellenségedre?

A könnymutatványos szakállából pihe hull és libegve ereszkedik az aga csizmája elé. Iszmail két ujjal simogatja hosszú, vékony szálú szakállát. Hü-

velykujja szokás szerint beletéved abba a gödröcskébe, amit egy Borbála nevű magyar dög harapott ki az arcából.

– Nekem nincs ellenségem – mondja Iszmail.

– Gondolod, uram – vonja föl szemöldökét Franjo Mendebaba.

– Senki sem mer az ellenségem lenni – bólint az aga.

– Halálos ellenségre gondoltam – mosolyodik el Franjo Mendebaba. Az aga eltűnődik. Ezt az embert, aki ide merészelt állni elébe, s vakmerőségét azzal tetézi, hogy nyíltan és szemérmetlenül bámul rá, nos ezt az együgyűt nyilván tenyérynyi darabokra fogja vágatni. Ám addig is miért is ne játszhatna vele? Miért ne tehetne úgy, mintha hinne neki, hogy belemegy a mulatságba.

– S mit kérsz, ha elárulod? – kérdezi ravasz mosollyal. Franjo Mendebaba pislant, gyakorlott mozdulattal a vállába törli az orrát, aztán az állával kimutat a sátorból.

– A hóban hever egy ember, akár az állat – válaszolja.

Iszmail aga tűnődik.

– Csak egy hitetlen kutya – vonja meg a vállát az aga.

– Attól még fázhat – bólint a könnymutatványos.

– Miért kell az neked? – kérdi.

– Az élete nem nekem kell – válaszol Mendebaba.

– Elengedem azt az embert, ha nekem adsz valamit a testedből – mondja az aga. A könnymutatványos, úgy tetszik, erősen csodálkozik. Csimbókos szakállában izgatottan remegnek a pelyhek.

– Valamelyik karoddal beérem – mosolyog az aga.

– Áll az alku? – kérdi eztán.

– Rendben van – szól Franjo Mendebaba akkor, de már mozdulatlan arccal. Aztán mégis megbiccenti a fejét.

– És ez a bőriszák is a tiéd, ami az oldalamon lóg. Ajándék, aga.

És a könnymutatványos már sír is. Úgy bugyog a könny a szeméből, mintha soha nem állna már el. Néhány perccske csak, és Franjo Mendebaba arca helyén egy hatalmas, távoli tó kéklik. A vize tiszta és áttetsző, akár az ártatlan lélek. Iszmail aga a víz fölé hajol és sokáig néz farkasszemet azzal, akinek az arca onnan tekint vissza rá.

– Jól van – mondja aztán kedvetlenül – jól van.

Kikiált a sátorból.

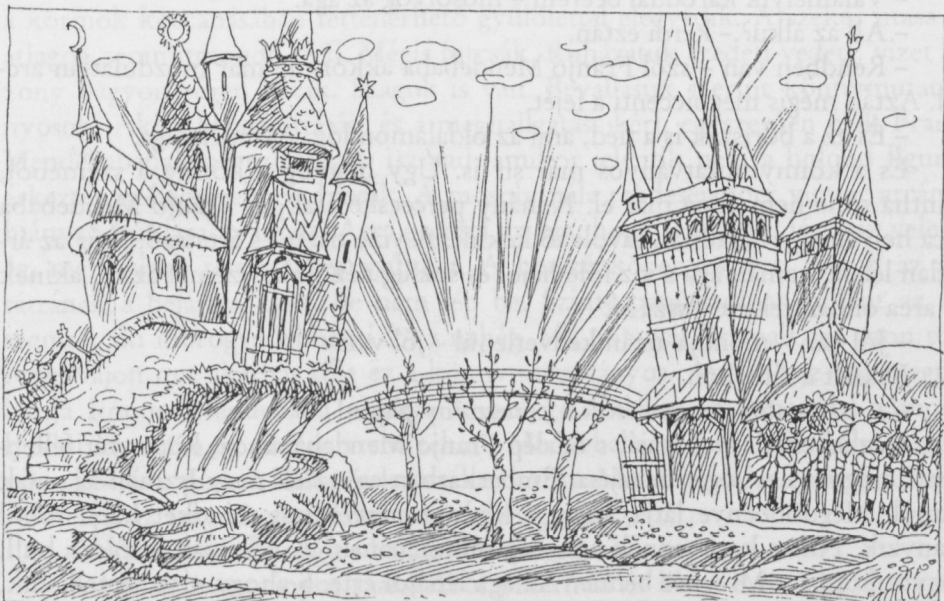
– A harcosok elengedhetik a keresztény papot!

S azzal emeli szabályját s odalép Franjo Mendebabához, köpenyét fellebenti, hogy a fizetségét behajtsa. Emberkarban egyeztek meg. Iszmail aga csak bámul. Megdöbbenve látja, hogy a könnymutatványos mindkét karja többől hiányzik. Nincs karja ennek a hazug mihasznának. A bőriszák a földre hull, nagyot koppan. Mi lehet benne? Az aga lehajol érte. S ahogy visszaemelkedik, már csak az esetlen hátat látja, amint eltűnik a sátorponyva mögött.

Nagyon sokáig mélységes csönd van a táborban.

Már régen eljöttek a guardiánért a testvérek, ölben vitték haza a rettentően elkínzott, félholt és agyonfagyott embert. Valamikor éjfél után bukkan föl a Hold az ég feketéjében. Iszmail aga sátrából ekkor hangzik föl a velőtrázó, iszonyatos vonyítás. Szörnyű, elviselhetetlen hangok. Iszmail úgy vonyít, hogy félő, nemcsak a saját emberei, de a helybeliek is lázadni kezdenek. S bár az erőarány nem lenne kétséges, a fölösleges vérontás elkerülése annál üdvözítőbb, ezt jól tudja Achmet pasa is. Üzenetet küld tehát a tatár táborba. Az aga sátrát a testőrség rohanja meg. Iszmailt lefognák, szájába márdarka tollat tömnek, kezéből kicsavarják a kutyakoponyát. Iszmail megtalálta az apját. A koponyáját szorongatta, szegény, szerencsétlen apja fejcsontját, aki egy boldogtalan napon meghallotta, hogy énekel egy magyar fogoly erről a földről. Az öreg Iszmail nyomban szerelmes lett, s eljött, s itt veszett el, itt fogták el egy napon Zrínyi Miklós nagyúr vadászái.

A hajnali szürkületben búcsúzóul egy fermánt nyújt Achmet pasa kezébe az éjszaka. A budai helytartó, az agg, de végtelen bölcsességéről, valamint kereskedelmi érzékéről híres Abdurrahman parancsa annyi, hogy Jozef Bezdánt azonnal bocsássák hozzá, de előtte adják a kezébe Achmet pasa még mindig érintetlen háremhölgyét, aki Diamontnak neveztetik.



BARTÓK B: FÁBÓLFARAGOTT KIRÁLYFI • SZEGEDI NEMZETI SZÍNHÁZ

VARGA MATYÁS 1996



UTASSY JÓZSEF

Rózsa Endre

*Komorlik minden betűm, gyászol:
Akár A Tenger, Úgy Hiányzol.*

Cseppre csepp

*Befelé zokogsz.
Dideregtet a bánat.
Könnycseppkőbarlang.*

Helyzetkép

*Kutyavilág van.
Ám a karaván halad!
Veszett eb kószál.*

Holtodiglan

*Talpig fehérben
menyasszony meggyfák állnak
esküre készen.*

Mézmadár

*Csalogattál mézmadaram,
hajlottam dalodra.
Most itt állok a dzsungelban:
sziszeg rám a kobra.*

Feneketlen tó

Piros padon hálsz,
hol megerőszakoltak.
Kilencen voltak.
Szoknyád külön világa
zokog a parkban, drága.

Egyszerű ez!

Te az időnek dolgozol,
én az időtlenségnek.
Te asztalomra bort hozol,
s én dalba írlak téged:
te az időnek dolgozol,
én az időtlenségnek.



MADÁCH: MÖZES

NEMZETI SZÍNHÁZ



SZÁNTÓ T. GÁBOR

Shylock hazamegy*

(Velence, utca, Shylock vánszorog. Időnként megáll, dühöng, öklét rázza.)

Nem jól vagyok. Haza, csak érnék már haza. Antonio! A pénzem! A pénzem és a lányom! Hogy voltak képesek, s mi jöhet ezután? Miért is adtam kölcsön a háromezer dukátot? Miért akartam békét, miért kellett hinnem benne? Nem fizetett végül, határidőre nem. Joggal követeltem jussom: egy font húst testéből. Nem többet, csak annyit, mi szerződésünkben állt, ha nem fizet. Shylocknak a szív kell. Ezt suttozták a palota folyosóin, mikor végighaladtam sorfaluk között, s utóbb ezt ordította lenn a csőcselék a téren, szemközt a dózse ablakával, mint ki jelre vár. Fojtogat bennünket a gettó, harsogott a refrén mindenünnen. S köptek utánam, megtépték szakállam, kaftánom szaggatták, kalapom lesodorták, bár én azt követeltem csak, mi jár.

Antonio kezességet vállalt, s rajtavesztett. S míg addig mind a kölcsönért könyörgött, vagy gúnyolt épp, ha kedve tellett benne, most szép szóval ígértek tízszerannyit. S a bíró, ki ítelt, nem Dániel, de Hámán. Gonosz, ravasz, kegyetlen, hogy facsarta a szót! A szerződés megáll, szavalta fennen, a kezes nem fizetett, ezért megillet a font hús, kikötött zálogom. Enyém a font hús, de vér egy csepp se. Szigorúan figyelmeztetett. Így áll a szerződésben: hús, vér nélkül. Kísérteties. Antonio és hívei is meglepődtek. Hogy vághatnám ki így testéből a részem? Elképedtem agyafúrt ravaszságán. Fontolgattam, mit jelent szava: színjáték, csapda, elfogult ítélet. Nem kellett már a zálog. Adjátok hát a tőkém, mondtam, ne többet, csak mi jár.

Gúnyossá vált szava: A szád, a szád, csak az jár. Egy lépést se, zsidó! Szabadon szerződöttél, és végül visszakaptad volna pénzed. Adósodért barátai helytálltak. Ígértek váltságdíjat hamarabb, de elvakult, mély gyűlöletedben neked a szíve kellett, semmi más. Nem te követelsz, de tőled követelnek, nem te vádolsz már, a vádlott most te vagy. Mert itt egy másik passzus, mely esetünkre

* Az Országos Rabbiképző Intézet könyvtárából került elő a fenti szöveg töredékes, helyenként jegyzetszerű eredetije, melyet egy elrongyolódott, papírkötésű, jiddis nyelvű Shakespeare-kötet lapjára és borítóira írtak, ugyancsak jiddisül, mára alig olvasható ceruzairással. A könyv (*Shailok oder der koyfman fun venedik. Ibersetzung fun Y Borshover. New York, Hebrew Publishing House, 1899*) eredetileg a varsói Jiddis Írók Könyvtára pecsétjét viseli. Az utolsó lapon, a textus végén a héber naptár szerinti dátum áll: Varsó, 5703 ádar. A polgári időszámítás szerint a kézirat 1943 márciusában keletkezett. Néhány héttel a gettófelkelés előtt.

Itt szeretnék köszönetet mondani Balogh Zsuzsának, aki a fordítás révén nyújtott munkámhoz nélkülözhetetlen segítséget.

áll. Az idegen, ki velencei életére tör, akár közvetve csak, az meglakol. Nem jár zálogod, s tetted kísérletéért vagyonoddal felelsz. Életedről majd a dózse dönt.

Fel sem ocsúdtam még, ők térdre nyomtak. Antonio ha közbe nem lép, tán ott koncolnak fel helyben s azonnal. A dózse intett, s ő beszélhetett. *(Gúnyosan deklamál)* Ha rajtam áll, hagyjuk meg életét. Tarthassa meg vagyona felét, s én megelégszem, ha csak kezelésre kapom a másikat, melyet majd annak adok át, ki megszöktette lányát a minap. Majd fordított a szón, és feltételt szabott. Legyen keresztény, nyomban térjen át, és adja írásba, hogy vagyonat, halála után lánya s az az ember kapja, ki megszöktette az ifjú hajadont. Az aljas! Legyek keresztény én, és vagyonom a gójra hagyjam, ki lányomat elszédítette? S még elvárták, jóságát megköszönjem, hogy elvonszolhatom nyomorult testemet a gúnyolódók sorfala között, s ígérettel kellett megfogadnom, elmegyek velük, ha jönnek értem, hogy víz alá lenyomják ősz fejem. Mily keresztényi is a keresztény! Tapsoltak, éljeneztek. Honnan került a palotaudvarra annyi nép? S míg sorfaluk között az utcán is löködtek, mocskos szitkaik csak úgy fröcsögtek rám. Futnom kellett végül, szégyenszemre futnom, míg elértem fulladozva a gettó kapujáig. Kezem, lábam remeg, kulcsom alig találok. *(Házához érve ajtót nyit, belép, bezárkózik, az ablakok spalettáit behúzza. Gyertyát gyújt.)* Szédülök, ledőlök, szükségem van pár percre. Csönd van, sötét, üres és néma most e ház. *(Lefekszik, majd felül.)*

Megbocsátó, irgalmas, engedékeny. Számon kérték rajtam, miért nem vagyok? S hogy bosszút esküdtem, hányták szememre, ezért ragaszkodom kikötött jogomhoz oly vadul. Bosszút! Na és? Ilyen vagyok. Miattuk, köztük lettem én konok, gonosz, kegyetlen s bosszúálló. Nem vagyok már külön, csak különböző. Miért is várja el Velence, hogy jobb legyek? Megtartom a törvényt, s betartom a város jogát, hol éppen élek. Adómból gyarapszik a dózse kincsestára. Szükségük van ránk és hitelünkre, s gyűlölnék minket e szükségükért. Szükségük van ránk, ám azt akarják, szabadulnánk meg végre mindattól, mi azzá tesz bennünket, amik s akik vagyunk, s legyünk olyanok, mint ők. Simaábrázatú tükörképre vágynak, melytől nem kell épp nekik különbözniök, s tán olykor szégyellniök, mit az üveg leleplezőn mutat. A „megváltott” világ szemében szálkák komor tanúi a megváltatlanságnak. Mind ott álltunk Színájnál. Emlékeztetünk míg élünk, míg írmagunk marad, hogy a szövetség áll, s megerősíttetik mindahányszor nemzedék áll nemzedék helyébe. Tanúi vagyunk, vissza nem vonatott, helyébe új nem köttetett soha. Hamiskép leleplezéstől rettegő festője gyűlölnéti így az eredetit s annak alkotóját. Másrészt nem féli, s nem szereti az, ki nem fogadja el csapásait is, és bálványokkal hitegtvén magát, azoknak hódol. S legyek keresztény én?

Gonosz, kárálták felém mindenünnen, a palotából kifelé jövet, idegenek, kiket még sose láttam. Gonosz, kegyetlen, bosszúálló! De gonoszság-e a szerző-

dést betűje szerint betartanom? Valóban kegyetlen, ki egyszer törlesztene csak százszor száz megaláztatásért? Az volnék, mert egyszer, csupán egyetlen egyszer érezni kívántam, hogy remeg kezemben meleg húsa? Hányszor kellett nekem, borzongva félelemtől, osonnom alkonyattájt haza a Rialtóról, hogy naplemente előtt a gettóba visszaérjek, s ne állja el utam a részeg pórnép, ha bortól ittasulva hangosan, kocsma elé kitódul, s mert kaftánt lát, a nyála gyűlik, s keze nyomban ökölbe szorul. Bár feledni tudtam volna minden gúnycakajt!

Én végül valóban Antonio húására vágytam, mert bár ő csak sértő szavával adta tudtomra, mit gondol felőlem, ám ha ő nincs, szintűgy a többi velencei úr, ki olykor nyíltan, olykor leplezetten uszította ránk a csőcseléket, nem bátorodik fel soha úgy e horda, hogy nap nap után tőlük félni kelljen. S ő tudta, mit tesz, nem úgy, mint a söpredék, mely akár vörös lepelre feldühödő állat, fújtat, prüszköl, hörög, ha meglát egy zsidót.

Bosszúra vágytam. Kapóra jött a kölcsönkérelem. Háromezer dukátért másként testből egy font húst ki nem kötöttem volna. Ki lenne oly bolond emberhúst követelni aranyért cserébe? Kutyának vetendő hús, haszontalan haszon. Gyűöltem őt. Gyalázott, gyalázta népem, rontotta üzletem, uzsorának keresztelte hasznom, és végül megrabolt. Forrt bennem: mi mindent tehetnék vele, ha kezemre juttatná őt a sors. Bár tudtam, ölni bűn, hiába szerződésünk, vállaltam volna végül mégis tettem szörnyű súlyát. Én nem vagyok „keresztény”, nem vagyok „megbocsátó”. Bűnöm se volt azonban, mit a kereszténynek kellett volna elnéznie nekem. Miért vártak hát tőlem belátást, irgalmat, megértő engedekenységet, kiknek részéről e kegyelem nem ért soha. Miért kérték számon rajtam azt, miben közölük senki, soha nem részeltetett.

A pénzt, az ékszert, s az egyetlen, mi volt még, húst húsoból, vért véremből elrabolták. Egyedül maradtam e szellemjárta házban. Nevetve csúfolódott rajtam mind, a gettófalán túl, ki hírét vette. Antonio barátai voltak, Velence aranyifjai, kik sűrűn ögyelegtek erre az utóbbi időben. Odalett pénz s arany, fizessen hát hússal és vérral, ki azzal tartozik. Jussom kívántam csak, jogosan azt, mi jár. Gyűöltem, mert gyűlöletben éltem, mióta csak az eszemet tudom.

Tisztában voltam azzal, fejemre szállhat kiontott vére minden egyes cseppje, de az alkalmat elszalasztani nem akartam semmiképpen. Nem kellett volna végül pénze, csak a zálog. Bosszút akartam állni mindenért. Ki nem volt még helyünkben, mit se tudhat arról, hogy él, hogy érez, kit oly sok nemzedéken át csak gúnycakaj, ütleget és pajeszrángatás kísér, irigység s mégis lenézés bélyegez. Az alkalmat, mi felkínálkozott, nem hagytam volna ki, ha jog s igazság nem csupán a velenceit illetné meg itt. Porhintés csak, hogy jóhíre érdekében, Velence tiszteli és óvja az idegen jogát. Kínálhattak volna százannyi dukátot, mint visszajárt volna a kölcsönömből, ha tartozásáért cserébe szerződésbe

foglalt jogommal élhetek. Nem pénzt akartam. A bosszú éltetett, hogy megtoroljam mind a szégyent, a gettófalat, a sárga foltot és a süveget, elcsábított lányom, üzött életünk. *(Mellére bukó fejjel ül, mint aki elaludt. Fújtat, erőt gyűjt.)*

Életem lett a pénz. Mert ez jutott, pénzen megváltott élet. Ki gyűlölt is, hajbókolt énelöttem. Látni vágytam újra s újra arcukat, a vértelen sápadt tekintetet, mely kér, könyörög kétségbeesetten. Nagy úr a pénz, a nagyuraknál is nagyobb. Szavára megjuhászodik minden kevély, és rajta élet vásárolható. A mifajtánk meg jósorában is szorong, hisz volt már rosszabb, ezért úgy lehet még, és bár hiszi, hogy imáival sürgetheti a jót, mégis bölcsen teszi, ha aranyai-val hál. Ki tudja, mire ébred?

Hazám nem volt soha, a várost sem engedték szeretnem, hol éppen éltem. Otthonom volt. Nincs már. Laktam, hol volt megélhetésem, hol pénzemet kamatra legjobban kihelyezhettem, s hol kéményem füstje legkevésbé facsarta mások felettébb kényes orrát. Hazám a pénzem, éjszakáim nyugalma vásárolhattam meg haza helyett, vagy Szentegyletünkötől a végső nyughelyet, melyben sorsom szerint mégsem lesz részem. *(Hirtelen elhallgat. Feláll, suttog.)*

Mi ez? Ki az? Itt volnának máris? De hisz csak most... Vagy csupán képzelődöm? *(Ismét elhallgat, figyel.)* Nagy ég, ez ő! Nem lehet más, csak ő! *(Az ajtóhoz lép, a deszkákra tapasztja fülét, hallgatózik, leselkedik a réseken át, utóbb, mint akinek nehezére esik mozdulni, nekitámaszkodik, majd ellöki magát a deszkáktól, s az ágy felé botorkál.)*

Talán csak ébren álmodom. Kint lassan virrad, s egy percre sem húnytam le még szemem. Hallottam hangját, ha nem is láttam őt. Eljött és sírt, kopogtatott az ajtón. Apám, apám, suttogta át a deszkán. Szólongatott, hogy ereszszem be végre, fontos hírt hozott, hát segítek, hogy segíthessen ő is. Azonnal induljak el vele. Hogy ő segítsen rajtam, nahiszen! Talán a büntudat vezette őt ilyen hamar haza. Üvöltő tömegből is felismerném e hangot. Akárha anyját hallanám. *(Az ágynál megáll, hirtelen megfordul. Öklét rázza.)*

Holtan feküdne inkább, mintsem meggyalázzák, s idegennek szülje átkos fattyait! Bár holtan feküdne lábam előtt, nyakán s fülében anyja ékszereivel! Bár ravatalon látnám együtt dukátjaimmal! Tubalnak sírtam, aki hírét hozta, hogy itt meg ott látták a lányt, kinek nevét én számra többé soha nem veszem. Nincs is lányom, csak volt. Halott, elveszett. Megszaggattam érte ingemet.

De bűnös az is, ki megtevesztve bűnbe vitte őt, amikor eljött az az éji óra, ki mézes szép szavának mákonyával fülét süketé tette minden józan szóra. Szerencsétlen bolond, kinek hazudtak számítón, hidegen. Tán velenceinek tudná már önmagát, s tán kereszténynek is, mignem egy napon férje vágja majd arcába: idegen. Sótlan lesz a leves, vagy éppen sós a hús, vagy lomha lesz, vagy éppen túl serény. Szórja akár a pénzt, vagy verje a fogához, legyen kihívó, legyen éke az erény, legyen hűvös, eméssze szenvedély, egyremegy, mit tesz, ha kövér, ha sovány, ha sír, ha mosolyog, az lesz a baj, mi épp rásüthető.

Mert egy kérdés dobol akkorra már csupán ura fejében: mit keres még mindig otthonában e nő?

Először csak halkán érinti meg a férfilelket, számára is szokatlanul az érzés, egy-egy elejtett baráti megjegyzés nyomán, s csak lassan érlelődik benne terhes, kínos kétség, mígnem egy alkalommal, házában, fényes lakomán, az addig csupán titkon, leplezetten fortyogó gúny, lenézés, kíváncsiság kifut, perzsel, lekozmál. Amíg a lelkes, ifjú asszony az asztaltól felállva a konyhába siet, a készülő fogást, hogy vigyázza, s lelkét kitenné ő az úri társaság előtt, hogy büszke lehessen rá hitvese, kerekedik otromba móka. Urát ugratják jó családból származók, felfedezvén viselkedésén, mi több, az arcán, hogy nem csupán a hálójába vonta, de törzséhez is hasonlatossá tette Sára, Rivka, Ráchel s Lea utóda. *(Tenyerébe temeti arcát, leroskad.)*

Lea, ó Istenem! Lea! Maradt volna legalább a lány, ha már Lea, én jó Leám esztendőkkel ezelőtt megözvegyülten itthagytott. Míg élt, nem érdekelt, rólam ki mit fecseg. S hogy akkor is akadt, ki gyűlölt? Mit se számított. Velem volt, most meg magam vagyok. A házba érven, hogyha bezárult mögöttünk az ajtó, akárha nem is lett volna Rialtó, kívülrekedt a baj, hangos, mocskos Vellence. Emlékszem, itt bent mindig meleg, halk neszezés, kemence, akárha mindig szombat, és sülné a kalács, a pénz, a munka várhat, az otthon nyugalma bensőmben szétáradt. Megfizettem volna bármi árat, mikor a gyermekágyból felkelni nem tudott. Így ő ma nincsen. *(Rázza a hangtalan zokogás.)* Két nap alatt Isten elvette egyetlen igazi kincsem. Úgy hiányzik ma is, mint akkor. Mellemben üresség sajog. Az emlékezés ha elragad, mint ki mélység szélén áll és beleszédül, úgy vagyok. Mindenről eszembe jut: lehet az nyári nap az égen, vagy téli éjszakán a csillagok.

Ha nem lett volna ott az apró gyermek, sírva bölcsőjében, mint ki tudja már, kit elveszített, az pótolhatatlan, fájdalmam a legszörnyűbb bűnbe visz. Megmaradtam mégis, felnevelni őt. Az egyetlen, mi ok volt s cél is egyben. Én asszonyt mást megismerni nem vágytam, hálтам inkább egyedül, hideg ágyban, mert mindegy volt, így élek-e, vagy mással lesz dolgom, kivel úgyse lesz mód soha Leámat pótolnom.

Hibás vagyok, mert anyja helyett anyja nem lehettem. Hibás, mert új asszonyt, ki Lea gyermekének is gondját viselte volna, látni sem akartam. Lea helyébe mást, hogy itt éljen velünk? Ez képtelenség. Tudtam akkor is, hogy szükség lenne rá, csak hogy nem bírtam volna elviselni, miről tudtam, hogy úgy kell lennie. Nem vitt rá a lélek. Magam neveltem fel. Ám anyja arcát s lelkét, bocsássa meg, ki tudja, nem leltem meg soha, arcában, lelkében hiába is kerestem.

De megszökni, s meglopni apját? Sejtelmem se volt, hogy képes erre. Nem voltam hozzá oly rossz semmiképp. Nem volt boldog? Én se voltam az. Örök gyász ült a házon. Hiába gyűlt vagyton, hiába pénz és ékszer, ha mégis minden

arról szólt csupán, mi nincs. Hogy nem volt boldog? Lehetett volna még. De anyjában én az egyetlen vesztettem el, ki valaha is otthont adott nekem.

S a gyűrűt, jó Leám kezéről, mely vékony, kecses ujját egykor körbevonta, s szent kötelékünk örök emléke volt, az anyja emlékéhez hűtlen lány, mikor ültő helyében nyolcvan dukátot költött Genovában egyetlen éjszaka, e gyűrűt, Lea gyűrűjét, szerelmünk zálogát egy majomért odaadta. Egy majmot érte, egy majmot! Ez volt a türkizem, Leától kaptam vőlegény koromban: egy egész őserdőnyi majomért sem adtam volna. Nem anyja lánya ez, ha képes erre, sírtam Tubalnak, e régi jóbarátnak aznap este zsinagógánk sötét udvarában, tenyerembe rejtve könnyeim. Egy majomért, zokogtam, majd dühöngtem, egy majomért. És persze híre ment, s ki hallotta, mi történt, nem értett belőle semmi mást, csak hogy az uzsorás kevesli azt az árat, mit szökött lánya alkudott ki drága ékszeréért.

Egy majom. S persze előbb-utóbb ennek is nyoma vész, mert férjének italra, nőre, kártyára kell a pénz. S ha emlegetni merné a balga lány, egy szava se lehet, máris letorkollják, s kiérdemli könnyen a zsugori, zsidó cafka nevet. *(Felegyenesedik.)*

Antonio bűne volt ez is, és cimboráié. Hisz ő a szentjük, mind az ő barátja. Aljas szándékkal forralt bosszú volt, mihez cinkosul lányom elszegődött. Bassanio, a gaz, adósom, kiért Antonio kezességet vállalt, elcsalt, hogy nála vacsoráljak. Minden fogást hamis mosoly kísért, álszent sajnálkozás, hogy nem fogyaszthatok, s csak késő éjjel, az étkezés végéhez érve, korgó gyomorral fogadhattam el a felkínált gyümölcsöt. Tudom ma már, nem másért hívott, mint hogy megalázzon. Beszéljek csak, mondta, önmagamról. Oly keveset tudunk mi rólatok, zsidó. Megtévesztett e kíváncsisággal. Végre-valahára emberszámba vesznek. Remélni kezdtem, ha barátja ily szíves, viszonyunk tán Antonioval is megenyhül. Tisztelettel kérdezett, hát elhittem, őszintén érdeklődik.

Áradt a szó belőlem, míg a szolga, szolgám ki volt korábban, de tőlem elszegődött, s ki addig csak járkált ki-be tálakkal sürgölődve, urához nem hajolt, s fülébe súgott. Shylock, ugye most megbocsátasz? Te ne tudnád, hogy mindig első az üzlet?, állt fel Bassanio, jelezve, hogy vendégeskedésem ezzel véget ért. Éjfél volt. Miféle fontos üzlet szólíthatja el ilyenkor?, furdalt kíváncsiságom, de tisztelettudóan megköszöntem, hogy ott lehettem nála aznap este. A szolga kísért a ház kapujáig, szolgám, ki elhagyott, s tőlem illendően ott elbúcsúzott.

Megenyhülten ballagtam haza, zsebemben Bassanio levelével, ha jön az őrjárat, ne essék bántódásom, s kész lettem volna rá, hogy zálogomról, ha törvény szerint járna is netán, lemondjak. Alig hittem szememnek, látván kifosztott házam. Fellármáztam a gettót, s akadt egy szemtanú. Ő minden kétséget kizárva állította, kik ólálkodtak ott, a ház körül. Ők voltak, nem vitás, az ő kompániája. Antonio is be volt avatva, ha nem pont ő tervelte ki a színfalak mögött, hogyan s miképp legyen.

Míg én kebelbarátja otthonában jártam, a suhancok házamnál gyülekeztek, hogy falának támasztva hosszú létrát, a lány az ékszerekkel és a pénzzel ott lemásszon. Bassanio ezért tartott magánál. Tiszte az volt, húzza az időt. *(Fel-alá járkal.)*

Akkor pecsételődött meg elhatározásom. Tudtam, törvényes úton nem szolgáltatja vissza egyetlen bíró sem, mit aznap éjjel házamból elraboltak. Hát így, s ezért egy remény éltetett, hogy hajói odavesznek, s adósom marad egy font hússal testéből. És segített a sors. Nem is sokára érkezett a hír, s bár tudtam, fajtám megtűrt, gúnyolt, utált, de hittem addig, Velence jogát egyenlően méri, s nem származás szerint. Tévedtem, szintűgy, mint minden őszám, ki hitte: élkhetünk közöttük, legyen bár részünk sandaság, lenézés; ki hitte: jogunk van ott élni, hol éppen kedvünk tartja, és élkhetünk jogainkkal, mert ha igazunk van, hát igazunk lehet.

Becsaptak a gójok. Se egy font hús, se háromezer dukát, s bármikor rámtörhetik az ajtót, hogy végrehajtók hordják innen el mindazt, mi összegyűlt és megmaradt egy élet munkája nyomán. De még ez sem elég. A lelkemre is fenik a foguk. Ám abból már nem esznek, Istenemre, nem!

Keresztvíz alá kéne tartanom tisztességben megőszült, vén fejem. S Antonio vagyonom felét visszaadná. Mily nagyvonalú, jó keresztapám! Javaslatára kegyelemben részesítenek, csupán, hogy megalázzanak. Adósom foszt ki így, de szavam sem lehet, hisz élni hagynak, élni, hogy vigad hassanak pondrósimává borotvált arcomon, a porba hulló halántéktincseken. Megbélyegzettként éltem eddig is, a gettókapu ráánkzárult estről-estre. Élkhetnék ezentúl kívül, de magányosan: mindenholnan egyaránt kirekesztve. Se nem zsidó, s persze nem is keresztény, hisz pár csepp víztől nincs itt Dávid sarja. S ki sürgetné, vagy tán idehazudná, csak késlelteti, hiába akarja itt látni azt, ki mint az árnyék, ha kergetik, mintha semmivé válnék.

Nem vágytam rá, hogy ismerjék nevem, s hogy nevemből szitokszó legyen, még kevésbé óhajtottam volna. Hallottam már mint messzehangzó gúnyos jelzőt, a piacon, hol árusok vágták egymás fejéhez, kiket még sose láttam. Alig két napja raboltak ki akkor. S így, árván és özvegyen, immár gyermektelen, gyűlölve, szolgámtól megtagadva, legyek végtére hűtlen, részem az eljövendő világban odahagyjam, hogy népem fiai is, elfordítván fejüket a Rialtón, jöttöm látván kiköpienek? Legyek zsinagógánkban csámcsogó pletyka tárgya, kinek nevét persze ott az utálattól nem venné száájára egyetlen volt szomszédja sem? Legyek hűtlen én, ki nem mulasztottam el soha időben érkezni kora reggel, fejemre és karomra illeszteni imaszíjaim; ki ellenére nem tettem még egy parancsolatnak, s ki ha vétlen vétettem is, a bűntudat gyötört? Hogy lennék hűtlen én, ki nem kérdeztem még soha, mivégre sújt, ha bennünket jelölt s választott ki magának?

Kemény voltam s konok, igaz. S lelkem is zenétlen legbelül, ám szellemem nem tompa, mint az éj, habár érzelmem komor és sötét. Kit szerettem, ma mind csupán kísértet. Árnyék vagyok magam is, gomolygó sejtés, ki nem kívánta ezt az árnyvilágot, s kinek ha lett volna más útja, bizonynyal arra indul.

Kit nem szeretnek, két dolgot tehet: vagy magában keresi folyton hibáját, s közben mivoltát sem szeretheti, vagy öntömjénezőn elhárít minden érvet, ami nem mellette, de ellenére szól. Gyűlölt fajunk kényszerű jussa lett e gyűlölt pálya. Miként a pénz. Ha élni akarunk, útjáról letérni nem szabad. Jól tudtam én, a pénz, a pénz, csak az a biztos. Ha másra nincs is mód, ezen lemerheted, mit érsz, hisz mások úgyse mérik értékén, ki vagy. Magától nem hagy el, csak elrabolhatják erőszakkal, mint hited s életed. Ha hű vagy hozzá s törvényeihez, megmaradsz annak, mi vagy, s bár boldog ettől magától nem leszel, ez sem kevés. S egyszer úgyis ki kell derüljön: annyi igazság csak szorult e világba, hogy a hű jussát végül a hűtlen el nem érdemli. *(Az ajtó felé indul, figyel, hallgatózik. Távoli morajra lesz figyelmes. Zavarodott tekintettel fordul vissza, mint aki nem tudja, valóban hallja-e a zajokat, vagy csak hallucinál.)*

Piacra, most? Korán van még e hangzavarhoz, hisz fel se kelt a nap. Mi más lehet, mitől e zsvaj? *(Az ablakhoz lép, résnyire nyitja a spalettákat, kinéz, majd visszarántja, s újból bezárja őket.)* Értem jönnek? Hiába. Azt ugyan már nem. Semmi nem lesz ebből az övék, arra mérget vehet Antonio! Mérget! *(Egy szekérenyhez támoanyag. Kapkodva húzza ki fiókjait, kutat bennük, végül üvegcsét vesz elő, benne fehér porral. Egy pohárba önti tartalmát. Kancsóból vizet tölt hozzá.)*

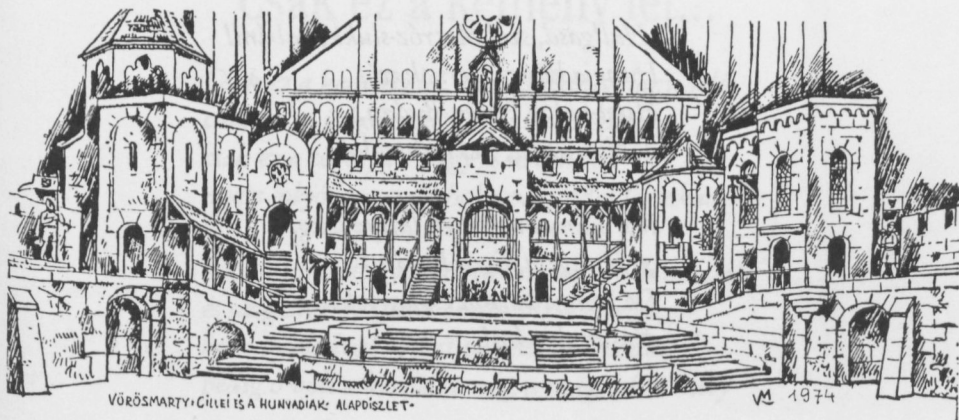
Lea sírját ápolja majd egy szolgál. Nem temetnek mellé, az egyetlen, mi fáj. S egy van még, mitől félelem gyötör, hogy lelkem nem lelhet nyugalmat, s az idők végezetéig bolyong, örökké hontalan. Csak úgy lesz, mint itt fenn, ez büntetésem. Am bűnös ha voltam, áldozatból lettem. Szörnyeteg tett szörnyeteggé engem. Nem várom meg, míg ideérnek, kihörpintem addig a mérget. Ki önkezevel vet véget életének, arra nem vár, mit a többiek remélnek. De hitet tagadva, hamis esküvéssel kereszténnyé lenni éppoly szörnyű bűn. Mit mond a mérleg, hogyha egyik serpenyőjét az élet szentsége nyomja le, míg a másik táiban ott a hű halál? Meghalni inkább állva, mint térden állva élni, Maszada, York példája szerint, vagy hálát rebegve meghajolni, hogy megkímélve pusztá életünket, elégedetten terpeszkedjenek keresztelőlönkön, s mi csak titokban gyakorolhassuk eztán hitünket, bezárt ajtók mögött, remélve, hogy éppúgy túléljük ezt, miként Egyiptomot, s bár késlekedik, s talán mi meg sem érjük, de egyszer biztos felharsan a sófár, és véget ér száműzetésünk.

Tudtam mindig is, van kérdés, mit csak a végén tehetünk fel, s a végső kérdésekre persze nincsen válasz. Ábrahám fiát áldozta volna fel. Nincs semmim már, csupán hitem. Azt őrzöm, ha parancsát megszegem. Hisz a bálványimádástól csak megválthat a vég, akár az önkező is.

Én hallom őket. Itt járnak már, egészen a közelben. Betörnek minden házba. Sivít az asszony nép álmából felriasztván, s üvölt, miként kiéhezett vad, a ráuszult csőcselék. Időm kevés, most már tenni kell. *(Kiissza a poharat, majd üveget vesz elő, tartalmát szétlocsolja a fal tövében, a bútorokon. Rongyot tép, átítatja azt is az olajjal, a gyertyacsonkról meggyújtja, ledobja, lassan terjednek a lángok. Elszedül, megtántorodik, az ágyra zuhan. Kapkodja a levegőt.)*

Ez volna az? Még nem volt benne részem. Apám mesélt csak róla, mit jelent, ha már a szomszéd házba törnek be, s ott dúlnak, fosztogatnak. Bemázolták szurokkal jóanyám s a többi asszony arcát. Ki tehette, az pincéjébe bújt. *(Liheg, fullad.)* Akadt, kit elhurcoltak az első templomig, s még mielőtt papok kezére adták, úgy hágták meg mind, sorban, akárha állatok, s csak aztán lökték az oltár elé. *(Eszelősen felnevet, majd gyomrához kap. Kínlódik.)* Ide ugyan már hiába jönnek. Semmi nem lesz ebből az övék. Amim maradt, azt magammal viszem. *(Felcsapnak a lángok. Teste görcsbe rándul, felülni próbál, de visszahanyatlik. Félrebeszél.)*

Bezárni mindent... mélyen eltemetni... őrizd... dobd el, ha jönnek... álld el útjukat... nem látod, fél, öleld karodba... légy óvatos velük... hisz azért vad, mert fél... pénzem bánja csak... szemérmes, haját ne lássák... mint megbokrosodott ló sörénye... lakatold be az ajtót... ha hiányzik, se bízz meg benne... hideg van, befúj a szél... nem jól vagyok... hazamennék... Lea... haza... Uram... Shylock a nevem. *(Teste elernyed, feje félrecsuklik.)*



VÖRÖSMARTYI VÁROS ÉS A HUNYADIÁK ALAPDÖSZLET

TORNAI JÓZSEF

Az ősz guillotine-ja

Még mindig reszketek. Ebben a különös tragédiában sose lehet tudni, ki kit vakít meg vagy mikor emelik Oidipuszt égbe az istenek. Közben elviselhetetlen fény, mintha ránk zuhant volna a déli nap. De a legnagyobb gyászban is van egy „ha”, ami reményt vagy inkább illatot jelent: az Ő parfümét... „Ha” egyszer újra eljön és nem oszlik semmivé többé. Reszketésünk oka mindig az, hogy nem tudjuk: lehetséges-e, ami lehetetlen?

Tegnap éjszaka találkoztam az utcán egy októberi juharfával. Már lefelé készülődött minden félsárga levele, és olyan mesteri íveléssel hajlott az úttestre, ahogy Ő szokott tánc közben. Visszahőköltem: hát azt képzei ez a fa, hogy ha ilyen *gráciásan* tartja a nyakát, nem csap le rá az ősz guillotine-ja?

Matróz – slukky

Lewis Caroll és Weöres Sándor után,
Döbrentei Kornélnak

*Van egy Döbrős, a Korniló,
kornél és král kálvinklibe,
fő-pimaszokra szutybogó
pohárja végibe.*

*„Hallgasd, szól Matróz-slukk, babám!
Hangja kövez, verse karó!
Hitel-kalóz Pesten-Budán,
koldul, kuliz, nekünk való!”*

*Kormányán eszmék lattya leng:
„ó Hungria, figor hazám!”
De Emmi-parton csak nyelent,
dínom-danám!*

*Hol van brikk-brakk, a rádió,
hol odahöbrő csel-finek?
Csipetre csípte Korniló
a nyepszliket.*

*Ha lép, ha lát, ha fut, ha ír,
gyonc támadókat sabrikol,
mentse szívét: száz ibolyányt
szerény csukmával megcsufol.*

*„Matróz-slukky nem kell, babám?
Veszve a rímfás tenger-ász?
Árbócra hát, ki zsik-zsakol,
hazánkban kotorász!*

*Aki itten nem prölhenik,
annak se punc, se szerelem!
Föltrucsmolom az árulót
a Zabhegyen!*

*Van egy Döbrős, a Korniló,
kornél és král kálvinklibe,
fő-pimaszokra szutybogó
pohárja végibe.*

Csak ez a kemény lét...

*Csak ez a kemény lét, mely suhan valami felé,
csak ez az ütközés némán a habok alatt,
csak ez a tébolyult vágy és semmi cél
nyers folyó-harsogás, hol a partoldal leszakad,*

*hol a kimosott gyökerek közt énekelnek a halak,
és sárgán, csapatban omlik vízre a levél,
hol mosolyával együtt temette el arcodat,
pedig ő volt a kezdet, a vég, a magas és a mély*

*valahol a föld egy pontján, egy hang, egy kéz, egy idő,
ahogy az ég méhéből a felhő-magzat kinő,
hisz minden megjelenik és elpereg,*

*és minden kemény és ellenáll és sötétén ragyog
s a szélben, porban mindenfelől hallhatod
a zsoldárt: „Mert elhagynak akkor mindenek...”*

Muzsám, te fény szívemben

*Muzsám, te fény szívemben,
szobámban, az egész elborult
világ-remegésben, ki olyan ügyes
vagy, hogy a bezárt ablakon is
beszöksz hozzám, – múzsám,*

*hetvenedik évembe lépve, mikor már
„nem is olyan nagy dolog a halál”,
tudod, arra gondolok: legjobb
volna nekem egyszer versírás közben
az asztalra bukni (Ez az egy*

*kívánságom maradt, a többi aligha
fontos!). De ha nem így történne, az se baj,*

*hiszen káprázó tébolyoddal annyiszor
csaptál le rám, a világ legszebb
vers-nirvánái a te ajkadon lobbantak,
a te fojtogató-fogantató, halálfej-ajkadon.*

„Semmi sem tudja annyira kimondani a létet, mint a vers. (...) azt a titkot, hogy a létező megtalálhatja önmagát, másvalakiben vagy a dolgokban a létet: önmaga tökéletesebb magát, ha a szavak mélyéig nyújtja a kezét – csak a vers tárja föl és igazolja.” Tornai József, a Tiszatáj „hűségeseinek” egyike ebben a hitben írja verseit. Művei 1968-tól folyamatosan jelennek meg lapunkban. Tornai József most – bármily hihetetlen – hetvenéves. Szeretettel köszöntjük!



KIRÁLY LÁSZLÓ

Partraszállás

Páll Lajosnak

*Csupa rózsaszínben
menekülés a süllyedő hajóról
Árbocot se lássunk életünkben
Mintha meghaltunk volna észrevétlen
Nagy sereg ingóléptű tengerész
Talpunk alatt hánykolódik a föld*

*Hagyjuk az örök boldog felfedezést
mérges szurokfáklyák sercegeése közben
Személytelen tengeri szörny-csatákban
már csak a vak lát Újvilágot
már csak a süket muzsikál*

*Mondjátok meg Annának Isabelnek
nyomkereső kutyákra áldozzanak
ha megunták végre szeretkező ágyuk
Ez a jövőendő: keserű a boldog
s boldog a nyomorú – rend legyen
Csaló integetők láthatatlan csúcson
Csüggedt kapaszkodók légszomjas hegyen*

Ringató

HARMINCASOK

*a kertben medve almafák
almafák között: meztelen
meztelenben: lehető világ
világban ez meg ez terem*



*honnan jöttél se kérdezem
virágod fénye szembevág
megtérek: ezzel vagy ezen
ajándék – szerelmes somfaág*

*ingatag tested mint a hit
tóban napfény abban ég
valami évszak sarjad itt
mozduló kezed zeng-e még*

Délvidék

Ladik Katalinnak

*kenyér és kés az asztalon
nem térnek vissza soha
kút hívja őket hasztalan
kövein könnyez a moha*

*kígyók a fán a cserje közt
a méreg mindent átitat
nem szövődik szertelőtt
otthon szavából áhitat*

*lopott aranyból nap ragyog
vigyorgó szentek foga
győznek nemtelen angyalok
édest tököl a mostoha*

*apánk a földben elhever
gyökérré sorvasztja karjait
kinek a bosszú rossz teher
annak fegyvere hallgat itt*

*kenyér és szív az asztalon
nem vitték magukkal soha
pattog lánggal egybefont
idegen isten ostora*



LÁSZLÓFFY CSABA

Szabadság-káprázat

*Mikor a természet már közönyös.
Sietnél még mohón a maradék
szépség után, amit kimért az ég
számokra (a veszély túl ismerős;
seprőbe mállik, mint rohad gyümölcs
lehubolt ifjúságod – volt elég
hajsza, és mégis más nyert: a „derék”,
kit nem tiport terror meg epegörcs),
ha összeomlik bálványként a test
és virtuskodni többé nincs miért,
elolvastál már mindent, soha rest
nem lesz agyad s a véred sem kimért.
Szomjan várod az utolsó gerezd
levét – míg lépted örök dombra ért.*

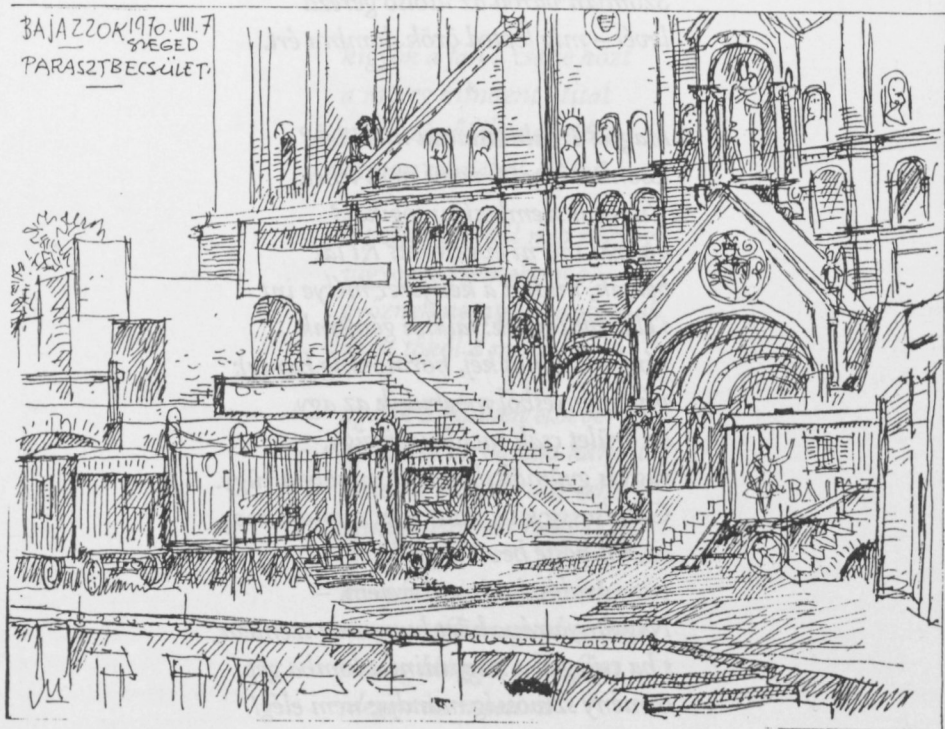
*

*Magas? Irgalmatlanul meredek?
Csonkasággal érvelni nem lehet.
Világgal szembesítani logikát?
hosszal mérni évezredet? Ki lát
belénk, midőn a kényszer mélye int
s élősdik törnek: falánk génjeink
ránk (ösztönös kéj, hormonhíg harag);
végérvényesből megbukik az agy,
az örület csak incidens, ürügy,
ragyás gyümölcsben holt mosoly a rügy.
Gátlásos, gyáva volt? – ki mondja meg,
az, kit hőssé bevít a gyűlölet,
vagy árulóvá tesz a szerelem. –
Nagyanya-ránc közt hunyorog szemem,
s ha csügged a szív, mint a lomha gép,
örmény szívósság mondja: nem elég!*

*Valódian kellene, vagy sehogy
mindent – azt is, mikor magába rogy
a képzelet, s csak emléken ha él,
amiről a művészet nem beszél.*

*Mint havat olvasztó fény, rendhagyó
szabadság-káprázat oltalmaz, ó!*

1996. VIII. 12.





CSÁK GYULA

A pankrátor

1.

Mindazt, ami megtörtént, azért látom képtelenségnek, mert Imre öcsém általában roppant kedves és gyöngéd alkat volt világéletében. Nem fogom fel, miképpen jutott odáig, hogy embert ölt? Elítélték és most börtönben ül. Nagy igazságtalanságnak tartom, hiszen bűnös helyett ártatlan szenved.

– Senki nem bűnösebb és nem ártatlanabb egyikünknel sem – dünnyögte megnyúlt képpel a védőügyvéd, akinek éppen asztalára tettem a honoráriumát, noha az eredmény oldaláról nézve nem érdemelte meg.

Tény, hogy öcsém nem volt lángelme, dehát ennek semmi köze a bűnözési hajlamhoz. Nem gonosz volt, csupán lassú eszű. Lassan mozgott a teste is, de állandóan valami új értéket létrehozva mozgott, szinte emberfeletti erőt működtetve. Ha elnéztem olykor, az a képzetem támadt, hogy olyan, mint az Óceán, amelynek izommozgása ellenállhatatlan és noha lassan, mégis szünet nélkül formálja a Földet.

2.

Mérsékelt szellemi képességeiből következően csakis fizikai munkát végezhetett. Legutóbb egy ismerős zöldségeshez juttattam be, aki rendszerint egy közeli bormérésben üldögélt, míg Márta nevű alkalmazottja foglalkozott a vevőkkel. Harminchoz közeli, csontos, de azért keményhúsú vénlány volt, s amikor arra vetemedett főnöke, hogy férfiként közeledjék hozzá, olyan maradandó sérüléseket kapott, hogy minden további kísérletezésről örökre lemondott.

Tél volt, amikor a piacra látogatva arról értesültem, hogy Imre öcsém nőszülni akar. Márta közölte velem a hírt egy ráérő percében, azzal a tájékoztatással együtt, hogy ő a kiszemelt. Ujjatlan, horgolt kesztyűben mérte a krumplit, rakta a vevő szatyrába, s amikor kettesben maradtunk, hagymahegynek támasztotta hátát és elsuttogta a hírt. Úgy beszélt, mint akit elemi csapás ért. Leginkább az aggasztotta, hogy hallomása szerint a férfiak mocskos disznók, mert házasság után a nőt direkt a száján akarják megcsókolni és minden testrészét fogdosni próbálják.

Kifejtettem neki, hogy az esetek túlnyomó többségében valóban bekövetkezik mindez, de hát enélkül nincsen családi élet, nincsen gyermekáldás.

3.

Van abban igazság, hogy az életben legszebb a dolgok titokzatossága. Ez a feltevés akkor erősödött bennem, amikor láttam, hogy öcsém és Márta házasság

sága sikerült. Vagy hazudott Márta, amikor naivnak tüntette fel magát, vagy valóban az volt, de a sokat emlegetett és szintén titokzatos női ösztönök átsegítették a nehézségeken. Mindenesetre menetrendszerűen két gyermeket szült.

Még a legjobb házasságokban is igaz azonban a mondás, amely szerint nem létezik tál és kanál csörrenés nélkül, így hát öcséméknél is akadt gond.

Egyik vasárnap délután kilátogattam hozzájuk Rákoslígetre, ahol albérllőként laktak. A földszintes ház hátulsó részéhez csatlakozott egy akkora kert, amelyet csaknem beborított a közepén álló barackfa. Az ablakon át láttam, hogy öcsém a gyerekekkel hancúrozik a fűben.

Szólni akart neki Márta, de leintettem. Ritkán van alkalma ilyen örömrre – ne zavarjuk. Álltam az ablaknál és gyönyörködtem a kerti mulatságban. Márta is mellém állt, de úgy bámult kifelé, mintha a semmit nézné.

– Aranyosak – mondtam.

– Nem tudnál vele valamit kezdeni? – kérdezte Márta.

– Mivel?

– Az öcséddel. Jobban csipkedhetné magát. Gyéren hozza a pénzt.

– Nincs igazad. Lehet, hogy nem keres annyit, amennyit szeretnél... de nézd azt az embert. Másfél mázsa izomhegy!

– És mit kezdjek ezzel a töméntelen hússal?! Egy szarvasmarhának még több a húsa!

– Arról beszélek, hogy három ember helyett dolgozik! Inkább légy elégedett, hogy ilyen férfit kaptál!

Rögtön éreztem, hogy durva sértést vágtam szegény Mártához, de elengedte a füle mellett. Haragtól fuldoklott, de nem a hiúsága sérült, ez kiderült szavaiból:

– Legyek elégedett, legyek boldog! Tartsd meg a tanácsaidat, ha csak ennyi telik tőled!

Bennem is harag lobbant, de fékeztem indulatomat. Előlkaptam a tárcámat és megkérdeztem:

– Adjak pénzt?

– Ne adj! Tanácsot kértem. Kitől kérjek? Te vagy a bátyja. Ez volt az utolsó eset, hogy hozzád fordultam!

Visszadugtam kabátomba a tárcámat és szó nélkül eljöttem.

4.

Törekedtem, hogy túltegyem magam az átélteken, de makacsul visszhangzottak bennem Márta szavai. Vád érzett bennük.

Hazafelé tartva bementem a Fehér Egér nevezetű italmérésbe, ahol reményeimnek megfelelően bárszékén ült és hangoskodott Míster Gere. Senki sem tudta pontosan, miből él, csak az volt egyértelmű, hogy nagymenő. Bármelyik napszakban a poharazóban találhattam s ebből azt gyanítottam, hogy szabad-



úszó üzletember. Egyszer nekem is szerzett üzletet, mégpedig három irodaház teljes vizesblokkját kellett megcsinálnom, természetesen számla nélkül s azóta rendszeresen váltottunk néhány szót, ha találkoztunk.

Ezúttal arról áradozott, hogy meg akarja honosítani Magyarországon a pankrációt, mint szórakoztató üzletágat. Szerinte óriási pénz van benne, pláne annak, aki először dobja piacra. Hirtelen méregbe gurulva azt is előadta, hogy lelépett egy küzdelemre szervezett embere az előleggel, pedig az előadás szervezése jól halad. Nagyot nyögtem, amikor meghallottam, hogy a hűtlenné lett férfiú tízszer akkora summát kapott előlegbe, mint öcsém havi keresete a zöld-ségesnél.

– Nem gondolja, Misztér Gere – néztem körbe a zsigibongó kocsmán –, hogy itt alkalmas jelentkezőre lelhetne?

– Jelentkező nyilván lenne, de nem megfelelő. Igaz, hogy a pankrátorok jórészt kiöregedett bokszolók, birkózók, meg effélék, de nem lehetnek a piarabjai. A pankráció profi meló. Nekem jó karban lévő Góliátra van szükségem. Mutass itt olyat!

– Itt... nem tudom. Amúgy azonban... ismernék valakit...

– Lássam az árut, a többiről azután beszélünk.

5.

Három hét eltelt, mire szállítani tudtam az „áru”-t.

Napra-nap ültem sokcsatornás televíziómk előtt és bámultam a pankrátorokat. Megértettem ugyanis, hogy amíg nekem nincsenek alapos ismereteim erről a bizniszről, addig nem lehetnek jó érveim, amelyekkel meggyőzőm öcsémet, hogy ringbe lépjen. Késő estig apró irodámban ültem és felvettem a vízvezeték-szerelést igénylő rendeléseket, amelyek újsághirdetések, meg postáládákba dobott szórólapok nyomán érkeztek, fél tucatnyi emberemet szét-spricceltettem, közben a szükséges anyagok beszerzésével is foglalkoztam – éjjel pedig közelhajoltam otthon a képernyőhöz és igyekeztem felfogni a láttakat.

A Mártával történt összeszólalkozásunk utáni második héten ismét elmentem hozzájuk és családi ebédre hívtam őket. Márta csak égre fordított szemmel tett esküvésem után hitte el, hogy feleségem tudtával hívom őket hozzánk, ugyanis kezdettől görbén tekintettek egymásra az asszonyok, lévén, hogy feleségem tanítónő, Márta pedig, ugyebár...

Miután a jelzett napon túljutottunk az ebédén, feleségem, a konyhába ment, a piciket két kamasz gyerekemre bízva kiküldtem, öcsémet és Mártát meg a tévé elé ültettem, azzal a sejtelmes ígérettel, hogy valami nagyon érdekeset mutatok nekik. És beindítottam az előre elkészített videokazettát, amire egy pankrációs mérkőzést vettem fel.

Közönnyel nézte öcsém a képernyőt, egy idő után pedig felállt és kiment a gyerekekhez. Azt mondta, nem is a sajátjaival akar játszani, hanem az én fiaimmal kell az erejét összemérni, mert megígérte nekik.

– Mért kell ezt a marhaságot néznom? – fészkelődött azután Márta is. Dühösen felpattantam, a képernyőhöz mentem és rámutattam a ringben küzdő zöldre mázolt szörnyetegre, aki a másikat gyomrozta.

– Tudod, mennyit keres ez egy óra alatt? Amennyit a te férjed egész hónapban sem! És mit csinál? Amint látod, az imént hagyta, hogy a másik átgázoljon rajta, miközben kutya baja sem lett. Betanult mozdulatokból álló, gyerekjáték az egész, de vannak népek, akik sokat fizetnek, hogy láthassák.

Elmondtam a Miszter Gerével folytatott beszélgetésemet és Márta elismerésre méltó gyorsasággal felfogta a lényegét. Összekulcsolt kezeit állához emelte és azt mondta:

– Próbáld rábeszélni öcsédet.

6.

Nem volt meglepő öcsém számára, hogy pár nap multán meghívtam egy italra. Ámbár legfeljebb egy pohárral ivott, örült az ilyen alkalmaknak, mert együtt lehettünk. Minthogy ismertem, vigyáztam, nehogy ajtóستól rohanjak a házba. Gyerekeiről kérdeztem, tudván, hogy erről a témáról mindig van mondanivalója. Noha iskolás korában képtelen volt kívülről megtanulni a leg-rövidebb verset, most hosszan idézte gyerekei csacskaságait, lelkendezett, hogy milyen gyorsan nőnek, meg mekkora örömforrást jelentenek számára.

– Na és... arra van kilátásod, hogy többet keress?

– Hogy jön ez ide? – ütközött meg, majd elkomorult. – Márta is mindig ezt firtatja.

– Egyetértek, hogy Márta megértőbb lehetne irántad – bólintottam, aztán figyelmeztetően felemeltem az ujjam. – De mi lesz, ha nagyobbak lesznek a gyerekek és többre vágnak, minthogy birkózz velük? Nekem elhiheted, hogy például iskolásgyerekek ellátása már nem két fillér! Hiába keresek jóval többet, mint te, nálunk is beosztással kell élni.

Felhő borult a homlokára és megadóan kérdezte:

– Mit kellene tennem?

Mély lélegzetet vettem és szóba hoztam Gere urat.

– Azt mondta nekem ez a Miszter Gere, hogy kár érted. Olyan vagy, akár a gyémánt, aki lent hever a tenger fenekén, ezért semmi haszna. Ő szívesen felhozna. – Látván, hogy nem érti, sójt, esetleg sértésként fogja fel, amit mondok, gyorsan folytattam: – Miszter Gere pankrátort csinálna belőled. A mostaninak sokszorosát kereshetné, ha kötélnek állsz. Láttad, mi a pankrátor. Az, amit a televízióban mutattam.

Nagyon lassan elmosolyodott Imre öcsém. Ábrázatán együgyűség, derű, szeretet, megvetés, harag és megbocsátás együtt mutatta magát.



- Csináljam, amit azok? Azt akarod?
- Neked kell akarni.
- És mikor akarsz összehozni ezzel a Miszterrel?
- Mondtam, hogy nem én akarom! – dühöngtem. – Neked kell dönten! Ha nem tudsz egyedül határozni, kérdezd meg Mártát.
- Márta biztosan akarja – mondta halkan.

7.

A tágas edzőterem közepén állt a szorító. A köteleken belül meg kívül tornaruhás, félmeztelen és fürdőköpenyes óriások tettek-vettek. Két széken elterpeszkedve hevert Angelo úr, a vezetőedző, akinél jelentkezniünk kellett. Feltűnően jóképű volt s csaknem teljesen meztelen. Teste legparányibb darabján is agresszív izmok dudorodtak. Biccentett, amikor bemutatkoztam és azt dörmögte, hogy Mистер Gere értesítette jöttünkről. A fekete humor iránt fogékonyak módján rámvillantotta fényes, fekete szemét és azt kérdezte:

- Szóval, maga lenne az?

Annál inkább jópofán hangzott ez a megjegyzése, mert első perctől megéreztem, hogy erős érdeklődés támadt benne öcsém iránt. Pontosabban tudta, hogy a tervezett műsor legfontosabb szereplőjét kell megtalálnia, a lelépett illető helyébe. Türelmetlenségét azután el is árulta, mert átmenet nélkül utasította öcsémet, hogy vetközzön. Ezt azonban háromszor el kellett ismételnie, mert úgy tett öcsém a távolba bámulva, mintha semmit sem hallott volna. Végül a fülembe súgta, hogy fekete glottgatya van rajta s vajjon az jó lesz-e?

Közben mindenkit kiharancsolt a ringből Angelo úr és egy Maxi nevű izomembert küldött a kötelek közé. Azt kiáltotta neki, hogy „Totális lakat!”

- Próbáljon kiszabadulni, Imre úr! – szólt fel öcsémnek, aki ekkorra már szintén a ringben állt, gatyájában szégyenkezve.

A totális lakat annyit jelentett, hogy öcsém háta mögé pattant a Maxi nevezetű erőgép és láthatóan minden erejét beleadva úgy ölelte át öcsémet, hogy karjait is lefogta. Angelo úr másodszor is felkiáltott a ringbe, hogy valahogyan szabadítsa ki magát „Imre úr”.

Miután megértette, hogy mit kívánnak tőle, lassú és felségesen szép mozdulattal feje fölé emelte két karját öcsém, akár egy táltos, vagy áldásosztó pap. Úgy emelkedett el a földtől Maxi, mintha liftben utazna. „Lakat”-ja persze széttört, azaz: elől összekulcsolt kezei eltépődtek egymástól. Moraj, meg itt-ott feltörő kacaj hallatszott, valaki pedig azt rikkantotta: „Vigyázz Maxi, mert magad alá csúszol!”

A valóban lefelé csúszó és megalázott Maxi pedig végső tehetetlenségében torkonragadta, majd tarkón ütötte öcsémet, akinek ez olyan fájdalmat okozott, hogy lerántotta két kezét a magasból és ösztönösen hátrabökött könyökével az őt nyergelő ellenfél bordái közé; az hanyatt esett és mozdulatlan maradt.

A korábban derűt érzékeltető moraj most felháborodott zúgásba váltott. Többen az összeroggyant férfiúhoz siettek, mások viszont felpúpozott hátakkal öcsém felé nyomakodtak, de a vezetőedző széttárt karokkal útjukat állta és rám ordított:

– Állítsa le! Állítsa le, mielőtt vérfürdőt rendez!

Felhevülten ziháló öcsémhez kapaszkodtam a ringbe, átöleltem és törekedtem, hogy a szemét lássam, ámde észrevettem, hogy ő nem lát engem. Azt súgtam neki, hogy nyugodjon meg és mindjárt hazamegyünk. Síri csend lett a teremben. Azután összeütődött két tenyér. Az időközben érkezett Miszter Gere tapsolt. Óvatosan bár, de közelebb is jött hozzánk s azt mondta:

– Imre úr, az öné minden elismerésem! Vegye úgy, hogy máris szerződtettem. – Előhúzott egy köteg pénzt és öcsém felé nyújtotta. – Az előleg. További részletekről majd írásban megállapodunk.

– Pár hónapig csiszoljuk, és a világ legjobbja lesz! – állapította meg Angelo úr, ami Miszter Gerét roppant föllelkesítette. Jobb kezefejét a bal tenyerébe csapta:

– Kiviszem külföldre! Párizs! New York!

8.

Azt álmodtam egyik éjjel, hogy beomlott egy bánya és maga alá temette öcsémet. Csákánnyal ütötte a mennyezetet, hogy életjelet adjon magáról.

Nem hiszek az álmok jelentésében, mindamellet homályos aggodalom ébredt bennem s addig jártam a Fehér Egérbe, amíg összeakadtam Gere úrral. Szokása szerint hangos, de gyakori dühkitörései ellenében most derűs is volt. Arról tájékoztatott, hogy a szükséges kenőpénzek segítségével áttörést ért el a korábban vonakodó hivataloknál. Még rendőri biztosítást is beigértek. Öcsémről annyit mondott, hogy fegyelmezetten dolgozik a heti kétszeri edzésen és rengeteget fejlődött.

A nagy derbit októberben szándékoztak rendezni. Túl a nyáresti programokon, ilyenkor már inkább harap a közönség például egy pankrációra.

9.

A nyitóelőadást megelőző napon telefonált Márta és arra kért, hogy fel-tétlenül menjek el a viadalra és vigyázzak öcsémre.

– Fogjam a kezét a ringben? – szellemeskedtem, de menten abbahagytam, amikor Márta elsírta magát. Annyit értettem hüppögéséből, hogy menjek érte autóval. Öcsémet korábban elviszik, s azzal az autóval ő nem mehet. – Nem lenne jobb, ha otthon maradnál? – próbáltam lebeszélni.

– Miképpen hagyhatnám egyedül?! Ha már te is...

– Elővételelben elkelt minden jegy. Többezer ember között mért lenne egyedül?

– Mert nélkülem... egyedül van...

Gyorsan megígértem, hogy iksz időpontban ott leszek és természetesen én is megyek a nagy eseményre.

10.

Ami első perctől félelmetes volt: a tömeg önszerveződése. Ahogyan az egyének, párok, csoportok érkeztek és átlényegültek tömeggé... Ahogyan fokozódott a zsvaj s a feszültség. Ahogyan fölerősítette mindezt egy recsegő mikrofonhang, amely csodát és borzalmat egyaránt ígért, miközben a szöveget dübörgő zene tépdeste szét. Amikor bejelentették az első gladiátorpárt, Medveölő Eszkimót és Bölényvadász Indiánt, már akkora lett a lárma, hogy Márta csak úgy közölhette mondandóját, ha fülemhez hajolva kiabált:

– Bánom az egészet... Meglettünk volna enélkül is... Nem is engedtem, hogy otthagyja a zöldségest... Jövő hónaptól visszamegyek én is...

Idegesen legyintettem, hiszen reménytelen volt, hogy társalogjunk. Már a harmadik pár következett, eszeveszetten tombolt a tömeg s leginkább a nők vérszomjas visítozása ingerelt, mert ezt valahogyan... illetlennek éreztem. Márta ismét a fülemhez hajolt és azt kiabálta, hogy az ígélet ellenére nem kötöttek öcsémmel írásos szerződést és az első előleg óta csak egyszer kapott pénzt, ami annyi sincs, mint amit a piacon egy hét alatt keres.

– Mért nem szóltál hamarabb?! – ordítottam felé fordulva s akkor megpillantottam a kopasz férfit, két sorral a hátunk mögött. Eddig is tudtam létezéséről, mert úgy hatott rikácsolása, mintha a dobhártyámon belülről jönne. Legszívesebben agyonütöttem volna!

Az volt a rendező elv, hogy a viaskodók addig verték, rugdalták, dobálták egymást, amíg el nem jött a pillanat, amikor a közönség számára már unalmasakká lettek. Akkor valamelyikük elnyúlt a padlón, hordágyon kivitték, a „győztes” meg őrjöngő örömtáncba kezdett. Nyilván kellő tapasztalatok tanították meg a küzdőket és rendezőket arra, hogy mikor kell a bohóckodást abbahagyni és új szenzációval előállni.

S jött az új szenzáció, az est fénypontja, amint a rekedt mikrofon behörögte. Jött Angelo úr, a vezetőedző, mostani művésznevéen Doktor Halál! Göndörített, szőke parókáját babérkoszorú fogta le. Két bokáján szárnyak ékeskedtek, miként Hermesnek, a görög istennek és görögös volt a tunikája is, amivel a nők rokonszenvét azonnal elnyerte.

– Most pedig!... – emelkedett önmagán túl a mikrofonhang. – Most vezetik elő a Szörnyet, azt a félig embert, félig állatot, akit nemrégiben a dzsungel mélyén találtak s aki az emberhúst is megeszi, ha éhes. Most pedig éhes, mert harmadnapja nem evett.

Kötélen vezették be öcsémet. Arcán és testén vörös meg fehér festékekkel mázolt, értelmetlen ábrák voltak. Miután a két segédmunkás levette nyakáról

a kötelet, ott állt emberevő öcsém a vakítóan megvilágított ring közepén, pár lépésre tőle pedig a görög isten. Pillanatnyi csönd után felrobbant a nézőtér. A többség természetesen Angelo úrnak drukkolt. Öcsém szerephelyzete eleve az volt, hogy minél jobban gyűlöltesse magát. Beiktattak például jeleneteket, amikor Angelo úr látszólag nem figyel s öcsém alattomosan, hátulról támad rá. Leírhatatlan és fokozhatatlan volt ilyenkor az izgalom.

Ennek ellenére úgy ítélte meg a helyzetet Angelo úr – és így vallott a bíróságon is –, hogy nem a megbeszéltek szerint viselkedett öcsém. Nem alakította hitelesen a dzsungelbeli, vérszomjas Szörnyet, hanem lustán, kelletlenül mozgott és ez azzal fenyegetett, hogy elunja a közönség, vagy feldühödik, mert nem azt kapja a pénzéért, amit beígérték neki. Ezért a begyakorolt mutatóványoktól eltérően bevitt öcsém gyomrára egy igazi ütést, majd amikor ettől összegörnyedt, keze élével a tarkójára vágott, miként Maxi tette az első estén.

Jól számított Angelo úr, mert egyszeriben mindenki megértette, hogy itt valami más kezdődött, mint ami eddig zajlott. Pláne, amikor azt látták, hogy a görög isten hiteles félelemről árulkodva, nagy ugrással kívülre lendül a köteleken s még a szorító közeléből is elhátrál.

Olyan csend lett, amilyen az az őscsend lehetett, amit még semmi zaj nem előzött meg. S ebbe az úrbéli csendbe süvített bele két sorral mögöttünk a kopsz hangja:

– Takarodj vissza az őserdőbe te rohadt állat, ahhoz a fán csüngő anyádhoz!

Ez magára vonta öcsém figyelmét. Leroggyanva, levegőért küzdve a hang irányába fordította lassan a fejét. Azután feltápáskodott. Olyan volt, mintha kétszázmillió évig erőlködne, hogy felegyenesedjen. Az első ember lehetett ilyen, az, amelyik először két lábra állt. Megindult a hang irányába, akár egy alvajáró. Átlépett a köteleken s a riadtan felugrálókkal mit sem törődve haladt abba az irányba, ahonnan a fisztulás, a tébolyult hang hallatszott. Hozzáléptem és láttam, hogy nem lát. Félrelökött, mint azokat a bátrakat, akik útjába akartak állni. Megragadta a kapálózót, összegyűrte, mintha papírzsák lenne, a feje fölé emelte és eldobta, ahogyan társait az edzéseken. Csakhogy azok tudták, hogyan kell esni és öcsém is megtanulta, hogyan kell távolra röpíteni rugalmas, izmos embereket, előre begyakorlott trükkökre ügyelve. Most azonban semmire sem ügyelt, csak minden boldogtalan erejét beleadta annak a kifejezésébe, hogy nem szereti ezt a világot, mert elégszer tapasztalhatta, hogy ez a világ sem szereti őt.

ÚJ REGÉNYKORSZAK?

1997 májusában Csányi Erzsébet, Márton László, Sándor Iván, Szilasi László, Thomka Beáta írását közöltük. Emlékeztetőül megismételjük az eszmecserét indító kérdéseket:

1. Miben látja a jelen regényírásának újabb, a közelmúlt korszakaitól különböző problémáit? Valóban válaszúton van a regény most is, s ha igen, miért és miben?
2. A magyar és a világirodalomban milyen jelentősebb művekben, milyen poétikai válaszokban lehetnek jelen a változó regénykorszak jelei?
3. Milyen előnyös vagy zavaró kapcsolatot lát a regényműhelyek és az eluralkodó regényelméleti teóriák között?
4. Mi a véleménye a rövidpróza és a regény poétikai formáinak helyzetéről, viszonyáról a mai fiatalabb irodalomban?

H. NAGY PÉTER

Egy regény amint olvassa a másik(at)

HOZZÁSZÓLÁS A REGÉNY EZREDVÉGI KÉRDÉSEIRŐL FOLYÓ DISPUTÁHOZ

„A felütrött könyvet az olvasás idővel meggyógyíthatja vagy meggyilkolhatja. A könyv megváltoztatható, felhizlalható, megerőszakolható. El lehet téríteni a folyását, s állandóan töredezik, betűk hullanak ki a sorok közül, lapok az ujjak közül; és állandóan újak bajtanak a szemünk láttára, akár a káposzta.”

Milorad Pavić

Mi regény?, és mik a műfaj lehetőségei? Ha e kérdés(ek)re válaszolni szeretnénk, definiálnunk kellene a regény fogalmát és szembeállítani vele mindazt, ami nem tartozik a műfajhoz. De ez manapság nem is olyan egyszerű... Ezért a kérdés(ek) lehetséges irányát érdemes újragondolnunk.

Az *Új regénykorszak?* címet viselő disputa megnyitása egy-két fontos filológiai eseményre is utal. A „Valóban válaszúton van a regény most is?” kérdés emlékeztünkbe idézi Poszler György híres könyvének címét: *A regény válaszútjai*. A 19. század regényirodalmát (és annak műfaji változatait) modellező tanulmányciklus a fejlődés gondolata mentén szerveződik.¹ Hogy a kérdés ezredvégi (kontextusban és persze jelenkori alkotások értelmezhetőségének alapján való) ismétlésének a repetíció aktusán túl vajon van-e valamilyen tétje, az nyilvánvalóan a válaszokból lesz kiolvasható. Poszler György munkája a nagy népszerűségnek örvendő *Műelemzések Kiskönyvtára* sorozatban jelent meg és több kiadást is megélt. Ugyanebben a sorozatban látott nap-

világot Szegedy-Maszák Mihály egyik szintén többször kiadott könyve „*A regény amint írja önmagát*” címmel. A kötet elsősorban *poétikai* kérdések mentén elemzi a 20. századi regényirodalom néhány jeles alkotását.² A két lehetséges értelmezői stratégia közül az utóbbi tapasztalatát igenelve, az interpenetráció során egy interkanonikus helyzetben lévő művet olvasnánk újra. Mármost e rövid esszé (címe és az általa jelölt szöveghálózat) egyrészt ezért minősülhet intertextusnak.

Másrészt jelen hozzászólás kiindulópontja (mint a kezdet figurációja) mindennek előtt azért jelölhető a *megelőzöttség* tudat(osítás)ának retorikai „alakzatával”, mert nem képes eltekinteni azoktól a mindenképpen inspiratívnak nevezhető kérdésirányoktól, melyek a Tisztatáj 1997/5-ös számában fogalmazódtak meg. Hiszen a beszélgetés és a hatástörténet (elvi) lezár(ul)hatatlanságából adódóan érdemes reflektálnunk arra a szituációra, illetve diszkurzív térre (is), melyben kijelentéseink értelmet nyerhetnek. Rendkívül szembetűnő ugyanis, hogy az Olasz Sándor tanár úr által megfogalmazott „élő kérdések” nemcsak a regényírás és -olvasás jelenkori dilemmáit érintik, hanem a (kitüntetett) műfajon belüli elkülönülődést, a szövegek episztemológiai szituáltságát és az elméleti reflexió szükségességét egyaránt bevonják a disputa látásmezejébe. Emellett az eddigi válaszok egyes komponensei szintén erősítik a dialógus „lezárhatalanságának” képzetét. Itt érdemes utalnunk arra is, hogy a Kortársban 1983/84-ben zajló „regényvita” szintén hasonló kérdések mentén szerveződött.³ Feltehetően a „korszakunként” vissza-visszatérő kérdések is sejtetik, hogy a regény műfajának lehetőségei oly mértékben szerteágazó problémákat vetnek fel, hogy e tekintetben már-már Bahtyin emlékeztető megállapítása sem tűnik mellőzhetőnek: „A regény – nem egyszerűen egy műfaj a műfajok közül. Ez az egyetlen keletkezőben lévő műfaj a régen kész és részben már halott műfajok között.”⁴ Ezért az itt következő eszmefuttatás (tölerálva az elhangzottakat) néhány olyan trópus mentén szerveződné, mely meghatározta az „ezredvégi gondolatok” modalitás(ok)beli összetevőit⁵ (annak kifejtése ugyanis, hogy a regény trópusa milyen funkciókat tölt be a különböző elbeszélői diszkurzusokban csak egy alaposabb, az argumentációt sem nélkülöző, kellő lábjegyzettel ellátott tanulmányban történhetne meg). A korpusz labirintusjellege miatt pedig inkább egy-két konkrét példán keresztül közelítenénk az általunk relevánsnak gondolt kérdések főbb pontjaihoz, ezáltal is jelezve a teljességre törő akarat kudarcát, a szisztéma uralhatóságának illuzorikus természetét és a teoretikus „előrenyúlás” megkerülhetetlenségének tényét. Hiszen az irodalomtörténészek és a kritikusok gondosan fürkészik a regény mai és eljövendő lehetőségeit. És ahogyan az már lenni szokott, felismeréseik saját előítéleteiket támasztják alá, vagy szellemi bűvészmutatványokhoz vezetnek. A regényirodalom „gondjai” azonban az előítéletekben is, a bűvészmutatványokban is tükröződnek. Tehát nevek és művek bevégezhetetlen arzenálja helyett inkább a de-centráló mozgások felületeire, a szövegek határoltságának tudatosítására, a paratextus megválaszolhatatlan kérdéseire és a defiguratív olvasás esélyeire tekintenénk.

Annak tapasztalata, hogy a metanarratívák szétesésének horizontváltása után nem alkotható egységes (rendszerelvű) regénytípológia (bár a képzelőerő igitsekszik, de összeroppan), és hogy a narratív szerkezetek rendkívüli sokfélesége sem hozható közös nevezőre, véleményem szerint nem feltétlenül műfajspecifikus kérdés. Inkább episztemológiai jelentősége lehet, amennyiben azzal (is) szembesít, hogy az *azonosság és a más-ság* elbeszélhetősége egymást feltételezi.⁶ Vagyis az a „meglátás”, mely szerint minden egyes regény újabb originális tényezővel segíti elő vagy éppen rombolja a műfaj „történetét” mellőzhetővé válik, ha nem készletelvű horizontban gondoljuk el. Ezért

semmilyen tipológia nem helyettesítheti a konkrét regény-interpretációt. (Érdekes, hogy éppen az ún. „nagyforma” válik a nagy elbeszélés megkérdőjelezőjévé. Így a regény műfaja a folyamatos önfelszámolás diszkurzusaként is értelmezhető.) Ha abból indulunk ki, hogy regény csak olvasott és értelmezett formában válhat regénnyé⁷, akkor arra a szimbolikus rendre (is) érdemes tekintenünk, mely kondicionálja olvasatunk mikéntjét. Ugyanis a végtelen egyediesítés és a közös nevezőre hozás ábrándja ugyanannak a pragmatikai feltételrendszernek felel meg: a kérdésirány azonos, pusztán a válaszok különbözőek (igen/nem logika szerint). Természetesen jeleznünk kell azt is, hogy különböző diszkurzusokban más-más lehet a regény szó értelme. (Nem mindegy ugyanis, hogy mondjuk a modern kor epopeiájaként, az írói fantázia megfoghatatlan termékeként, a valóság szimulációjaként vagy éppen az uralkodó ideológiákat felforgató szubverzív praxisként stb. határozódik meg a regény szó értelme. Mindenesetre az olvasás téje elsősorban az lehet, hogy aláássa e szövegtapasztalat előtti allegoretikus megfeleltetéseket.) Nem tudunk tehát a kortárs regényirodalomról differenciált képet alkotni akkor, ha a művek különbözőségeinek és azonosságainak felcserélhetőségén keresztül megkerüljük a szövegek olvashatóságának retorikai feltételeit. Hiszen az egyes alkotások olvasása közben (előfeltevéseink, hagyomány általi meghatározottságunk, nyelvi megelőzöttségünk és a kánonról kialakult képünk mellett) olvasói tapasztalatunkat is (újra)olvassuk.

A kortárs próza szövegalakító komponensei közül minden bizonnyal annak értelmezése állítja a legnehezebb feladat elé a befogadókat, amely a „szövegen belüli és a szövegen kívüli” dichotómia újraszituálásának tapasztalatát hívja elő. Eszerint ugyanis egy alkotás akkor minősülhet beszédképesnek, ha ellenáll a fikció kontra valóság-típusú besorolhatóság mindenfajta (mimetikus, metafizikus) válfajának (vö: a különböző regényelméletek azon elgondolásával, mely szerint a regény mint organizmus az „élő valóság” mindenkori reprezentációja). E konstitúció legitimációja mindenekelőtt abban nyilvánul meg, hogy a szövegek értelmezhetőségének horizontjait kitágítva (nyitottá téve) az irodalmi diszkurzus szemiozisa felől teszi lehetővé a befogadói szerepek megalkotását, leleplezve ezáltal a nyelv fenomenalitására épülő ideológemák fikcionalitását. Ily módon nemcsak arra nyílik lehetősége az olvasónak, hogy a szövegek közötti kapcsolatokat a hatás felismerésére redukálja, hanem arra is, hogy az alkotások közötti spontán párbeszéd terébe lépve átértelmezze a szöveg létmódjának státuszát.⁸ E kezdeményezések közül mindeztidáig, véleményem szerint az bizonyult a legradikálisabbnak, amely e szubverzív praxis paramétereinek defigurálhatóságát is igelenve az alkotás és az olvasás tropológiai játékterének és tárgyi (!) feltételeinek újraértelmezésével képes volt e horizontváltás tapasztalatát „továbbgondol(tat)ni”. Elsőként erről az irodalomtörténeti fejleményről ejtenék néhány szót Milorad Pavić *Kazár szótárának* materiális utalásai kapcsán, figyelembe véve természetesen azt is, hogy a '90-es évek derekán talán még eldönthetetlen: e stratégiának lett-e, lehet-e, lesz-e folytatása.

Ha az olvasó kezébe veszi a *Kazár szótár* egy példányát, már (annak határain), pl. a papírborítón olvasható idézetek kapcsán tapasztalhatja a fikcionalitás imént említett sajátosságainak játékát. A fülszövegben „A szerző” a barokk és a klasszikus stílus különbségeiből kiindulva a jövőből beszél a könyvről mint a felejtés tárgyáról. A barokk és a klasszicizmus évszázados dichotómiáját úgy oldja fel, hogy antiklasszicistának minősíti a *Kazár szótárt*, ami nem feleltethető meg a barokk fogalmának. Ily módon olyan új viszonyt létesít a tradícióval, amelyben az említett stílusok rögzült ismervei rekontextualizálhatók. A klasszikus a felejtéssel, az antiklasszikus pedig az emléke-

zettel kerülhet kapcsolatba, de megtartva azt a lehetőséget, hogy maga az olvasás előtt álló könyv ki van téve a feledésnek is. A hátlapon a Milorad Pavić címszó olvasható, amely idézet „Egy azték horoszkópból”. A horoszkóp nyelviségének általánosító retorikája (mindenkire automatikusan ráérthető) a Milorad Pavić név konkrétciója ellenében hat. Fontosabb persze az, hogy e szerzői név eszerint (elmozdíthatóságából adódóan) nem jelöl valóságos vagy könyvön kívüli potencialitást, hiszen egy szövegből kiemelt rész identifikálja. Vagyis egy szövegnek egy másik szöveg által lehet értelmet tulajdonítani (s így tovább a végtelenségig, azaz a név képes lesz mindig újabb „alakot” öltetni). A Pavić címszó berakható a könyvbe mint szócikk (a szócikkek szerveződésének emblémája is lehet), azaz a szerző sincs a könyv imaginárius világán kívül. Ő beszél valamiről (fülszöveg) és róla beszél egy másik szöveg (horoszkóp) – a szótár is így épül fel: valaki ír, beszél, emlékezik valakiről, majd róla valaki más ír, beszél, emlékezik stb. A szerzői név tehát itt nem a valóság és a fikció kettősségében mutatkozik meg, hanem maga is részt vesz e dichotómia eliminálásában, tulajdonképpen annak egyik jelölője. Hasonló szituációba kerül maga az olvasó is – még a lexikonrészek előtt a következő felirat áll: „Itt nyugszik az az olvasó, aki sohasem fogja felütni ezt a könyvet. E helyt mindörökre holt.” Vagyis a könyvet nem olvasó olvasó sincs a könyv horizontján kívül – a szöveg terében jelen van mint halott.⁹ Gondoljuk ezt végig. Az idézett rész nemcsak azt jelentheti, hogy a nem olvasás inaktivitás stb., hanem azt is, hogy ez is hat valamilyen módon a könyvre, ami erre utal; az olvasó értelmezése így nem a nem-olvasás ellenében valósulhat meg, hanem egyben rá is van utalva erre. Az olvasó és a nem-olvasó tehát nem ellentét, hanem – csakúgy mint az emlékezés és a felejtés, a látás és a vakság mechanizmusa – mindenkor egyszerre van jelen. Vagyis az olvasás egyben nem-olvasás is, a szerző és az olvasó pedig a szöveg egy-egy elkülönülő trópusa. (Eme allegóriákat immáron nem lehet elítélni pusztán mint a műalkotás függelékait, mivel minden műben inherensen rejlő értelmezési lehetőségeket kínálnak.) Ez lehetne műfajspecifikus tényező is, de feltehetően a regények episztemológiailag más-más módon reflektálnak e dilemmára (pontosabban eltérő retorikai mozgások engedik megkonstruálni e szerepek variációit).

Talán nem túlzás azt állítani, hogy a *Kazár szótár* által kínált olvasási stratégiák összetettsége (pl. „négykezes olvasás”, konstruktív, kombinatorikus olvasás, a férfi és a női példány különbségéből adódó parciális olvashatóság, olyan szöveg olvasása, mely mindenkor egy/több másik szöveget olvas, az olvashatóság olvasása stb.)¹⁰ „visszamenőlegesen és előre mutatva is” nagy mértékben járulnak hozzá a jelen regényirodalmának „korszakos” kérdéseéhez. Ebből a pozícióból tekintve, azt hiszem, megfogalmazható egy olyan állítás, mely szerint „a regény válaszútjának” trópusa nem más, mint „az olvasói szokásrendek” reflektálható narratíváinak konkretizációja. Hiszen egyes teóriák képesek pl. a *Don Quijote* és bármely más regény között analógiákat felfedezni,¹¹ csak-hogy hajlamosak egyúttal eltekinteni attól, hogy az olvasói potencialitások hangsúlyai megváltoznak e művek különböző episztemológiai horizontjában.¹² Új regénykorszakról tehát akkor beszélhetünk, ha a szövegek olvashatóságának feltételei rendeződnek át. S mivel e folyamat nélkülöz mindenfajta evolucionizmust és teleológiát, tapasztalata is csak „utólagos” pozícióból érthető meg. Ezért nem lehetséges megválaszolni azt a kérdést, hogy a *változó* regénykorszak milyen eredményeket szül. Mindebből az következik, hogy a lehetséges válaszok (illetve újabb kérdések) az olvasás trópusának értelmezésével hozhatók összefüggésbe. Beleértve természetesen azt is, hogy a regények

- interpretálhatóságuk nyelvi teljesítményében - egymást is olvassák (és ily módon másként rekonstruálják újra a másik tapasztalatát).

S itt érdemes röviden kitérnünk arra, vajon létezik-e lehatárolható regénykánón. Hiszen amikor Pavić művét interkanonikus helyzetüként aposztrofáltuk, akkor egyben implicite arra is utalt e kijelentésünk, hogy a kánonok létesülése értelmezőközösségeken túli komponenseket is magába foglal.¹³ Ez véleményem szerint összefüggésben lehet egy műfajspecifikus tényezővel (ami persze nem feltétlenül az). Nevezetesen azzal, hogy a regények egy jelentős hányada¹⁴ asszimilálja a történelem elbeszéléseit, magát a történeti emlékezetet, azaz a történelemről alkotható narratívák bevallatlan fikcionalitását is képes leplezni. (Például a *Kazár szótárban* a hitvita - legalább - háromféle narratívában olvasható, ami háromfajta tropológiát és háromféle kulturális emlékezetet, azaz kánont feltételez.¹⁵ Ugyanakkor a három *vallás* magabiztosnak gondolt, a meggyőzés hitében rögzült retorikáját egy Ateh hercegnő szájából elhangzó kérdés minduntalan kizökkenti. Vagyis egy „inkompetens” szereplő a felekezetek végső igazságról szóló vitáját folyamatosan „esztétikai lebegésbe hozza”.¹⁶) Ennek bármilyen allegorikus olvasata könnyedén arra a tapasztalatra juthat, hogy a regény valóban a „kor tükré”, amennyiben az adott olvasási szokásrendszereket ássa alá és készíti reflexióra. Eppen ezért csak a legnaívabb logika tudná bejelenteni a regény halálát, a műfaj apokaliptikus végét. (A *Kazár szótár* alapján például eldönthetetlen, hogy a regény lexikon-léte és kombinatorikus lehetőségei miként tágitják a műfaj határait, hiszen az általa körvonázott szisztéma meg tudna felelni mondjuk egy számítógép programnak is. Ez egyben azt is megkérdőjelezi, hogy az olvasó rendelkezhet-e privilegizált műfaj-fogalommal.) Ha tehát a regény létmódja a korszak(ok) retorikai kérdésévé tud válni, akkor biztosan jelzi a regénykorszakok közötti szakadékokat is, azaz a maga történetét az aszimmetria és a mutáció terepeként (archívumaként) teszi láthatóvá. Vagyis műfaji értelemben nem „fejlődik”, hanem meghatározatlan irányban kiterjed (már-már rizóma szerkezetű). A regény választútjainak, a regények kanonizációjának elbeszélései így jelölik a regény transzgresszivitását és a regények kanonizálhatatlanságának feltételeit is.¹⁷

E dilemmá(in)kkal persze szorosan összefügg a regény és az ún. „kisformák” viszonyának kérdése. Két példát említenék. (1.) Pavić (eddig sokszor citált) alkotása „végeredményben” felfogható olyan mozaikként is, amely (egy *kirakhatatlan* puzzle játékhoz hasonlóan) a „kis történeteket” (darabkákat) részesíti előnyben a „regényvilág” egészének koherenciájával szemben. Ugyanis az egyes „betétek” (legendák, idézetek, fordítások, költemények, lábjegyzetek, hivatkozások, jegyzőkönyvek stb.) nem az „egészre” emlékeztetnek, nem kicsinyített tükörképei annak (nem ún. fejezetek), hanem (valóban) akár önálló szöveggént is olvashatóak.¹⁸ Azaz nem olyan olvasói szólamokat hívnak elő, melyek mindenekelőtt a „regényvilág” integrálásában érdekeltek, hanem feloldódhatnak a különböző fragmentumokhoz társítható elbeszélői modalitások esetlegességeinek játékában. A részletek disszenzusa mindenekelőtt tehát azzal szembesítheti a befogadót, hogy olvasási stratégiái alkalmatlanok az aszimmetriákkal szembeni *egyetlen jelentés* megalkotására.¹⁹ (2.) Robert Nye *Faust* című regényét *viccek* („tetszetős történetek”) sorozata „szakítja meg”. E részletek oly mértékben kilógnak az előírt és előadott „történetből”, hogy a pesti (stb.) utcák bármelyikén visszaköszönhetnek variációik. A regény tehát még a „legszigorúbb” formát is tudja, képes asszimilálni (meghatározza az „élő nyelvet”). Sőt (ezek szerint) van olyan típusa, amely ezt tekinti elbeszélői attitűdnek. S ez nyilvánvalóan arra is utal(hat), hogy a regény egyes esetekben önmaga paródiája.²⁰ Hiszen leépíthetőnek látszik ezáltal „magas- és pop-

kultúra” metafizikai oppozíciója. (Ha abból indulunk ki, hogy a pop regiszter nem önreferens, hiszen folyamatosan „elbeszél”, zárójelbe teszi a nyelvi megalkotottság komponenseit, akkor arra a tapasztalatra juthatunk, hogy előtérbe helyezi a konkrét beszéd írásos formáját, a lektúrt; ezzel szemben az „irodalom” mindig is hangsúlyozza konstruktív jellegét, azaz autoreferens. Mégis e horizontok egymásba csúsztatása arra enged következtetni, hogy a két pólus közti különbség már nem ragadható meg egyértelműen, mert pl. éppen a regény képes a különféle olvasási stratégiák tükröztetésére.) Vagyis ezek alapján sem juthatunk általános regény-definícióhoz, pusztán narratív differenciák tűnnek elénk.

Tehát a regény műfajának esetében is mindig feltehető a kérdés: milyen írásművet nem olvastunk még regényként. (Amikor ugyanis egy szöveg másik műfajba kerül át, nem pusztán annyi történik, hogy a stílus egy tőle idegen műfaj keretei között hangzik tovább; hanem átalakul maga a befogadó műfaj is.) Hiszen e zajló disputa is minden bizonnyal (változatos narratív eljárásokat működtető) regény a „regény”-ről.²¹

JEGYZETEK

1. „Ez a tanulmány a regény fejlődésének átmeneti periódusát vizsgálja. A XIX. század második felének regényformáját. Azt a korszakot, amely, mondjuk, Balzac és Proust, Dickens és Joyce, Goethe és Thomas Mann között van. Vagyis lezár egy nagy fejlődési szakaszt, a klasszikus realista regény szakaszt, és előkészít egy nagy fejlődési szakaszt, a modern regény forradalmát.” Poszler György: *A regény válaszútjai*. Tankönyvkiadó. Budapest, 1987. 5.

2. „Megszerkesztettség helyett inkább megszervezettséggel, dinamizmusokkal kívánunk foglalkozni. Az alaktani vizsgálatot – amelyre már Goethe gondolt, s amelynek Propp volt az úttörője – úgy próbáljuk meg továbbfejleszteni, hogy az állandó elemek közötti változó viszony áll figyelmünk középpontjában.” Szegedy-Maszák Mihály: „*A regény amint írja önmagát*”. Tankönyvkiadó. Budapest, 1987. 6–7.

3. Kulcsár Szabó Ernő „vitázáró” írása szerint „Vitánk kiinduló kérdése az volt, értelmezhető-e a magyar széppróza, s különösen a regény új szemléleti és poétikai minőségei valamilyen – nem pusztán nemzedéki eredetű – műfajfejlődési fordulat jeleiként, illetve, hogy megfelelő segítséget nyújt-e regénykritikánk ezeknek az új jelenségeknek az értékelésében. E két problémakör nyilvánvalóan nem választható el az utóbbi 20–25 esztendő regényirodalmának és regénykritikájának alakulásától.” *Regény és műbírálathatóság – kritikai nézetben*. in: *A regényről*. szerk: Szerdahelyi István és Ungvári Tamás. Kossuth Könyvkiadó. Budapest, 1986. 435–436.

4. Mihail Bahtyin: *Az eposz és a regény*. ford: Hetesi István. in: *Az irodalom elméletei III.* szerk.: Thomka Beáta. Jelenkor Kiadó. Pécs, 1997. 28.

5. Annak ellenére, hogy jelen hozzászólás explicite nem utal a Tiszatáj 1997/5-ös számában közölt gondolatmenetekre (Csányi Erzsébet, Márton László, Sándor Iván, Szilasi László, Thomka Beáta írásaira), implicite mégis jónéhány ott elhangzott afirmatív kijelentéssel szemben áll. Ha az olvasó abból indul ki, hogy a konszenzus a vitáknak csupán egy állapota, nem pedig célja, akkor könnyedén felfedezheti azokat az erővonalatokat, melyek alapján e szöveg retorikai „teljesítménye” (is) „ellendiszkurzussá” alakítható.

6. Foucault szerint ez az „archeológia” egyik kiindulópontja; amikor megpróbáljuk „a Másikat saját gondolkodásunk idejében elgondolni”. Michel Foucault: *The Archaeology of knowledge*. Translated from the French by A. M. Sheridan Smith. Routledge. London, 1994. 12.

7. Két ezzel kapcsolatos megállapítást idéznék az olvasó emlékezetébe. Borges szerint „az irodalmi műfajok talán kevésbé függenek magától a szövegtől, mint attól a módtól, ahogyan olvassák őket”. Jorge Luis Borges: *A krimi*. in: *A halhatatlanság*. ford: Tóth Éva. Európa Könyvkiadó. Budapest, 1992. 65. Hasonlóképpen fogalmaz Genette is: „Végső soron egy szöveg műfaji

helyzetének meghatározása nem magának a szövegnek a dolga, hanem az olvasóé, a kritikusé, a közönségé, akik igenis elutasíthatják a paratextuálisan követelt státuszt.” Gérard Genette: *Transztextualitás*. ford: Burján Mónika. Helikon 1996/1–2. 85.

8. Szorosan hozzátartozik ehhez természetesen a regény öntükröző mechanizmusára való ráhallgatás. Federman pl. ezt tartja a kor legfontosabb kihívásának. Vö: „manapság csak az olyan próza mond valamit, amely a prózáirás lehetőségeit kutatja; kérdőre vonja a hagyományt, amely uralkodik fölötte; folytonosan megújítja az emberi képzelőerőbe vetett hitünket, ahelyett, hogy torz valóságképünket szilárdítaná”. Raymond Federman: *Szürfiktio*. ford: Hernádi Miklós. in: *Posztmodern*. szerk: Pethő Bertalan. Gondolat Könyvkiadó. Budapest, 1992. 280.

9. Egyébként ahogyan a középkori városok decentralizációjának következtében a temető a városfalon kívülre kerül, úgy szorul ki a *Kazár szótár*ból is a halott olvasó és foglalja el helyét a szöveg szélein.

10. E konstrukcióban az olvasó alakzatát a szó Umberto Eco-i értelmében alkalmazzuk. vö: Umberto Eco: *Hat séta a fikció erdejében*. ford: Schéry András. Európa Könyvkiadó. Budapest, 1995. 27–28.

11. Edward W. Said gondolatmenete szerint „a nyugati regényirodalmi hagyomány a *Don Quijoté*tól kezdve bővelkedik olyan példákban, amelyek nem csupán a körülményekből adódó valósághoz ragaszkodnak, hanem ahhoz is, hogy helyzetükből adódóan *máris* funkciójuk; referenciájuk vagy jelentésük legyen a *világban*.” *A szöveg, a világ, a kritikus*. ford: Novák György. in: *Testes könyv I.* szerk: Kiss Attila Attila–Kovács Sándor S. K.–Odorics Ferenc. Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport. Szeged, 1996. 321.

12. Például a *Don Quijote* változatos narratív eljárásainak leírása a hős és a művilág ellentétének szempontjából nem engedi láttatni az olvasói kérdés elsődlegességének tapasztalatát. Ez utóbbi azonban megkerülhetetlen például egy olyan, a disputa során sokszor idézett regény kapcsán, mint Ransmayr *Az utolsó világ* című alkotása, amelyben a mű és a szerző keresésének „története” már magában foglalja azt, hogy az elbeszélő egyben olvasó is. Azaz a „keresés” tulajdonképpen az olvasás egyik trópusa.

13. Nézzünk erre egy kézenfekvőnek tűnő példát. A legkülönfélébb előfeltevésekből kiinduló regényinterpretációk, -műfaji tipológiák, -esztétikai eszmefuttatások, -történeti konstrukciók stb. megegyeznek abban a kérdésben, hogy az európai regénykánonok a *Don Quijote* által megnyitott horizontban gondolhatók el. Mivel ezen állítások nem a Cervantes-mű szoros olvasatára támaszkodnak, hanem a róla való előzetes tudás automatikus applikációját végzik el, lehetetlennek látszik annak kizárása bármilyen típusú regénykánonból. Ez nemcsak a kánon kényszerítő erejére és hatalmi berendezkedésére lehet példa, hanem arra is, hogy valamilyen, az értelmezőközösségek érdekein túli komponens képes egy művet a kánonok által behálózott tér centrumában tartani. E jelenség természetes velejárója, hogy ugyanakkor nem képzelhető el olyan értelmezőközösség, mely rendelkezhet olyan diszkurzív hatalommal, ami képessé tenné arra, hogy a *Don Quijoté*t megfossza kánonbeli pozíciójától. Ilyen értelemben nevezhető Cervantes műve interkanonikusnak. Úgy tűnik, az ezredvégi regénykánonok mozgásának következtében hasonló pozícióba kerül(he)t Milorad Pavić *Kazár szótára*. Ezt erősíti az a tény is, hogy nemcsak az úgynevezett posztmodern olvasási stratégiákat, hanem még a legvadabb ideologikus elvárásokat is képes ezidőtájt kielégíteni. Sőt a regény szoros olvasatai is eleve abból indulnak ki, hogy Pavić *Kazár szótára* a posztmodern irodalom csúcsteljesítménye, s e fejlemény nem szorul különösebb magyarázatra. Vagyis ahogy erősödik a regény interkanonikus helyzete, úgy lesz egyre érdektelenebb kanonizációjának eredete és a kanonizációt elősegítő értelmezőközösségek arculata.

14. Itt konkrét százalékot semmiképpen sem lehet megállapítani, így magam sem adnék ilyet.

15. Joggal jegyzi meg tehát Michalović: „három egymástól kölcsönösen különböző magyarázatunk van, melyek néhány részlettől eltekintve semmiben sem egyeznek. De nemcsak a hitvita lefolyásának leírásában, hanem annak tárgyában, eredményében, sőt keletkezésében sem, (...) – metaforikusan szólva – ha a tények elvesztek, s csak az interpretációk állnak a rendelkezésünkre, szükségszerűen az értelmező szövegek és az ellenőrző intézmények státusa is megváltozik. Az egész utáni vágyunk, ily módon az illúziók közé rendeltetik, és kénytelenek vagyunk meg-

tanulni pluralista perspektívával élni egy fragmentális világban, tisztelve a differenciák végtelen játékát.” Peter Michalović: *Az interpretáció ellentmondásai a Kazár szótár ürügyén.* ford: Tóth Ildikó. Kalligram, 1995/1. 28–31.

16. vö: Hans Robert Jauss: *Wege des Verstehens.* Wilhelm Fink Verlag, München, 1994. 262–264.
17. Ebből a szempontból nagyon tanulságos Bret Easton Ellis *Amerikai Psycho* című alkotásának kanonizációs folyamata, ugyanis legtöbbször éppen az „erős olvasatok” érvelnek a szöveg olvashatatlansága mellett. (Kanonizáció és olvashatatlanság összefüggéseire e helyütt – sajnos, a már egy ízben említett okok miatt – nem tudunk kitérni.)

18. vö: a „regény” tematizálja is ezt: „E könyvet különben sohasem szükséges végigolvasni, vehetjük csak a felét vagy csak egy részét, ennyivel is beérhetjük, miként ez a szótárakkal szokás. Minél többet keresünk, annál többet találunk, és itt szerencsére a megtaláló felfedezése lesz minden összefüggés és szótárban szereplő nevek között. A maradék a többieké.”

19. Kermode Wayne Booth-parafrázísát idézve: „Olyan világban vagyunk, amelyről nem azt kell kijelentenünk, hogy többféle olvasata is lehetséges (ez minden elbeszélésre igaz), hanem azt, hogy az egyetlen helyes olvasat illúziója többé nem lehetséges.” Frank Kermode: *Felismerés és megtevésztés a regényben.* in: uő: *Mi a modern?* ford: Takács Ferenc. Európa Könyvkiadó. Budapest, 1980. 298.

20. Bényei Tamás éppen az angol nyelvű regényirodalom kapcsán (Robert Nye-ra is utalva) fogalmazza meg a következő kérdéseket: „lehet-e vajon posztmodern szövegszervező eljárásokat összeilleszteni »régőbbi« poétikai és ideológiai alapfeltevésekkel? Nem azt jelenti-e ez, hogy valamelyik értelmezés mégis nagyot téved, hiszen ezeknek a regényeknek »valahol« lenniük kell, s így az egyik vagy a másik értelmezés kiindulópontjául szolgáló sajátosságait magának a regénynek kell okvetlenül idézőjelbe tennie, parodizálnia?” *Az angol posztmodern regény tanulságai.* Jelenkor, 1997/I. 77.

21. Vagyis jelen „esszé” sem lehet más, mint a regényről való nem tudás allegóriája...

ODORICS FERENC

Regény a HATÁRON és a MINTHA-regény

Nehezen tudnék olyan mondatokat fogalmazni, melyek a regény általános, huszadik századi, ezredvégi, stb. problémáit hivatottak körüljárni. Nem mintha nem találnám megfontolásra érdemesnek a generális kérdéseket, azonban jobban kedvelem (s itt mégsem hivatkozom például Wittgenstein nominalizmusára) az apróbb, szövegközeli munkát. Hiszem, hogy a pizsmogás, a bíbelődés a szövegélvezet örömén túl/avval együtt azért mégiscsak oda vezet, ahol „a csillagok teste fénylik”. Az alábbiakban Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényét állítom intertextuális viszonyba Garaczi László *Mintha élnél* című szövegével annak reményében, hogy talán közelebb kerülhetünk ahhoz a ponthoz, amely a magyar próza modern hagyománya és a modernség utáni (posztmodern?, posztmagyar?) próza között helyezkedik el.

Mivel a későmodernség horizontjából modern és posztmodern viszonya bizonyos értelemben hagyomány versus hagyománytagadásként is leírható, így nyilván érdekes lehet, hogy Garaczi László *Mintha élnél* című könyve a *Touch and go*, azaz az Érintsd és fuss tradíció-maximát követve miként tematizálja az irodalmi hagyomány mozgását, egyben az írói szocializáció mechanizmusát. Idézem:

„Mintha keresnék valakit, Hajnóczy mögé sasszéztam, és mámorosan hozzádörgölődtem csodálatosan hatalmas, nyirkos hátához.

Nemsokára beszereztem Esterházy skalpját az FMK-ban, aztán gyors egymásutánban megfogtam Erdélyt, a Dixit és Bódy Gábort. Éreztem, hogy ingyen töltődöm a tehetség fluidumával. Ottlikkal '85 májusában, az Örley-kör alakuló gyűlésén ráztam kezét, de nem figyelt rám, mert a kevélyen pipázó Erdély megbabonázta. Az érintésnek e konvencionális protokollját egyébként is a hivatalosság és a kölcsönös rutin profanizálja, ezért amikor Ottlik távozott, asztalához somfordáltam, kiittam poharából a maradék pezsgőt, és az isteni sugallat szétáradt ereimben.

Touch and go, ez volt titkos jelszavam.²

Miként érinti Garaczi Ottlikot és miként hagyja el? *Touch Ottlik and go*.

Hipotézisem a következő: a *Mintha élnél az Iskola a határon*nak egy intertextuális térben lezajló fordítása. Fordítás alatt egy olyan intertextuális tevékenységet értek, amely a valamilyen, később kifejtendő értelemben vett megfeleltetés relációját hozza létre szövegek között. Ennek a megfeleltetési relációnak alapvetően két típusáról beszélhetünk. Az egyik az eredet köré szerveződő fordítási tevékenység: a rekonstruktív lefordítás, a másik az eredetet eltörölő és az intertextuális játék ártatlanságát állító elfordítási gyakorlat.³ A lefordítást a veszteség nélküli közvetítés, a másik szöveg teljes értékű visszaadásának hite irányítja a hagyomány rekonstruktív áttételének ígézetében, az elfordítás a hagyomány folytonos módosulását, átíródását, a másik szöveg megszüntethetetlen alteritását állítja, az önmagát teljes értékűnek elgondoló lefordítással szemben.

A Garaczi-szöveg viszonyát az ottliki írásművészethez a fordítás utóbbi módja, az *elfordítás* stratégiái hozzák létre, melyek a következők:

Először: *felfordítás*.

Másodszor: *átfordítás*⁴.

FELFORDÍTÁS

A felfordítás az elfordítás szubverzív, felforgató stratégiája, amelynek alkalmazása eredményeképp a két szöveg oppozíciója képződik meg. Ezzel az eljárással a hagyományt *hordozó* szöveg poétikai-ideológiai szerkezetét felépítő konvenció olyannyira szubvertáltan, felfordítottan működik a hagyományt *érintő* szövegben, hogy az érintő szövegre létrejövő interpretáció ellentétes a hordozó szöveg előhívta értelmezéssel.

TRANZSCENDENCIA

Ottlik regénye alapján nagyon finoman, de mégiscsak felépíthető egy olyan szövegvilág, amelynek – ugyan első olvasásra nehezen beláthatóan – transzcendens (véltően protestáns) irányítottsága van. Gondoljunk csak az értelemadó hóésésre, amikor „Tiszta és puha szőnyeget terített lábunk elé az égi kegyelem”.⁵ Hasonlóképpen a motóban/feliratban/címbe implicált kegyelemre: NON EST VOLENTIS, NEQUE CURRENTIS, SED MISERENTIS DEI. Garaczi szövege nem hagyja érintetlenül a transzcendenciát, felveszi a hagyomány fonalát, de a transzcendens szálát el is szakítja:

„A valóságosságot sokáig az elmebaj minősített esetének tekintettem. Elképzelésemet igazolta, hogy lejárt a térre egy kacsakezű imbecil, Istenkének hívtuk, lihegve kelepett a túlvilágról, egytónusú hangon, mintha könyvből olvasná. Eldobtam a kenyérhéjat, rám kiáltott, vedd fel, és csókold meg, különben megvakulsz. Megint jött, ugyanazt szajkózta, elvertük.

Megvertük Istenkét.

Újrajött, újra megvertük.”⁶

A *Mintha élnél* beszélője kötetének 49. oldalán elszakítja a keresztény szálát, s a más-
hol ironikusan modalizált buddhista szólammal nem varrja vissza a transzcendens szó-
vedékbe.

„Mióta olvastam a láma könyvét, nem ölközlök, pedig tele a lakás, a szűnyög
a karácsonyfa felett köröz.”⁷

IDENTITÁS

Garaczi Ottlikkal szembeni szubverzivitása, felforgató tevékenysége az identitás-
probléma környékén is megfigyelhető. Az *Iskola* azon túl, hogy a megértés/értelmezés
metakönyve, fejlődésregény jellegénél fogva erős identitásképző funkcióval rendelke-
zik. Az elbeszéléshez rendelhető narratív struktúra három alapállapota a következő:

1. gyerekkor: a megértés ideális helye, ahol a néma gyereknek is értik a szavát,
a rendezettség és a személyiség teljességének állapota,

2. az iskola: ez az állapot oppozícióban áll a gyerekkorral, teljes káosz (az orrukig
sem láttak az első néhány hétben⁸) a személyiség teljes diffúziója és eltörlése,

3. a felnőttkor: az iskola köztes állapotából egyszerre képződik meg az önmeg-
értés sikeres pozíciója és a világ újbóli felépíthetőségének tudása, mert „...nem tántor-
gunk, nem inog a térdünk..., mert a sok nehéz tudás ölme már rég megüledett a szí-
vünk vagy inkább valahol a gyomrunk alján, miként az erős, tengerre épült hajók
tökesúlya, s a világnak ez a keserű ismerete, ha le is lassítja nagyon a vitorláinkat, de
szilárdságot ad”.⁹

Mintha erre az állandóságra lépne Garaczi szövege a következő motivikus mon-
dattal: „Négy éve állok itt érintetlenül.”¹⁰ A *Mintha élnél* olvasható egy olyan textuális
kísérletként, amely során a prózai alany folyamatosan próbálja megképezni identitását,
azonban ez a kísérlet minduntalan kudarcba fullad. A beszélő főszereplőnek állandóan
számolnia kell egyrészt a szubjektum sokszorozásával, másrészt a személyiség rögzít-
hetetlenségével: „Kimondom azt a szót, hogy születésnap. Nem tudom, hogy kimond-
tam-e, és hogy mit jelent az, hallani. Ordít az agyam, és hallgat a szám. Szeretem ezt az
idegent, hogy mégis odafigyelt. Megfulladok, nagyon nehéz. Minden tagom ép, de nem
akarom, amit akarok. Nem érzek csalódást. Ittam a mocsárból, hajrá, isten. Lenyúgom
az ént.”¹¹

ÁTFORDÍTÁS

Úgy tűnik, mintha a szubverzív felfordítás stratégiája vinné legmesszebb Garaczi
próza-poétikáját Ottlikétól. Nem. Van ennél egy sokkal rafináltabb, és így radikálisabb
művelet, s úgy vélem, ez a poétikai eljárás a legfőbb jellemzője Garaczi¹² írásmódjának.
Ez pedig az átfordítás. Átfordítás az átverés, a becsapás értelmében. Mutatja ártatlan,
problémátlan arcát a teremtett szerző, mosolyog rád, kecsgetet, behúz, és aztán ott és
úgy hagy. Teoretizálva:

A szöveg egy megszokott, bevett értelmezési stratégiát kínál fel az olvasónak,
mely – alkalmazása során – egy ideig sikeresnek bizonyul, azonban az interpretáció
egy idő után folyamatosan e stratégia kudarcáról számol be. Nem működik. Sőt – s ez
a nagy fogás nem csupán arról van szó, hogy egy idő után nem működik, hanem hogy
a stratégiát visszafelé is működésképtelenné teszi. S ha ez sokszor ismétlődik, akkor az
olvasó értelmezői attitűdje bizonytalanná válik. Ez a poétikai eljárás nemcsak az éppen
alkalmazott értelmezési szabályok érvényességét függeszti fel, de a szöveg egészével
szemben bizalmatlanná, tanácstalanná teszi az olvasót, ezzel szabadítja fel a jelölők sza-
bad, ártatlan játékát.

MŰFAJ: VALLOMÁSOS ÖNÉLETRAJZI REGÉNY

Az Iskolával való rokoníthatóságot a *Mintha élnélnek* a műfaji közelség is lehetővé teszi. Mindkét szöveg olvasható *önéletrajzi regényként*, sőt a Garaczi-szöveg erre még rá is tesz: mozgósítja az önéletrajzi vallomás olvasási műveleteit. Itt mintha avultabbnak mutatkozna az ottliki poétikánál.

Mindkét szöveg referenciális olvashatóságát felerősíti a szereplők és a való élet személyiségeinek azonosíthatósága. Ottlik könyve ugyan más néven (Bébé, Medve Gábor), de mesél Ottlik Géza és Örley István életéről. Garaczi ennél sokkal arcátlanabb. Garaczi László – mint talán a legposztabb magyar író – a szövegszerűség és a fikció tollforgatója a *Mintha élnélbe*, a saját regényébe beleírja a saját nevét. (Örület!¹³) Ő a narrátor, ő a főszereplő, s – mivel szövegen túli információk birtokában vagyok, bizonyíthatom, hogy – a regényben előforduló információk pontosan megfelelnek a valós világ tényállásainak, azaz a carnapi és a tarski normatíváknak megfelelően verifikálhatók. Azonban, s épp ez az átverés, az átfordítás: poétikailag, irodalmi olvasatban semmire sem valók ezek az információk, ha az olvasó ezek mentén olvassa a szöveget, azaz szövegszervező elvnek tekinti a biografikusságot, akkor bizony csődöt mond az olvasás.¹⁴

REFERENCIALITÁS

Sőt¹⁵, hihetetlen mennyiségben vannak olyan személynevek¹⁶ a kötetben, amelyek valódi élő vagy valamikor föltehetően élt személyek nevei¹⁷. Mindegyiket ismerem szinte, kivéve Küronyát, aki ráéltvezett Hugyos nőjére, na és persze Hugyost sem ismerem, de a többi név nyomán valószínűsíthető: ezek is élő lények¹⁸.

Garaczi szövege hihetetlenül erős referenciális olvasattal kínál meg. Aztán kiderül, hogy az olvasó – éppúgy mint a biográfiát előhívó utasításokkal – ezzel se sokra megy. Mit tudunk kezdeni referenciálisan azzal, hogy „Walter Ulbricht egy megsárgult fényképen belenyal a lipcsei bölcsek püréjébe.”¹⁹ vagy: amikor Garaczi egyszer járt írószövetségi közgyűlésen, mert egyszer járt „Könczöl javasolta Csurka kizárását, mert Csurka szerint, ami farmernadrág Kádárnak, az a horogkereszt Konrádnak, de leintették, hogy ez nem a Parlament, Csurka marad, nincs is itt”.²⁰ Krónikailag ez rendkívül sovány. Ezek az információk nem állnak össze valamely kezelhető referenciális világgá.²¹

Talán nem keltek meglepetést azzal a kijelentéssel, hogy a *Mintha élnélből* imént idézett mondatok, szövegrészek nagyon is fontosak, csupán értelmezhetőségük nem a referencialitás, hanem a szövegszerűség mentén jön létre.

(METAFIKCIÓ)

A metafikcionalitás intertextuális viszonya ugyan sem a fel-, sem az átfordítás stratégiai közé nem sorolható, azonban rávilágít az *Iskola és a Mintha* egy igen jellegzetes különbségére.

Ottlik alig tagadhatóan erősen problematizálja a történetmondást. Gondoljunk az *elbeszélés nehézségeire*, vagy a nyelvvel szembeni explicit bizalmatlanságára, amit persze a narrációban és a mondatalkotásban megszüntet. Laza idézéssel: Nem jók a szavak. vagy Az igazság valahol a hallgatás táján kezdődik.²² stb.

A *Mintha élnél* nem problematizálja a történetmondást. Gátlástalanul, ártatlanul nyomja, csak nyomja. Sem a nyelv, sem az elbeszélés lehetségesége avagy lehetetlensége nem kerül a beszélő horizontjába. Miközben csak probléma van a történetmondással. Zárójelben jegyzem meg: a szövegalkotással egyáltalán nincs.²³ Az egymást követő bekezdések között az olvasó időbeli, oksági kapcsolatot nem, vagy csak ritkán létesíthet. Még csak az sem mondható, hogy modálisan megoldható a konnexió, sokkal

inkább az, hogy az Ottliknál meglévő metaforikus beszédmodot (nem mintha nem metaforizálna!) eltörli, s nominálisan visszaállítja a metonimikus beszédet, ez azonban nem az események érintkezési kapcsolódását jelenti, hanem a szövegegyeségek Roland Barthes-nál teoretizált érintkezését, amely korántsem a valóság illúziójának felkeltésére apellál, hanem a nyelvi érintkezés számunka esetlegességként megmutakozó voltára, s bizony a szubjektum nyelvi megelőzöttségére építve a nyelv szimbolikus energiái fel-szabadításában érdekelt.

Nos hát, mintegy végzetül feltehető az az olvaselméleti kérdés, hogy:

Az intertextualitás grammatikai terében az elfordítás különféle stratégiái milyen alapvető különbséget eredményeznek a *Mintha élnél* és az *Iskola a határon* értelmezői horizontjában?

Az ottliki próza a történetmondás dominanciáját nem adja fel (szerintem nem beszélhetünk a metonimikusság és a metaforikusság egyensúlyáról²⁴), az viszont szinte tagadhatatlan, hogy a narratív struktúra réseit és repedéseit a prózai alany motivikus és emblematikus értelmezési eljárások működtetésével tölti ki. A történet meghatározó voltát a referencialitás és a biografikusság elrejtésével gyöngíti, azonban a történet megszakítottasága, a teremtett világ töredékes-rendezetlen volta és a személyiség széttartása a temporalitás stratégiáinak mozgósításával helyre áll. A regény modellszerű építkezése a referencialitást és a történetyszerűséget is halványítja. A temporálisan helyreállított szövegvilág eléri célját: a lét alapkérdéseit, melyek ideológiai és morális természetűek. S ez az a pont, ahol Ottlik elhagyja a szövetségyszerűséget, s a textuális térből átkerül az ideológia és a morál területére. Idézem:

„Fájt a szeretete, fájt a reménytelenség, fájt, hogy túléltünk mind a ketten valami jóvátehetetlent; mégis, alig fájt. Vagyis inkább egészen csendesen fájt, egészen messze, de olyan erővel és olyan mélyen, ahol azt az egy-két biztos dolgot tudtam: s ahogy szelíd galvánáramával átjárta a nehezen szerzett, titkos, elvehetetlen nyugalمامat, egy pillanatra világossá vált a talaj alaprétegeződése, amin éltem: a kimondhatatlan érzés, hogy mégis minden csodálatosan jól van, ahogy van.”²⁵

A Garaczi-szövegek az Ottlik-szövegekhez való hagyományos stratégiákkal egy olyan interpretációs teret hoznak létre, amelyben olyannyira elvékonyodnak az időbeli és az oksági szálak, hogy sem az időbeliség, sem a kauzalitás nem képes koherenciát képezni, s ezt a széttartást nem ellensúlyozzák olyan temporális műveletek, melyekkel az olvasó képes lenne megbízható interpretációs stratégiákat alkalmazni. A *Mintha élnél* felfüggeszti a temporalitás stratégiáit, olyan atemporalis szöveget hoz létre, amely elsősorban a szövegélvezet terepe, amelyet az értelmezés szabadsága borít el.

Így a *Mintha élnél*-ben a Barthes-i értelemben metonimikusan működő stratégiák megakadályozzák az eleve töredékes és kaotikus szövegvilág bármiféle temporális helyreállítását. A szövegvilág az elfordítás szubverzív és oppozicionális műveleteivel magára hagyja az olvasót, így hozva létre a kilencvenes évek reprezentatív posztmodern magyar prózai szövegét.

A Garaczi- (és Hazai-)féle írásmód alapvetően a problematizálatlanság és tematizálatlanság ártatlanságával és csapdájával írja át az elmúlt mintegy két évtized prózáját. Itt feltehető a kérdés, hogy többek között figyelembe véve a *Bevezetés a szépirodalomba* című könyv teremtett szerzője által is vélhetően preferált Isten, család, haza triászt, tekinthető-e sikeres posztmodern kísérletnek például Esterházy prózája?

JEGYZETEK

1. Vö.: Kovács Sándor s.k.–Odorics Ferenc: *Posztmagyar*. Ictus, 1995. deKON-KÖNYVek 4.
2. Garaczi László: *Mintha élnél*. Jelenkor, 1995. 24.
3. Vö.: Jacques Derrida: *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában*. In: Helikon 1994/1–2 34. Fordította: Gyimesi Tímea.
4. Beszélhetünk még az elfordítás harmadik stratégiájáról, a befordításról is. A befordítás olyan eljárás, amely során a hagyományt hordozó szöveg poétikai-ideológiai szerkezetét felépítő konvenciórendszer módosítva, de felismerhetően és alapvető szervező elveit megőrizve érkezik a hagyományt érintő szövegbe. Azonban az *Iskola* és a *Mintha* között ez a stratégia nem mutatkozik működőképesnek.
5. Ottlik Géza: *Iskola a határon*. Magvető, 1983⁷. 268.
6. Garaczi László: *Mintha élnél*. 49.
7. I. m. 5.
8. „...s napokba, hetekbe telt, amíg annyira tájékozódni tudtam, hogy megtaláljam a saját orromat. De az már nem az én orrom volt. Én sem voltam már önmagam.” In: Ottlik Géza: *Iskola a határon*. 73.
9. I. m. 17.
10. Garaczi László: *Mintha élnél*. 21., 77.
11. I. m. 102.
12. És még inkább Hazai Attila írásainak.
13. Őrület, kihálnak agyamból az idegek.
14. Nemhogy nullán vagyunk, de ütjük a mínuszt.
15. Az előbbieket még fokozandó.
16. Érdekes, hogy földrajzi vagy intézménynevek alig.
17. Például Kukorelly (67.) vagy Nietzsche (5.).
18. „...mindenki hülye vagy idegen, tegnap a Holdban le akarta döfni Küronyát, a Hugyos bízatta fel, mert a Küronya ráélvezett a Hugyos nőjére, megbaszni és meghalni, ami önmagában nem lenne baj, de letagadta, és őneki, mármint Hugyosnak kellett rájönnie klervojansz útján, mert a Nagyasszony is hallgatott, hogy amíg ő bent dekkolt a diliházban, betéptek, mint az atom, pedig a Küronya tudja, hogy a lecsótól bekattan a bula, és aztán Küronya ráélvezett, jó, nem lógatta be a kobrát, meg nem is érdekes az egész, csak éppen aljas árulás és undok ármány...” In: I. m. 100.
19. I. m. 41.
20. I. m. 66–67.
21. Vagyunk, mint szopós malac a biharugrai vásáron.
22. „Nem jók a szavak. Valahol talán tudja a dolgokat, szavak nélkül; s ezért nem szeret magyarázkodni. Minél jobban ritkulnak a szavak, annál jobban sűrűsödik az igazság; s a végső lényeg a hallgatás táján van, csak abba fér bele. Ha tudná, amit mondani akar, akkor sem tehetne egyebet, mint hogy a hallgatásra bízta.” In: Ottlik Géza: *Iskola a határon*. 174.
23. Ja, azt hiszem, elég jól nyomja a Garaczi.
24. Vö.: „Metaforikus és metonimikus jelentésképzés egyensúlya ezért egy redukált alkatú, reflektált fejlődésregény keretei között jön létre.” In: Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története. 1945–1991*. Argumentum, 1993. 98.
25. Csak azt nem tudom, hogy miért mondja meg. Ottlik Géza: *Iskola a határon*. 439–440.



KERESZTURY TIBOR

A túllét szerephelyzetében

PETRI GYÖRGY KÖLTÉSZETE A NYOLCVANAS ÉVEK MÁSODIK FELÉBEN

Az *Örökhétfő* offenzív költői stratégiája csak látszólag mond ellent annak, hogy Petri György költészetének mozgásirányát kezdettől a visszavétel, a redukció magatartásváltozatai és versnyelvi alakzatai, nem pedig a fokozatos kiteljesedés bővülő, terjeszkedő beszédlehetőségei karakterizálják. Az egyes pályaszakaszok egymásra rétegződése, e líra gazdagodásának és megújulásának folyamatossága így jóval rejtettebb és összetettebb módon mutatkozik meg, mintsem hogy a felhalmozódó tapasztalatok ívet alkotó összegződésében volna tettenérhető. Az eddigi életmű korszakolására vállalkozó recepció a kötetenkénti tagoláshoz (Fodor Géza, Radnóti Sándor, Szigeti Csaba) és a szerves egységesség hangsúlyozásához (Margócsy István, Forgách András, Tarján Tamás) épp azért találhat egyként indokolt, méltányolható érveket, mert a Petri-költszet éles, fordulatot hozó változások, befejezett stádiumok révén megépülő tömörszerűségében, szemléleti, nyelvi, motivikus koherenciájában, a konkrét kapcsolódások burkolt-nyílt hálózatában a megszüntetve megőrzés dinamizmusa a meghatározó alakulástörténeti tényező. Az egyes könyvek által határolt költői fázisok arculatát pedig ezen belül döntően az határozza meg, amit a továbblépés számtalan lehetőségét magába foglaló *Magyarázatok*... teljességigényű gazdagságából, kész lírai modelljéből, illetve a későbbiekben a közvetlenül megelőző kötet domináns beszéd-sajátosságai, magatartás-jegyei, vagy poétikai megoldásai közül az újabb összerendezett szövegkorpusz a leg hangsúlyosabban visszavesz, hogy a szűkebbre vont térben ismét csak újfajta, termékeny közlésformákra találjon rá. Ha a *Körülírt zuhanásban* a gondolati-filozófikus megalapozottságú, tragikus jelentéssugallatú magyarázó-részletező glosszavers formanyelvi konstruktivitásának felszámolása, az *Örökhétfőben* pedig a rongáltság, az „anyaghiba” stilizált-átpoetizált, kristályossá redukált alakzatainak, valamint a novelisztikus kifejtettségű (el)beszélésmód tágasságának együttes elhagyása, átfordítása volt döntő szerepű, az *Azt hiszik* (1985) versvilága a szembenéző-megnevező attitűd kielezített, lefokozott esztétikai ambíciójú beszédaktusainak visszafogása felől közelíthető meg. A méltóbb emberi létezést ellehetetlenítő valóságvonatkozásokra történő közvetlen reagálás indulati motiváltsága a közlésmód jellegadó vonásainak háttérébe szorul, megszűnik a sokkolni akaró ellenpontosozásos technikának, a heterogén stílusrétegek egybejátszatásának, az egymást relativizáló szólamhangsúlyok párhuzamos fenntartásának dominanciája, feloldódik a poénra, ötletre kihegyezett dikció nyers artikulációjának, szatirikus-groteszk hangoltságának leleplező harciasága. A változások – mint minden határponton – ezúttal sem például a magyarázatok körülíró tárgyilagossághoz-tárgyiassághoz, vagy a tömör kisforma expresszivitásához történő visszatérést, hanem a versbeszéd azon lehetőségeinek kiteljesítését jelentik, melyeket kifejtett, kész változatban a *Horatiusi* intonált, miközben azok hangnemi, nézőpontbeli sajátosságai a harmadik könyv mélystruktúráját is jól érzékelhetően hatották át. Az *Örökhétfő* csak-

nem minden pontján láthatóak ugyanis annak a jelzései, hogy Petri költészetében új magatartás, perspektíva, hangütés van készülőben. Kiragadott idézetek egész sora („még lehet egy kicsit élni”; „se tettvágy / se jóakarát”; „Nem alakítás, csak kivárás”; „de már tudom, hogy nem leszek más” „Beálló állapot: megszülető jég”; „életemben az elmár van soron”; „Hát: így végződött, mi épphogy kezdődött. / Ez történt. S nincs feloldás, enyhülés”; „magadban építed fel, / mi hátra van...”); „az egész napvilág egy pillanatra a sírgödör előszobája lett”; „Holnapja nincs az éjnek”; „A végén minden, mint a tejfogak – / harcok, barátok, nők: kihullanak.”) utal a látásmód új távlatára, a jelen-érdekű készenlét lírai szerephelyzetének fellazulására. Az *Azt hiszik*től kezdődően ebben a költészetben – újra csak nem kizárólagos, de feltétlenül jellegadó módon – már egyértelműen az a mentalitás válik uralkodóvá, mely a megvesztegethetetlen figyelem koncentrációját a mindenben túljutott ember tűnődő-rezignált szomorúságában, cselekvésambícióit egyfajta végső várakozásban oldja föl. A viláskép centrumába az elmúlás tudata, közelsége kerül, a hazug, elnyomó hatalmakkal való szembenállás aktivitását a halállal való szembenézés passzív, belenyugvó megrendültsége fogja vissza, az elégikus tónus telt lírai hangzataival töltve fel a dikciót. Mindez máig ható érvénnyel olyannyira átszínezi és áthangszereli a nyolcvanas évek Petri-költészetét, hogy a kezdettől meglevő haláltudat fölerősödésénél, a leromló szervezet, a pusztuló, elhasználódó test korábbi élményköreinek kiteljesedésénél nyilvánvalóan mélyrehatóbb változásokat kell konstatálnunk.

A kései líra jellegzetességeiben megragadható fejlemények természetét e sorok szerzője egy rádióbeszélgetésben – nem túl szerencsés szóhasználatlaltal – a kortól és a biológiai állapottól független „öregkori poézis”, „öregsgélíra” fogalmával próbálta jellemezni, amit beszélgetőpartnere az egységletés képességének, bölcsességének, s a végső elfogadás mentalitásának hangsúlyozásával egészített ki.¹ A késeiség árnyalt definícióját azonban Márton László fejtette ki a *Valami ismeretlent elemző Holmi*-beli bírálatában. Az *Örökhétfő* egyik versére hivatkozva, „ahol úgy beszél saját életéről, mint ősről, »amelynek nem is volt nyara«,” és a testi, lelki, társadalmi hanyatlás kimeríthetetlennek tetsző képeire utalva szerinte az *Azt hiszik* nyitódarabjának címét – *Halálrajz* – „többnek kell tekintenünk pusztá szójátéknál, vagy Petri morbiditás iránti, kétségkívül erős vonzalmánál; ez egy költői program”, amit az hitelesít, hogy „Petri az élet-folyamatokkal, sőt, (...) a természeti törvényekkel (...) szemben is ellenzéki szerepet vállalt, anélkül, hogy bármiféle magasabb hatalom – Isten, Sors, Szép Jövő és más effélék – támogatását remélné. Így aztán ő maga válik önnön külvilágává, tágas, de végig-látható, fennálló, bár folyamatosan pusztuló birtokává; ez (és nem az évek száma vagy mondjuk a szeretett nők öregedése) adja a késeiség antropológiai megalapozását”² (kiem. K. T.). A távolságtartás változatos nyelvi-poétikai mozzanatainak, a létrejövő verstől való elidegenítés reflexív gesztusainak súlypontja ezáltal e líra önszemléletére helyeződik át: Petri kivonja magát az események, a lírai hőst körülvevő tárgyiasságok centrumából, hogy az értelmező-elrendező státusz *kiküzdött kudarca* után *aktív résztvevőként* se legyen jelen. Olyan magatartást, nézőpontot teremt, melyben a távolodás perspektívájának, a túllét állapotrajzának intim személyessége értelmez és helyez át mindent, ami eddig ebben a lírában a halál, vagy az idő kapcsán főként felvett szerepként, elméleti-intellektuális kérdésként felmerülő sorsprobléma volt – anélkül, hogy a születőben levő végső tárgyilagosság megrendült, belenyugvó, besűrűsödő érzelmi pozíciójának átéltsége elfedné a költői irányváltás programszerű, tervezett jellegét. Azon felismerés önkritikus gyakorlati tudatosítását, mely szerint „volt félni ok, hogy ha az

ember, a minden tiszteletet megérdemlő civil talán nem is, a *nagy költő* rámege erre az idegbajos, paradox, kelet-európai »népszerűsége«³ (kiem. az eredetiben), ami az *Örökbétfő* sikerének hatásaként övezte őt. Az itt megtett lépéssel Petri költészete nemcsak a „se közel, se távol” szemléleti helyzetét nyeri vissza, hanem – bár lírája a hagyományos versmodellek és a konzervatív értelmezői iskolák felől nem lett „konszolidáltabb” – azon telt líraiságú, konvencionálisabb hangoltságú szólamrétegek felszabadításának minden korábbinál nagyobb esélyét is, amelyekről az *Örökbétfő* törzssanyaga a legszélsőségesebb pontokig távolodott el.

A kötet egyik hangsúlyos versében Petri nyíltan is megfogalmazza a bekövetkezett változások belső indítékát, miközben politikai lírája legfőbb inspirációját, érzelmi háttérét is ars poeticus érvénnyel nevezi – már visszamenőleges hatállyal, utólagosan – meg. Az *Elektra* – mely egyébként fölöttébb szokatlan megoldással a kíméletlen kortársi látéletet parabolikus eszközökkel antik környezetbe helyezi – a neki tulajdonított „erkölcsi túljazottság” önironikus elvetésével világossá teszi azt az ellenállást, ami a költőben ekkorra a líráját a civil szerepvállalással összemosó értésmódokkal – s eként önnön „paradox, kelet-európai” népszerűségével – szemben kialakult. Az első két szót kötetcímmé emelő kezdősorok („Azt hiszik, a politika fortélyai / foglalkoztatnak, azt hiszik, Mükéné sorsa”) félreérthetetlenül utasítják el, hogy politikai tárgyú költészete a közéleti-közösségi lírahagyomány mélyen rögzült interpretációs kódjaival egyfajta közösségérdekű, morális indíttatású verbális cselekvéssel legyen azonosítható, a verszárlat pedig egyértelműen az érzelmi érintettségben, a személyes felháborodásban talál magyarázatot: „Hát ezért Ezért! A feltolakodó undor okán / álmod és kenyerem a bosszulás. / S ez az undor nagyobb az isteneknél / Már látom, hogy Mükénét ellepi / a téboly és a pusztulás penésze.” Ez a leplezetlen hitvallás és a kötet egészéből kiolvasható lelkiállapot arra enged következtetni, hogy ha Petri magánya oldódott is, az mindenekelőtt a Mayához fűződő kapcsolatnak volt köszönhető: az ellenzéki évek a politikához való *magánemberi* viszonyon mit sem változtattak, a közösségiség élményét a *költő* számára nem adták meg. Az összetartozás kollektív biztonsága, közösségformáló ereje a két szamizdat-könyv verseiben semmilyen vonatkozásban nem jelenik meg – sőt, a „Műhelyemben egynehányadmagammal” helyzetét az egyetemi filozófus-körnek köszönhetően még felkínáló *Magyarázatok...* időszakával szemben a kapcsolatok szét hullása a személyhez szóló művek sorozatában folyamatosan nyomon követhető. A Várad Szabolcsához írt *Körülírt zuhanás*-beli költemény alapszituációját az egy állapot foglyaként való magányos ögyelgés, a látvány és a vélemény megoszthatatlanságának élménye határozza meg, az *Örökbétfő*-ben található *Nagy Bálintnak* lemondó szomorúsága a lehetséges társak körét egyre szűkebbre vonja („Ha heten: öten. / Öten: akkor hárman. / S ha hárman: akkor inkább ketten.”), a *Radnóti Sándornak* pedig az *Azt hiszik* kiemelkedő darabjaként az egyedüllet élet- és vershelyzetét már csak a „...hátha benézel, épp te, / s hátha továbbállunk, támad egy ötlet, / vagy – egy darabon – együtt ballagunk hazafelé” véletlenszerű eshetőségével tudja átszínezni. Mindez azonban csak árnyalja, nem pedig indokolja azt, hogy Petri a *legpasszívabb lírai hőstét*, a kivonulást, a távolodást, a túllét szerephelyzetét a *legaktívabb életszakaszában* teremti meg. Lényegesebbnek látszik az, hogy amennyire fontos volt a második nyilvánosság közönségképző publicitása, olyannyira megcsömörlött annak kisajátító, leegyszerűsítő lelkesültségétől, a transzparens-költő pozíciójától. Evvel összefüggésben és ennek függvényeként érthető meg az is, hogy miközben az *Örökbétfő*-nél jóval higgadtabb, egységesebb

és egyenletesebb⁴ *Azt hiszik* megmenti és megújítja Petri költészetét, fogadtatása messze nem volt az azéhoz fogható.

Petri György ugyanakkor következetesebb költő annál, mintsem hogy az *Életrajz*-ban felvetett kérdést pusztán politikai tárgyú lírájára vonatkoztatná, s önszemléletére, valamint módosuló törekvéseinek alapjaira az új költői stádiumban ne terjesztené ki. A szamizdat-periódusban oly fontossá lett Baudelaire-től vett mottó a *Három sárbódler* harmadik tétele előtt a magánember, a „csak egy személy” határait fokozhatatlanul szűkre zárja: „Hasznos embernek lenni: ezt mindig meglehetősen utálatosnak találtam.” Maga a vers pedig úgy azonosul evvel, hogy a költő szerepét is hasonlóan ítéli meg: „Khöltő?! Szorgos színész. Csak a hülye hiszi, / hogy lelkiél. Vesződik a szereppel, / tanulja este, elfelejti reggel, / de délután előáll: Voász!” Fontos észrevennünk, hogy bár e két definíció Petri énképe és versfelfogása szempontjából voltaképp nem jelent változást az indulás időszakához képest – hisz a „metsző eszű rosszhiszemység” öngyűlölettel érintkező, távolságtartó szemléleti pozícióját és a racionális, kultuszellenes verseszmény szerephelyzetét tartja fenn – az *Azt hiszik* versvilága e meghatározottságokat másfél évtized költői-emberi tapasztalatain szűri át. Olyan nézőponthoz jutva el, ami ugyan visszamenőleg semmit sem érvénytelenít, de ahonnan a helyzetünkre metaforákat kereső koncentráció, vagy a körülményeket, részleteket elbeszélő oldottság önironikus reflektáltsága, a betokozódó szeretet, a megkeményedés mozdulatlan állapotrajzai, vagy a megnevezés, az egyenes beszéd indulat-fűtötte stílusalakzatai az elmúlás, a halál mindent eljelentéktelenítő távlata felől értelmeződnek, rendeződnek át, vesznek el közlésformáló érvényüket, illetve nyernek más dimenziót. A 4 *bagatelle* Nagy Lászlót megszólító sorai sokadszorra számolnak le a költői hatékonyság és az értelmes emberi cselekvéslehetőségek illúziójával, s e líra korai szakaszának irányát a tisztánlátás reményeken túli, szűkszavú pontosságának ellentétes végletébe fordítják át: „Lábnym a latyakban. / Dehogy a szerelmet / – szegény Laci! – a túlpartra, / egy aprócska, bár körmönfont tervet / keresztülvinni sem. / Metaforákban nem bővelkedek. / Gyulladt, száraz / disznószememben minden magamaga. / A halál minden mást „föülülő” ténye, a létezés számtalan apró, napi esetlegessége és a lemondó várakozásban megszerzett tisztánlátás képessége, végső tárgyilagossága teremti meg a kései Petri-líra új távlatait. Ha a költészet kérdései ekkor már kevésbé foglalkoztatják is a költőt, az élet- és formaprobléma korrespondenciája mindemellett éppúgy jellemző marad, mint önnön személyiségének és személyességének eltávolító kétségbevonása, ironizálása – akkor is, ha az *Azt hiszik* kezdődő „ironián túli” költészet⁵ mindennek a kiélezettségét a megrendülés és a rezignált belenyugvás érzelmi motiváltságában oldja többnyire föl: „Reméltem, rendezett / kiskertben mívelek költészetet; / mint sufniiban a vén, tesz-veszek. / / Nem így, / másként alakul, / de ahogy, úgy van jól. / Nem adatnak a hús, nyárvégi esték, / csak a hirtelen, hideglelős öregség” (*Halálrajz*).

A befelé fordulás, a lemondás érzelmi-magatartásbeli alaphelyzetében radikálisan megcsappan Petri politikai tárgyú verseinek száma: jelenlétük nem túl jelentős történelmi gnómákra korlátozódik (*If, 1949. május 1., Ellágyulás, Állítólag, Egy vezér gyermekkor, A tábornokhoz*), jellegzetes beszédmódjuk, szerveződésük pedig az önreflexív *Élektra* mellett a *Hólabda a kézben* című kötetben megjelent, s az *Azt hiszik* anyagába csak az 1991-es új gyűjteményes kiadásban beillesztett *Leonyid Iljics Brezsnyev emlékére* soraiban él csupán tovább. A bekövetkező változások természetét összefoglaló érvénynyel mégis egy ízig-vérig politikai vers, Petri egyik legszebb költeménye, a „visszkapott” című⁶ *Nagy Imréről* érzékelteti a legszemléletesebb módon, főként ha az *Örök-*

hétfő „közéleti” tárgyú reprezentatív darabjaival – például a *Széljegyzet egy vitához*-zal – olvassuk össze. Elsőként a versbeszéd eszköztelen, a zsúfolt, eleven nyelvjátéktól távoli, letisztult egyszerűsége, s a jelenérvényű indulat helyére lépő múltidézés visszatekintő, emlékező szemléleti pozíciója tűnhet fel – annak jelzéséként, hogy Petri lírájában a „Semmi / nem jön ezután” (*A zenekar még csak hangol*) tartalmat vesztő jövőképe az érdemi verstörténeteket mindinkább és hangsúlyosan a múltba helyezi, az állapotrajz kiábrándult, véglegesnek tetsző, mit sem remélő mozdulatlanágát a retrospektív nézőpont távlatával keresztezi. Ez a mindennemű mitizálástól és heroizálástól mentes, szemérmesen tartózkodó, mégis nyomatékos morális állásfoglalású hommage Nagy Imre parlamenti beszédének és akasztásának, illetve november 4-e reggelének történetét eleveníti föl úgy, hogy az üzenetképzés súlypontját a szemtanú jelenléte helyett a töprengő-meditatív emlékezés *jogára* helyezi át: „... De emlékeznünk szabad / a vonakodó, sértett, tétova férfit, / akibe mégis / fölszivaroghatott / a düh, káprázat, országos vakremény, / / mikor arra ébredt / a város: lövik szét.” Mindebben azonban nemcsak az a figyelemre méltó, hogy az *Örökhétfővel* (s az itteni *Élektrával*) szemben – ahol a korábbi jelképes évszám, 1968 helyét virtuális centrumként átvevő 1956 a jelenbeli hazugság, árulás és erőszak forrásaként, eredeteként, így jórészt mai, aktuális következményeiben van jelen – itt a forradalom leverésének, az elfojtott, „Elgéppuskázott lehetőségek”-nek semminemű jelenérvényű meghosszabbítása nincs, hanem a történetmondás és a meditáció határának versszerkezeti középpontja arra is fényt vet, hogy milyen „láthatatlan”, természetes módon szervesül már ekkor e poézisbe egy ilyen súlyú vers esetében is a nyelvkritikai mozzanat. Mint azt ugyanis Forgách András kiváló érzékkel észreveszi, a „Ki mondja meg, mi lett volna mondható / arról az erkélyről” negyedik strófabeli fordulatóban az élménytávoltítás gesztusán túl „a Petri költészetében kezdettől jelenlevő nyelvkritikai, nyelvfilozófiai attitűd bukkan fel (...): a szemtanú meditálása azon, hogy vajon az általa átélt történés megfelel-e a benne (vagy róla) elhangzó szavaknak, hogy a nyelv képes-e egyáltalán birtokba venni, »kifejezni« a világot.”⁷ Amíg azonban a *Magyarázatok...* idején az elmondhatóság, a kifejezhetőség problémája gyakran a szöveget megterhelő, elnehezítő kérdésként, nyelvfilozófiai „alkatrészként” vonódott be a költő és a lírai tárgy viszonyába, itt már kivételesen érett megoldásként a „szűzsé” *részévé válik*, a verstörténetre vonatkoztatott reflexív töprengésbe vonódik be, a *szemléletmóddal azonosul*, a *szemlélődés* immanens eleme lesz. Ezért is bonthatja ki Forgách *Petri György, a szemlélődő költő* című tanulmányában épp a Nagy Imre-versből kiindulva termékeny koncepcióját – hisz „Ez a »par excellence« politikai vers (...) minden ízében szemléleti, szemlélődő, visszapillantó, emlékező, elemző, személyes tapasztalatra épülő forma, nem a világ megváltoztatásának szándékával írta a költő, nem ostromozza benne vélt vagy valódi ellenfeleit, nem ad receptet, nem szólít fel semmire”⁸ – megerősítve egyben szándékai ellenére azt, hogy a Petri-líra egészére vonatkoztatott nézeteit csak innentől kezdve fogadjuk el. Bármennyire igaz ugyanis, hogy „Petri György *nem az a par excellence politikai költő*, akinek hívei és ellenfelei nézik; a politika *nem az a kiválasztott pont*, ahonnan nézve költészetének egésze belátható volna;”⁹ (kiem. az eredetiben) a szemlélődés sem az, csupán a kései líra teszi meghatározóvá a költői magatartás, mentalitás, érzelmi alapbeállítottság és mindennek versnyelvi-poétikai konzekvenciái terén.

A szemlélődés léthelyzetének és lírai lehetőségének megtalálása, kiteljesítése óvja meg a kései Petri-költészetet attól, hogy a klasszicizáló tendenciák fölerősödése, s a látásmód retrospektív horizontja az életmű összegző epilógusát nyissa meg, ne pedig is-

mét egy megújuló periódus kezdete legyen. Miközben ugyanis a „záróra előtti / / végvendég” (*Radnóti Sándornak*), a „Telünk-múlunk. Néhányat alszunk még” (*Nagyanyámra [1894–]*) dominánssá lett versszituációja az érdeklődés fő irányát az egyszeri, talmi, hétköznapi események mögöttes tartalmai, az azokat eljelentéktelenítő végső kérdések felé mozdítja el, ez a költészet az alkalmiság, az egyszerűség, a megismételhetlenség eleven verspillanatait, megfigyeléseit is a legfontosabb jellegzetességei közt őrzi meg. A befejezettség, a közelgő elmúlás tudatát így egyfelől továbbra is mindig a megélt élmények konkrétsága, másfelől pedig az esendő ember önironikus távolságtartása hitelesíti, s teszi a korábbi pályaszakaszokban kimunkált módon személyessé. A *Horatiusi* lepusztult várótermi helyszínéhez hasonlóan az *Azt hiszik* többször említett, a *Széljegyzet...* vitapartnerét megengesztelő kulcsversének jelenetépítése a sorsfelmérő meditációt a magányos kocsmái üldögélés képeivel keresztezi, az elégikus intonációjú, drámai töprengés szerephelyzetét már a felütésben groteszk hasonlaltal fokozza le: „Tényleg, úgy tűnik, akarok még élni, / túl- és feléldegélni. / Ropogtatván, mint vaddisznó a makkot, / a férgesül is tápláló napokat” (*Radnóti Sándornak*). Az *Ó, Leuconoe*-beli figyelmeztetés – „Az alapállásra figyeljél” – állandó belső normaként tartja egyensúlyban a verseket az érzelmesség és a közhelyeket messze elkerülő cinikus-morbid érzékeléstartalmak határán; a tónus komor, megrendült emelkedettségét naturalista látványelemek, a köznapi szleng nyersességei ellenpontosozzák. A kései Petri stílus legnagyobb titka, hogy mégsem lesz eklektikus – a túlétettség képei, az elégikus tónus és a száraz, tényközlő versmodor kijelentésegységei, a rontottság antipoétikus kizökkentései hasonlíthatatlan, letisztult költői világgá szervesülnek: „Be nem teljesült szerelmeimet / mohó vénasszonyokká perzseli / az elhúzódo ősz. / Hevernek e túl-érett / sajtocskák reszeletlen. / Pökésnyire pedig a túlvilág” (*Ahogy így a halállal szembenézünk*). E kivételes költői tudás birtokában Petri György költészete a személyes sorstörténet lezárulásának előérzetével egészíti ki, s teszi teljessé azt a befejezettséget, amit a *Körülírt zuhanás* logikus következményként a *Magyarázatok...* értelemkereső kísérletének kudarca után világnézeti-ideológiai síkon látott, és a „kihűlt célok ekkora gyászmenete” (*Elégia*) itt már csupán a „tisztá / áteresztőképeség” (*Tényleg, miért a reggel*) megőrzésének esélyét hagyja nyitva a sóhajnyi bizakodáson túl, hogy a következők valamiképpen véletlen folytán elkerülhetők: „A jó regények beteljesülnek, / hibátlanul, mint a végzet. / Ócska ponyvára vágyom, / ahol van szerencse és van bocsánat, / és a logikus következmények / elmaradnak” (*A jó regények*).

Ez az „el nem fordult tekintet” maximájával ellentétes becsvágyú alapállás jelentős mértékben feloldja, lazítja azt a poétikai koncentrációt, ami Petri eddigi törekvéseinek akkor is meghatározó sajátossága volt, ha programosságát, merev szigorúságát és belső igényességét a versalakítás számos egyéni vonása – az előbeszédszerűség, a hétköznapi nyelvből való töltekezés, a humor, az alulstilizálás, az ironia, a groteszk – mindvégig nyomatékosan ellensúlyozta. Az *Azt hiszik* elégikus hangnemi oldottsága, a személyes érintettség vallomásos tónusainak fölerősödése jól érzékelhetően jelzi azt, hogy a sem csoport- sem egyéni értelemben nem reprezentatív, az önértékelés kitüntettségétől radikális gesztusokkal tartózkodó privátszemély lírai megformálásának összpontosítása a haladó közember megbékélő, bensőséges közvetlenségével töltődik fel. Mindez szembetűnően háttérbe szorítja ugyan az *Örökhétfő*-beli *Hommage à Baudelaire* elementáris önkritikáját („Hm. Ezek szerint belőled is ez lesz / két órányi magány után. Csöpögni kezdesz, / mint egy rosszul tárolt mirelitcsirke. (...) S most érzel? Fájsz? Mint bárki? Mint a csürhe?”), s az állampolgári énnel szemben a személyes sors

vonatkozásában a végső dolgok mély megértéséről és elfogadásáról tanúskodik, költőileg mégsem az öregedéssel és a halállal kapcsolatos lírai toposzok, hagyományos magatartásváltozatok áthasonításával járó konzervatív típusú fordulattal azonos. Azáltal ugyanis, hogy Petri költészete az önreflexív végiggondolás formanyelvi kényszerét döntően a személyiség önszemléletére helyezi át, nem a korai pályaszakasz létfilozófiai dimenzióját és tragikus intonációját eleveníti egy más szinten fel, hanem az élet közvetlen, mindennapos – immár főként múltbeli – élménytartalmait rendezi el újra a távolodás megváltozott látószögéből, a szemlélődés józan tárgyilagosságával, az érzelgősségtől mentesen. A pozícióváltás elsődleges versbeszédbeli velejárója – amint azt Fodor Géza pontosan látja – „annak az új prózaiságnak, valójában: pontosság és tárgyyszerűség mögé búvó személyességnek az áttörése, amely az *Azt hiszik* után, a *Valahol megvan* ciklusban teljeseedik nagy versekké”.¹⁰ Az ezt szemléletesen illusztráló két karácsony-vers eseménytörténetének szabatos, díztelen, szikár fogalmi precizitása a költői eszközök minimumával egyszerre mond le az értelmező elvonatkoztatás és a rekonstruált élménytartalmak egyenes vonalú meghosszabbításának lehetőségéről, az ábrázolás nyelvi-stiláris visszafogottsága mégis olyan szöveggörnyezetet teremt, melyben a száraz, szenvtelenné formált ténymegállapítás is átütően személyes hitelű lírai erővel hangzik el: „De Sára nem pofozható újra, / kis sminkkel, ruhácskával: ajándékul a férfiaknak” (65 *karácsonya*); „s én, mint egy megfigyelő, / akit rossz helyen ejtettek le: / kicsit, idegen, kihűlt” (*Karácsony* 1956). A kései Petri líra valódi távlatait, bámulatos gazdagságát mégis a tények számbavételét, a krónikási beszámolót az emlékezés megszólító intonációjával és a sorsfelmérés hűvös racionalitásával vegyítő *In memoriam* Hajnóczy Péter mutatja meg a legárnyaltabban. Már az is „komoran jelentőségteljes tény, hogy ilyen súlyú *személynek* szóló személyes megnyilatkozást ez a költészet csak halottnak ismer”¹¹ (kiem. az eredetiben), az életmű és az újabb magyar líra szempontjából azonban nagyobb jelentőséggel bír az, hogy Petri művészetében az „anyaghiba” esztétikája, az egyenes beszéd poétikája, az alulstilizált, költőitlen versnyelv, a lefokozott, negatív szépségeszmény jegyében fogant törekvések eredményeként és következményeként létrejött új egyszerűség mintadarabja ez a vers. Olyan közlésmód megszületését jelzi, melyben a végigvitel új területeket birtokba vevő, s azok megtalált lehetőségeit szélsőséges, provokatív módon kiaknázó ambíciója kiszorul a művészi szándékok közül, hogy helyére mindazon tapasztalatok párlataként forma és nyelv egyfajta személyre szabott szabadsága lépjen, melyet a visszanyert vagy újrafelfedezett konvenciók helyett saját szabályok teljesen öntörvényű rendszere strukturál. A költő ebben a négy tételből álló műben látszólag szigorú belső logika nélkül változtatja a rím- és ritmusképleteket a kötött forma és a szabadvers között, az emelkedett, komor ünnepélyességtől a leeresztett elbeszélő-tónusig eljutó hangnem tekintetében és pedig a szabad regiszterkeverés módszerével él, az egy, négy, egy és négy – változó sorszámú – strófából felépülő szerkezet mégis Petri egyik legmaradandóbb, hiánytalan költeményét fogja össze, amely gyászversként, búcsúbeszédként indulva ejti el a felemelt hang méltóságteljes, pózoktól mentes, fájdalmas pátozását:

1

*Meghalt egyszeri, egyszerű barátom
e hánykolódó földön sose látom,
mert meg nem adja a féltékeny föld,
hogy ily magábólvalót visszakiлд.*

2

*Bocsáss meg, ha zavartalak.
– Mintha még ott
elfogadnának efféle indítékot...
De oly kevés ember maradt,*

*akinek telefonját
bosszús-aggódba várnám:
ilyen selyembivally még egy már nem akad rám;
életemet ugyan változatlanul telefonják*

*szöszös hírek, szakadós üzenetek,
a szájmenésések, a számfelettiek,
több „roppant fazon”, több egynapos nő,*

*és az ügyeim, az ürügyeim –
Nyugodj békében. Telik az idő.
Elég legyen a kínon már a rím.*

Az a fölényesen birtokolt poétikai tudás, mely Petri teljesen eredeti formaművészetének e demonstratív illusztrációjában a ritmus felgyorsításában-lelassításában, valamint a rímtechnika variabilitásában mindennemű hivalkodás nélkül, a lírai közlés súlyát az ujjgyakorlat könnyedségével hitelesítő módon megmutatkozik, meggyőzően jelzi, hogy ebben a költészetben minden rontott formaelem, „deviáns” versnyelvi megoldás, előbeszédszerű szövegalakítás az anyanyelvi szinten uralt klasszikus poétikai hagyományok felől, azok *elmozdításaként* nyeri el jelentését. Ezen a biztos bázison fordítja át a harmadik tételtől a beszéd menetét a halottnak szóló beszámoló tárgyilagos elbeszélő modorába a költő, ami az *Örökhétő* „szó-költészetének” eredményein túl („selyembivally”, „halótelepeken”, „televénykuglófot”) Petri keserű, melankolikus humorának, morbiditásának is tág teret ad:

3

*Mind több kedvem van
mind kevesebb napom
lemorzsolni az utolsó szemig.
Bőven számítva 2030-ig
feleségestül és ellenségestül,
ránk lesőkkel és velünk libegőkkel
együtt mind, mind, mind talajgazdagítók
leszünk, dózerek fura forgaléka.
Gyerek örömködik, kiütve szemüregünkből
a finom gyökerekkel átszótt földet:
„Apu! Hazavihetem? Ez néni volt vagy bácsi?”*

A késeiség apró, ám fölöttébb beszédes ténye, hogy ez a líra a megnevező nyelvi magatartás élességét a rezignált tárgyyszerűség olyan sűrű szövésű, hétköznapi egyszerűségű, mégis polifón tónusába, közlés módjába fordítja át, amelybe a hivatalos kádári re-

torika közhelyes stílusfordulatainak áthallásai („A köztetemeteket tekintve az idei / hullatermés sovány volt. / Francstudjaki Ferencek, Idejétmúlt Tiborok, / egymás saját halottjai.”; „Aki dolgozik, az megboldogul.”) a leleplezés szándéka nélkül is korfesterő érzékletességgel szervesülnek, hogy aztán az erős ironiával oldott, nyugodt, ám feszes szövegtérben a vers menete a *Bibó temetése* eljárásához hasonlóan Hajnóczy temetésének aprólékos leírásába, a körülmények részletes számbavételébe fusson bele. A lemondó, nyitva hagyott verszárlat („Ezt tudom mesélni, Péter. Erdemleges egyéb / – különösen onnan nézve: a te porszemeiddel...”) kétségkívül az újabb magyar líra egyik legnagyobb gyászversét, profán rekviemjét függeszti fel, melyben a búcsúbeszéd retorikai méltóságát a lírai közlés pátozmentes, keresetlennek ható nemes egyszerűsége, a veszteség személyes fájdalmát pedig a virrasztás, az emlékezés pózai helyett a *túlélés otthonos kisszerűségének reménytelen és szánalmas, de élhető biztonsága*, az élet közvetlenségeinek menedéke erősíti fel.

*

A nyolcvanas évek második felének Petri-költészete az *Azt hiszik* hagyományát írja töretlenül tovább: jellegzetes magatartásváltozatát és beszédformáját a túllét megtalált, s ekkor már „belakott”, egyénivé sajátított szereplehetősége határozza meg. A verseket döntően a „Lassú sétánk kifelé az életből” alaphelyzete (*A séta*) szituálja változatlanul, a nézőpont méginkább befelé forduló és retrospektív, visszatekintő. A hivatalos, deklarált szilencium rövidsége ellenére legális kiadónál tizenöt év (!) elteltével, 1989 tavaszán megjelenő új kötet, a *Valahol megvan* azonos című friss ciklusának tizennyolc verse ugyanakkor a költő munkakedve, termékenysége terén sem jelez változást, bár a *Körülírt zuhanást* követő négy-öt év olyan válsághelyzetéről nyilvánvalóan nem beszélhetünk, amiről a Kornis Mihály által kezdeményezett, s könyvvé rendezve rendkívül érdekes kordokumentumként olvasható *A Napló* 1977 novemberi, vagy 1979 januári bejegyzésében ad hírt a költő: „Az a legállandóbb érzésem, hogy nem csinálok semmit, nem történik velem semmi.”; „...mintha fogalmazásgátló pasztillákat szedtem volna: az elmúlt év »meddő óra« volt. Remélem, elmúlt.”¹² Noha éppígy szó sincs a *Magyarázatok...*, vagy az *Örökhétfő* törzsanyagát létrehozó két évtizedforduló másfél-két évének aktív dinamizmusáról, a költő alkotói kondíciója ettől a meddő, passzív állapottól akkor is távol áll, ha a pálya belső feltételrendszere, irányultsága a monori találkozótól a demokratikus pártok megszerveződéséig tartó, befolyásos résztvevőként megélt mozgalmas időszak eseményeivel semminemű összefüggést nem mutat. A versek így módon az *Azt hiszik* azirányú fordulatait erősítik meg, melynek során Petri költői énje roppant tudatosan és következetesen kivonja magát azon történések centrumából, melyeknek állampolgárként fontos szereplője, hogy művészként akkor se legyen civil szerepével azonosítható, amikor annak a népszerűségben tettenérhető előnyei egyre szélesebb körben lennének kiaknázhatók. Ezért láthatja joggal Marno János az első nyilvánosságba a gyűjteményes könyvet megelőzően a *Jelenkor* 1988 februári, majd az *Alföld* májusi számában visszatérő költőt úgy, „Mintha hiúság, életöszton csak annyi volna benne, amennyi a »mikor-hol-tartózkodás« revelatív imaginálásához szükséges. *A távollét tudásához*”¹³ (kiem. az eredetiben).

Az új versek legizgalmasabb fejleménye az *Örökhétfő* alkalmiságában és radikális poétikai gesztusában feloldódó, majd az *Azt hiszik* individualizálódó, a koncentráció feszültségét fellazító líravilágában a háttérbe szoruló műhelyproblémák reaktivizáló-

dása – nem utolsó sorban azért, mert e líra újra fölerősödő önreflexivitásában a bekövetkezett változások több fontos sajátossága is megragadható. A nézőpont, a kérdésfelvetés ugyanis nyomatékosan eltolódott az első két kötet megfeszített kísérletéhez képest: Petri *nem* a megszólalás kérdésségét, az érvényes költői beszéd megalkothatóságát problematizálja ismét a gondolkodás alapjait érintő átfogó igénnyel, hanem – a szövegépítés felszínén – saját korai verseivel lép párbeszédbe. Ez a dialogicitás konkrét, szövegszerű visszautalásokkal számol le a hajdani törekvések irányával, s a „Csak ami elemzetlenül is valami / – egy jó mondat, egy hibátlan kavics –, / az számít” (*A séta*) ars poeticájában az első kötet művészi szándékainak poláris ellentétét fogalmazza meg. Petri ezekben a versekben kíméletlen, ironikus kritikusa korábbi önmagának, a túllét jelentéstartományát korai pályaszakaszának megítélésére is kiterjeszti. „Negéyeztek édes emlékezést? / Vagy egy olyan »konkrétan-vastagon«-t: / ... / – Vagy inkább egy jellemző »olyat-amilyet-szoktam?« / Korhangulat, belterj (mindenki tudja, ki ki), / egyben évődőleges mélyke / a házaselet finomszerkezetéről / s a *viszonyok* jármáról? Hm?” – érdeklődik az *I am here. You are there* beszélője, majd a töprengést a „Hagyjuk a francba” kiszólással akasztja meg. A *Tart* című vers állandóság-képzete („Tart a tartam Ha valami fakadna legalább / fel”) már messze nem a „Felfakadnak / lappangott, sunyi konzekvenciák” állapotát kívánja vissza, hisz az még a „logikai örömök” idejének kívánalma volt: „Az édes szúrás diszpozíciója.» / Mondotta volna az ifjúkor, rég / logikai örömök idejében” (*A séta*). A kapcsolódások tovább sorolható példáinál azonban lényegesebb, s e líra átalakulásának természetéről többet árul el a korai beszédmódoktól elidegenítő önkomentárok, reflexiók általános vetülete: az, hogy az *elmondhatóság*, az érvényes lírai közlés kérdés(essége) a késeiiség pozíció- és perspektívaváltásával szoros összefüggésben a *felidézhetőség* problémájával cserélődik fel, annak alárendelt részévé válik. A műhelygondok ismételt megelevenedése, előtérbe kerülése tehát már nem a költői beszéd rég tisztázott alapjait érinti, hozza a felszínre újra: az elmosódott, ám konkrét emléktöredékekre irányuló felidézésnek nincs létértelmezői dimenziója, mint ahogy a hiteles lírai egzaktásra és pontosságra való törekvés *erőfeszítése* sem jellemző rá – szemben a *Magyarázatok*... időszakával, melynek költői programja a tapasztalati realizmus hétköznapisága és a kifejezés élőbeszédszerűsége ellenére mindkét vonatkozást, szándékot nyomatékkal foglalta magába. A múlt eseményei a *Valahol megvan* verseiben már nem magyaráztatnak, hanem a maguk közvetlenségükben mutatkoznak meg, ha egyáltalán rekonstruálhatók. Mindez a legmélyebben összefügg avval, hogy a zűrzavar, a belső romhegy ingó statikáját kiismerő „gyalázatos” otthonosság tizenöt-húsz évvel korábbi léterzékelését az elmúlással megbékélő „túl-s feléldégelés” otthonossága váltotta fel. Egy gyökeresen más tartalmú és ambíciójú készenlét tehát, ami az „57 kiló lepkeszárny”-ként „összeragadt” pillanatok (*4 bagatelle*) szétszálazását, nem pedig értelmezését, vagy felfűzését célozza meg.

A Petri-líra mélystruktúrájában azonban sokkal fontosabb dolog történik itt, mint amit a felszínen a leeresztett hang nyugalma és a visszatekintő perspektíva részlegessége jelez. Miközben ugyanis a versek többsége súlytalannak, jelentéktelennek tetsző múltbéli mozzanatokot idéz meg – vagy legalábbis olyanokat, melyek kitüntetettsége a beszélő számára tisztázhatatlan, megelevenedésük oka és mélyebb értelme nem felfejthető –, talányosságuk váratlan erővel eleveníti föl újra az Egész emlékezetét, a drámai akcentus teltségét, a létélmény felizzó tragikumát. Azáltal azonban, hogy a versvilág partikularitása, a szemlélődő tűnődés „ellazultsága” sem a nosztalgia eloldó érzéstartalmait, sem pedig a múltba vetített egységtételezés fikcióját nem engedi bevil-

lanni, a felsejlő teljesség veszteségtartalma már annyiban sem köthető konkrét érték-halmazokhoz, mint amennyire az első két kötet idején az észnek fogódzót, támpontot adó Nagy Elmélet összeomlásának még eleven élménye világnézeti-ideológiai értelemben megengedte azt. Nem, hiszen az Egész hiánya ebben a lírában nem megnyert tapasztalat, hanem „az eleve adott kiindulópont”, lévén hogy a költő „az egységgel s a belőle származtatható értékekkel egészen keményen számol le mint a kor létlehetőségeivel, lehetetlenné vált értékeivel”¹⁴: a *Magyarázatok...* súlypontjának *retrospektív* gesztusa éppen ez. Ebből adódóan a kései költeményekben – ahogy Dérczy Péter írja – fokozottan „nem arról van szó, hogy egy elveszített, de valaha megvolt dolog után vágyakozna a lírai hős; ez ugyanis csak egy tradicionális magatartást és költészetet hozhat létre.” Evvel szemben „A *megvan* jelentése viszont azt sugallja, hogy nem elvesztésről, hanem soha meg nem szerzésről van szó, amiről – mármint arról, hogy a vers és a magatartás mindig mégis erre, a megszerzésre irányuljon – nem lehet lemondani”¹⁵ (kiem. az eredetiben). Ha Petri György költészetének „morális alapja” ez, akkor ebben rejlik szervességének legáltalánosabb szintű bizonyítéka is, hisz Várady Szabolcs az egyik 1974-es, az említett kötetben publikált naplójegyzetében a *Körülrít zuhanás* kapcsán a versek poétikai vetületében ugyanerről beszél: „Töredékességükben is fel tudják idézni azt a virtuális egészt, aminek – szükségképpen! – a töredékei. A klasszicista hajlam: egy-egy élesen kimetszett kép, minden kommentár nélkül. De mivel az anyag (a kor stb.) merőben klasszicizmussellessen: a vers töredékjellegét és epikus »irányulást« kap – egy általánosabb közérzetbe helyeződik, amit további részletek hitelesítenek és »adnak ki« – a kötet egésze.”¹⁶ Így függ össze ebben az életműben mindennel minden: a Petri-poézis klasszikus karakterét a gondolati-filozófiai és poétikai síkon egyaránt fenntartott egész-elvűség, egészre-vonatkoztatottság „nagyszerkezetének” erkölcsi dimenziója, tradicionális komolysága, új utakat nyitó izgalmas eredetiségét pedig a megalkothatóság kételyét, a teljesség fájdalmas hiányát rögzítő oppozíció beszédformáinak és eljárás módjainak rontott, töredékes, groteszk, hétköznapi „kisszerkezete” teremti meg. A *nem lehet* tudásának, a *nincs* tapasztalatának egyszerre tragikus és szánalmasan nevetséges történetét írja újra változó hangsúlyokkal az életmű minden szakasza – a „Mért nem lehettem régi költő?” ironikus és megrendülten komoly óhajától a *Valahol megvan* lebegtetett kontúrú, *megfoghatatlan bizonyosságáig* jutva el.

A költő rendkívül kifejező, koncepciózus címadásának újabb telitalálata, hogy épp ennek a versnek a címét választja az 1986 és 1989 közt született új versek ciklusának, s a gyűjteményes kötet egészének címéül, melynek „tartalma” a keresés tárgya helyett a keresés maga. A felderengő emlékfoszlányok időben és megragadható jelentésben nem lokalizálhatók, fontosságuk oka, felidézésük indoka is rejtve marad, „de vissza kell menni az / egyik őszbe”, az mégis bizonyos, mert amit az hordoz és jelent, ma is megvan valahol. A kései Petri-líra szemléleti komplexitását, a kifejezés intenzitását azonban azokban a versekben mérhetjük fel igazán, melyek a meditatív szemlélődés telt érzelmi hátterét és lírai gazdagságát, a felsejlő harmónia teljességének, a pusztulás könnyörtelenségének és a túllét élhető bensőségességének egyidejűségét a természet-élményhez kapcsolódó képek elmosódó, egymásba áttűnő körvonalai teszik döbbenetesen érzékletessé. Fodor Géza monográfiája érzékenyen írja le a természetlíra áthangolódásának folyamatát, melynek során a természetnek – s mindenekelőtt a *kertnek* – a személyiség belső állapotát szimbolizáló, önálló léttel és érték-hordozó tartalommal nem rendelkező szerepe a „túl- és feléldégetés” maradék öröméhez fogható pozitív, megtartó *kapcsolattá* lényegül át. Míg az *Örökhétő* műveiben az agresszív, fenyegető

természeti kép („Pottyantó gyümölcsök: / körték, maradék diók / nem érzik súlyukat / a puha hóban. / Hirtelen tört a tél ránk. / Fél, nagyon fél / a szőrtelen élőlény. / Piros alma / himbálódzik a tar gallyak közt. / Mint akasztott csecsemő.” – *Kert*; lásd még: *Ősz, Kaputt, Én*) egyfelől a környezet, másfelől a belső állapot metaforája, a belső élmény egyenes vonalú meghosszabbítása, addig az *Azt hiszik* verseiben természet és személyiség viszonya mélyen és titokzatosan bensőséges lesz: *A zenekar még csak hangol*, az *Elégia*, a *Munkanapló* részletei, vagy a gyönyörű, posztnyugatos *Tél lesz* egésze („Elkészt virágok / tapogatóznak / a hideg őszben. / / Remélnék még / gyümölcsöt? A legszívósabb / darazsak is a téli / / repedésekbe / húzódtak. Nem akarnak / semmit e szirmuk-ejtett / / virágok, csak összeütötte fejüket / a mindennel játszó szél.”) olyan megfelelést, ráhangolódást mutat, melyben „a személyiség és a természet *életritmusa* hangolódott tökéletesen össze”¹⁷ (kiem. az eredetiben). Ennek a folyamatnak a végpontját, s Petri természetlírájának máig legnagyobb teljesítményét a *Valahol megvan* ciklusában a tél elmúlásának klasszikus toposzát, a fagyott hó, a vizes párkány, a csöpögő jégcsapok és az ablakon aláfoló eleven víz egymásba áttűnő halmazállapotának képeit az „Ó, lassú, szép, könyörtelen / fogyatkozás” elementáris létélményével azonosító *Februári hajnal*, de méginkább a *Reggeli kávézás* jelenti, melyben ugyanezen élmény, a megszűnés és a folytatódás, az elmúlás tragikus sugallatának és a túlélés higgadt, elfogadó, megtartóan bensőséges nyugalmanak lírai egybejátszatása már-már pantheisztikus harmóniává szervesül:

*Szeretem az őszi hideg szobákat,
ülni kora reggel összehúzott köntösben
a kitárt ablaknál, vagy a tetőn,
párolog a völgy meg a csésze kávé
– ez hűl, amaz melegszik.
Sokasodik a piros meg a sárga,
fogyatkozik a zöld, pereg a sárba
a sok levél – halomban
a nyár devalválta pénze:
oly sok! oly semmitérő!
Lassúdan kébbe vált
az ég hamvasszürkéje, enyészőben
az enyhe borzongás. Közelednek
a nappal-dagály
türelmes, óriás tolóhullámai.*

*Kezdekhetek folytatódni. Megadom magam
egy személytelen felszólító módnak.*

Ez a verszárlat – s a költemény áttűnésekre, átszíneződésekre épülő képstruktúrája – élesen exponálja azt, hogy a Petri-líra egészének elsőszámú élet- és formaproblémája a nyolcvanas évek végére érdemi átalakuláson ment át. Eddig ugyanis – amint arról több aspektusból is volt már szó – ez a költészet a *kezdet* és a *befejezés* minden más átható, centrális kérdését mindig végsőig feszített határhelyzetekben gondolta újra és újra át – lett legyen annak filozófiai, létszemléleti, személyesen magánérdekű, vagy poétikai vonatkozása a hangsúlyosabb. Ha emlékeztetünk arra, hogy már az egység utáni sóvár vágyat múlt időben elbúcsúztató *Magyarázatok*... „kultúravégi, kultúraelőtti” ide-

jét a *minden eldölt* élménye, az illúziókon túli, a remények utáni állapot megoldást jelentő értelmezésének, az érvényüket veszített szavak pozitív „feltöltésének” eleve belátott kudarca járja át – miközben a *Horgodra tűztél...* kötetvégi gesztusa az erőfeszítés igényét is visszavonhatatlanul feladja – a kései líra felől is megerősíthetjük azon feltevésünket, hogy Petrinél a kezdet jelentése mindenkor a befejezéssel azonos: saját indulását is az karakterizálja, ami benne és általa végetér. Ennek szellemében az egyes kötetek úgy nyitnak meg és zárnak le, gondolnak végig új és új poétikai, beszédmódbeli kérdésköröket, hogy a kezdet és a befejezés problematikája a könyvszerkezet egészen túl a versszövegek mikrostruktúrájában is nyomatékosan van jelen – akár az ébredés, a reggel, vagy az őszi és a tél motívumában, akár az önportré szélsőséges változataiban (*Horatiusi, Én stb.*), akár abban, hogy a születő költemény önnön keletkezését, szerveződését, elindulását, elakadását és befejeződését is tárgyává teszi. Ebben a tekintetben igen beszédes az a különbség, ami a *Papír, papír, zizegés* és annak korai párverse, a *Levélminta* közt fennáll. Az utóbbi egy levél megoldhatatlannak tetsző megírásának szövevényes, szerteágazó, kudarccal végződő kísérletét a *kiinduló, kezdeti* kérdésfelvetéssel *fejezi be* („Tehát: mit írjunk?”), míg az előbbiben egy megtalált levéltöredék kapcsán már csupán a megszólított személyén, s a megírás idején („Mikor írhattam ezt a levelet?”) töpreng el a lírai hős, s a verset a voltaképpeni levél érdemi kezdetének pontján („... *Kedves E*”) függeszti fel a költő. A levél tárgya, a közlés tartalmára való súlyponti rákérdezés helyett itt már a körülmények felidézése a cél: a tisztázó rekonstrukció maga, hogy a beszéd egyáltalán elkezdhető legyen. A „Tart a tartam”, a „Kezdődik új abbamaradandó” (*Tart*) tárgyaltan, célját veszített, kitolt határu élethelyzete és művészi szituációja ez: az erőfeszítések, a koncepcionális végiggondolások utáni *folytatódás* állapota, melynek értelmet nem az értelem keresése, vagy az annak hiányát rögzítő zuhanás körülírása, nem a mindent ellehetetlenítő viszonyok, körülmények kíméletlen megnevezése, s nem is a személyes sors végpontjának, az életút közelgő lezárulásának nagyerejű felmutatása ad, hanem a hűtőben lapuló marhafartó, zöltség, karaláb és zeller – „Meg hát a beteges kíváncsiság, / megkeresni a saját halálát. / ... / Meg a hajlam, / hömpölyögtetni az életet. Pedig nincsen jó abban” (*Macabrette*). S bár a *Rolf Bossert halálára* Petri politikai költészetét egy vers erejéig érdemben újítja meg, a *Valahol megvan*-ciklus legfontosabb fejleménye kétségtől e könyörtelen, lassú és szép fogyatkozás, a rezignált folytatódás, a szemlélődő hömpölyögtetés szerepformájának és beszédváltozatainak árnyalt kimunkálásában, lírai kiteljesítésében ragadható meg.

JEGYZETEK

1. Vö: *Klasszikus rend a pusztulásban. Keresztury Tiborral* Petri György: Valami ismeretlen című verseskötetéről. In: Varga Lajos Márton: *Kritika két hangra*. Bp., Pesti Szalon. 1994. 152–154.
2. Márton László: *A líra morzsálékossága. Petri György: Valami ismeretlen*. Holmi, 1991/4. 504.
3. Parti Nagy Lajos: *Valahol megvan ami kimaradt. Petri György: Ami kimaradt*. Jelenkor, 1991/2. 171.
4. Jól mutatja ezt, hogy a *Valahol megvan* kevert szempontú, politikai-esztétikai „puha-cenzúrája” az *Örökhétfő* 57 darabjával szemben mindössze nyolc verset ítelt a könyvből kihagyásra, Petri pedig a későbbi gyűjteményes kötetekbe összesen egyetlen művet nem vett belőle fel.

5. Vö: Margócsy István: *Petri György: Összegyűjtött versek*. In: uő: „Nagyon komoly játékok.” Bp., Pesti Szalon, 1996. 165.
6. A vers az 1989-es *Valahol megvan* anyagában még a *Személytelen voltál, mint a többi cím* alatt jelenhetett csak meg.
7. Forgách András: *Petri György, a szemlélődő költő*. Jelenkor, 1989/10. 918.
8. Uo.
9. Forgách i. m. 917.
10. Fodor Géza: *Petri György*. Bp. Szépirodalmi, 1991. 169–170.
11. Fodor i. m. 149.
12. *A Napló (1977–1982)*. Bp., Minerva, 1990. (vál. és szerk.: Barna Imre, Kenedi János, Sulyok Miklós, Várady Szabolcs) 16; 151.
13. Marno János: „Párolg a völgy meg egy csésze kávé – ez hűl, amaz meg melegszik”. *Petri György költészetéről*. In: uő: *A vers akarata*. Békéscsaba, Tevan, 1991. 61.
14. Dérczy Péter: *Vonzás és választás 4. Petri György: Valahol megvan*. Jelenkor, 1989/9. 867.
15. Uo.
16. Várady Szabolcs: *Naplójegyzetek 1974-ből*. In: *A Napló (1977–1982)*. 57.
17. Fodor i. m. 161–169.

SZÉLES KLÁRA

„Akinek integetnek, nem hal meg soha?”

KIRÁLY LÁSZLÓ KÖLTÉSZETÉRŐL

*Csak ők érdemelnék a halhatatlanságot
a valahol mindig ottmaradók
fájdalomba bénult szeretteink
(Integetők)*

Az igazi, a jó költő egyik jellegzetessége talán az, hogy: hű. Hű, de mihez? Talán semmi máshoz, mint önmagához. De mi is ez az önmagához való hűség? Miben nyilvánul meg? Mikor és hogyan követhető? Úgy tetszik, ennek a hűségnek léte vagy nemléte, valódisága vagy valótlansága évtizedek, életutak múltán világlik ki igazán. Hogy ennek a hűségnek különös testet-öltése az, hogy megjelenítődik szándék szerint – ámde szándék ellenére is, avagy szándéktól függetlenül, szándék számára átláthatatlanul, mintegy vis maior-ként.

Költészetről van szó. Az egész, jelzett folyamat itt poétikai síkon bukkan fel, utólag felderítendő poétikai törvényszerűségekbe öltöződik. Utólag derítődik és (deríthető) ki, hogy itt, titkon poétikailag megnevezhető, számontartható belső szabályszerűségek keletkeztek, születtek – illetve, egyetemes értelemben: folytatódtak, igazolódtak újra és újjá.

Király László. Mondhatnánk: „mit sem sejtve”, hajdan, sajátmaga és egész nemzedéke indulásakor *Vitorla-ének* címen írt egy szabadverset, amelyet – talán a jószemű antológia-szerkesztő? talán a nemzedéki közvélemény? – az 1967-ben a huszonnyolc

költő együttes jelentkezésének címadójául választott. Ez a vers – különösen ennyi idő múltán visszatekintve – nem is olyan kiemelkedő, nem is olyan reprezentatív. Vagy mégis?

„Vitorlá”-tól – „vitorlá”-ig

*ujjammal fonott szépszemű háló
vitorla vitorla tengerre szálló
elszálló háromszög kék égre bomló
estére térülő holló*

– így indul a *Vitorla-ének*. S ez a kezdet egyben vers-keret, kompozíció része is. A befejezés többszörösen visszautal az első sorokra. Ujraidézi a tengerre szállást, nyomatékos kéréssel: „térj meg *vitorla* vizeken szálló”. Módosítva ismétlődik a verselési forma, a rímes, időmértékes négy sor – a verstestet alkotó rímtelen, illetve szórványosan rímelő szabadvers-beszéd után. Ezen belül pedig újrhangzik a „szálló” – „holló” összecsengés. Mindezt megtévezve visszatér maga a „visszatérés” hangsúlyozása, explicit: „térj meg vitorla vizeken szálló / *térj meg* háromszög alkonyba bomló / *térj meg* emberem hollóm.” Talán a költő számára is észrevétlenül kísért újra a „vitorla”, visszhangzik auditíve, s felrémlik vizuálisan („*vitorla vizeken*”, – „*háromszög* alkonyba bomló”). Az utóbbi napnyugtai párja, válasza a verskezdő képnek: az „elszálló *háromszög kék égre bomló*”-nak. Nem merítettem ki ezzel csupán a vers keretére vonatkozó, tudatos, de inkább tudattalan összefonódó, ritmikát, jelentést dúsító belső megfeleléseket. Akár a nazálisok játékára gondolok: „*ujjammal fonott szépszemű...*, tengerre, háromszög, bomló” a vers elején, s mindezek ismétlődése és felszaporodása az utolsó négy sorban („térj meg” háromszor, s „emberem hollóm” befejező szavakként). Hivatkozhatunk a rejtettebb „vitorla”-„térülés” szótag hasonlóságra is, stb. Mintegy hangzó imitációja ez a „fonásszerű” alkotás-alkotódásnak, s a versvégre felfokozódó személyességnek, a hangsúlyozott birtoklásnak, („emberem hollóm”). – Az idézett kétszer négy sor által közrezárt részek a fiatal József Attilára és az őt is ihlető Kassákra s magára a lírai expresszionizmusra emlékeztethetnek, joggal. Mégis, ezen az örökölt poétikai fátyolon átdereng az a költői szövedék, amelyet Király László teremt meg. Az expresszionista versben oly jellegzetes, (nagybetűt kívánó) férfiak és asszonyaik számára itt különös jelentőségű a „*visszafelé-út*”, a „*várakozás*” – dúdolván – s a „*parton*” állás „lobogó ruhában”. Különösen visszapillantva – immár tizenhat kötet megjelenése után – a kínálkozó madártávtatban szembetűnőbbé válhatnak a költői szövésmodoknak jellegzetesen Király Lászlóra valló, egyszemélyes jegyei. Így például a megidézett négy sor mellé állíthatjuk legközvetlenebbül azt a negyedik kötetében található szabadverset, amelyet alcímével Kassáknak dedikál a költő: *Támadjon fel halottaiból is* – Vallomás Kassák Lajosról. Megelevenedik az emlék: „Hallom egy pillanatra / a riasztóan riadó hajókiáltást [...] Látom amint a matrózok eloldozzák a köteleket / S a *partról* / kendővel *integet* búcsúzóul az Asszony”. – A vitorlást itt hajó váltja fel, de ugyancsak a messze útra indulás, az otthonról elszakadás pillanata kerül reflektorfénybe. Nincs szó hazatérésről sem, de a *partról* integető asszony, s akár az integetés önmagában is a visszavárás megjelenítése. S a kiemelt mozzanatok, szavak, képek együttesükben és egymást egyre jelentőségtelesebben felidézésükben válnak az egész lírikusi életmű lényegét felmutatóakká. Érdekes példa lehet erre a *Skorpió* (1993) című kötet egyik darabja, annak is egy részlete:

Merre, Odüsszeusz? Híres bárkák

...

*szerte a vizeken.**Mi meg a parton, a parton ismét,**várva biztató integetésre,**vitorlára bomló homályból.**(Reggel)*

Vitorlás hajó vagy bárka: költői felbukkanásaik különös és fontos kapcsolatban vannak egymással. Összefűződnek egyúttal hasonló képekkel, kép-töredékekkel, képzetekkel (part, várakozás, integetés stb.). A hajóra szálló lehet Kassák Lajos, Columbus, vagy Odüsszeusz, Körösi Csoma Sándor avagy névtelen – a Király László-teremtette költői világban egyre végtelenebbre nyúló hálózat lánc-(háló)-szemeivé válnak. Egyre kevesebb, apróbb jelzéssel, egyre elvontabban, fokozottabban továbbmélyül és gazdagodik a jelentések köre, művészi a szavak (sőt, szóközök) felidéző ereje.

*Nehéz a hűség,
nehéz a hit – tudta –,
de...*

...
*dédelgetni lehet
sok nem-találkozást,
s cikáznak a
perzselt szárnyú versek,
kőd-ezüst öbölből
vitorlák intenek.*

– halljuk az *Ahmatova* című versben (1995). Máskor csupán „a végtelen / buborék-nul-lái” jelennek meg „a láthatáron”: vitorlások, tengerek, hajó-utak emlék-nyomaiként. *Nyári tenger-émlék* a cím, de a sorok közt nem találunk egyetlen más utalást sem tengerre, vízre vagy más hajdani emlékképre. Hangsúlyozottan „egy álló hang szól egyedül, / változatlan, le se hull, fel se szökken, / visszatérve folyton önmagába” – ilyen érzékelhetetlenné foszlóan villantja fel a „visszatérés” (hazatérés) fájó vágyát.

Hová is lett, mivé is változott itt az ősi, az oly sok művészi metamorfózist megélt „vitorla”, „vitorlás”, „hajó” – vagy akárcsak maga az alattuk ringó „tenger” képe, motívuma, szimbóluma? „A modernség rehabilitálta... a romantikának, a lázongások irodalmának e legkedvesebb kísérő, táji motívumát; a tengernek a képét” – írja Szigeti Lajos Sándor¹ József Attila kapcsán, s bólinthatunk erre, de Király László – például, s nem csupán ő – arra int, hogy ez, s az effajta folyamat, folyamatok talán még messzebbről jönnek, még messzebbre tartanak. Egyáltalán: kép-nek, motívum-nak, szimbólum-nak tekinthetőek-e?² Akár a Király László-versek vitorla-képeinek változatai, különböző, s mégis nyíltan, vagy rejtetten egymásra felelő asszociációs körei is más oldalról világíthatják meg a felvetett kérdéseket. Egyik korábbi versében (1970) Kolumbusz Kristóf az, aki „Felpakolta hitét / három gyönyörű vitorlásra”, majd „átvitorlázza az óceánt / India-hitben”. S ha itt a makacs, elszánt hit kockázata az, ami az útnak-indulás és kétséges visszatérés között feszül, maga a „rettenetes várakozás” –, akkor a korabeli novelláskötet címadó darabjában, a *vitorlást* Kolumbusz hajója megnevezésével illető *Santa Maria makettjében* mindez már miniatürizált alakban jelenik meg, „ma-

kettéként”, a csalódott hit, hiábavaló várakozás különös jelképeként. Az elbeszélés befejezésekor a főszereplő keserűen hazaindulva, bőröndjében „egy pár nyomorult kacatot” cipel: „elromlott tájólót, elromlott magasságmérőt, elromlott botkormányt, Kolumbusz *Santa Mariájának makettjét fából...*”. Az óceán-vitorlázás megghiúsulásának, az új világ-felfedezés csődjének tárgyai ezek. Történetbéli szerepeltetésük többféleképpen is kicsinyített meg többszörözött egyszerre: betétként, kvázi-belső idézetként kap helyet például a citált mondat, hangsúlyosan, befejező gondolatként, úgy, hogy a három pont befejezetlenséget sugall. Egyedi, fogantatásában lírai narrációs technikájával az író mintegy történeté fogalmazza önnön kettősségét az otthont elhagyó és a hazatérő önkényes összeolvasztásával, illetve szétválasztásával. Zárójelbe teszi, de nyomatékosan: „Mert én voltam mind a kettő: az *érkező* és a *várakozó* is, furcsán megrendülve, elváltotva, különváltva, külön időből érkezve.” Rokon ez a fajta létforma azzal, amit a kötet másik novellájában így ír körül: „A *tékozló fiú* voltam”, aki mögött azok tételeznek föl titkokat, „akikhez *megtért*”. Otthonmaradók és eltávozók, világga vitorlázók és várakozók alakja egymásba kulcsolódik, mintegy élő antinómiaként. „*ittmaradnék* – küldjete / *visszatérnék* üzentek”³ – kéri. Más, korai páros versében azt idézi, aki „csillogott s *eltávozott*”, – illetve azt, aki: „*ittmaradt* s el nem távozott”. Hiszen természetes, hogy „minden álmomban férfiak készülnek *hosszú utakra*”; „rezes boros csöndes citerás / homályon át” is „*nagy távolság* sejlik”; s arról vall, hogy amikor „hallom egyetlen hangját földemnek, magyaráz valamit” akkor is „távoli utazásokról” van szó.⁴ Elvágás és visszavágás – összetartozik. A messze vándorlók számára legfontosabb az „örök hátszág, menedék”, azok, „kikhez a bűntudat *visszakerget* –”, a „mindég csak *hazas hátszág* / kényszerű türelmesek kasztja / mely a kört imádja, az örök visszatérést”. Szervesen kötődik ehhez a tékozló fiú megtérése-változatok egyike, s itt a fohász: „adj még erőt / a kaput nyitva hagyni / hogy bármikor *újra elmehessek*”. De ez az egymásbafonódó kötelék jelenik meg akár *Kőrösi Csoma Sándor útja* során is, amikor álmát a „tevék” „bőrük keserű szagával” *hazaterelik*; s hasonlóan a „holland partokról *hazatérő*” megidézésekor. Hozzátehetjük: valamennyi, gyakori, első kötetétől legutóbbiakig felbukkanó „hazatérés”-verseiben.⁵ Egyik korai megfogalmazása egyféle máig vállalható költői hitvallásnak is beillik:

Ó
nincs
felemelőbb
nincs hitet-adóbb
az otthont-tudó gondolatnál
(Kőrösi Csoma Sándor útja)

Ez utóbbiaknál hol van a *vitorla* képe? Az elvitorlázás, akár mint más hajóraszálás, vagy maga a tenger élménye, egyike csak az otthonról elvándorlás, hosszú útra-keles változatainak. Mégis, a *vitorlát* akárcsak távolodó, közeledő fehérsége több, mint költői képzet-hálózattal is társítja. A még-látható, majd már láthatatlanná váló, lebegő vászon búcsúzó és búcsúztató között (visszatérő és visszaváró között) eltépődő illetve újrakötődő kapocs. Az elszakadásnak, a térbeli és időbeli távolságnak is egyszerre érzékeltetője és átélője is. Egyféle *híd*, közvetlen rokona a lobogó kendőeknek, a parton álló asszonyok lobogó ruhájának. – Ez utóbbiról úgy érezte az induló költő, hogy „legnagyobb / emberi hatalom a tenger fölött” (*Vitorla-ének*). – Legutóbbi gyűjteményében, a *Beűzetés*-ben pedig maga az *integetés* gesztusa, képe, tudata növekszik kíváltként.

ságos erejű költői esszenciává. „...csak *integess* – akinek *integetnek*, nem hal meg soha.” – Ezt olvashatjuk az *Északi legendá*-ban, a Borisz Paszternáknak ajánlott álomszerű, remekművű költő-vízióban. S ez a kijelentés csak költői mivoltának egyediségében, a kötet, s az életmű egészének háttérével válhat igazán megragadóvá, hitelessége átélhetővé. – De voltaképpen fordítva is érvényes az összefüggés: akit mélyen megérint az *integetés*-nek ez a királylászlói varázsa, az ízelítőt kaphat az egész oeuvre vonzerejéből.

Metafora – metafora-szövedék

Szándékosan említék itt „metaforá”-t. De az eddig idézett költői szavak: akár a különféle *vtorla*, *vtorlás*, *vtorlászás*-ra gondolunk, akár az ezzel társított, búcsúztató, üdvözlő *kendőkre*, magára az *integetésre*, az *eltávozásra* vagy *ittmaradásra* stb. az egyes versektől függően (vagy talán az életmű ismeretének mélységétől is függően) nevezhetőek, tekinthetőek *motívumoknak*, néhol esetleg *toposzoknak*, netán *emblémáknak*, vagy *szimbólumoknak* is.⁶ A tűnődéshez kitűnő tovább-indítást adnak például Király László eddigi, értő kritikusi, azok, akik alakulása közben kísérték figyelemmel ezt a költészetet.

Érdekes perspektívába helyezi a lírikus *vtorlá*-it; *tengeri hosszú út*-jait Láng Gusztáv, amikor – 1972-ben – Király László regényének (*Kék farkasok*) elemzésekor kiemeli a középpontban álló „otthontalanságot”, amelyet az „otthon emléke” tesz keserűvé. Joggal utal itt az epika „*ősi, Odüsszeia*-beli *képlet*”-ére. Láng Gusztáv a „lírai nézőpont epikus próbájára” figyel elsősorban.⁷ Más megvilágításban viszont okkal érzékelhetjük a világirodalmi analógia érvényesülésének TOPOSZ-jellegét is. A már elemített „Merre Odüsszeusz?” – vers jóval később, az 1993-as kötetben olvasható, de kétségtelen jelen van a homéroszi reminiscencia. Am ennél a találkozásnál, akárcsak más, költői előzmények felidézésénél a jellegzetes, királylászló-féle *eltérés* az, ami lényegbevágónak látszik, ami költői többletet hordoz.

A felvetett összefüggés további, tágabb kifejtésének vélem azt, amit Cs. Gyimesi Éva ír le 1978-as könyvének szisztematikus, sorozatszerű líra-elemzésében. Ő Király László költészetének „központi értékszimbólumaként” jelöli meg a *szülőföld*-et, amely a későbbiekben más, általánosabb értékszimbólumok körébe integrálódik. (A *földhöz* való hűség, a *fagy* képei, a *kő*, *vas* keménysége, majd a *tél* motívuma, *bó*, *jég* „képzetkörébe”.) Analízise nyomán „egyenes vonal vezet” a későbbi ciklusok másfajta motívum-rétegeihez. Tágul, áttételesebbé lesz a motívum-kör, de valamennyi a „közlés síkjait váltakoztatja”, egy bizonyos sorsjelkép-variációt rejt; egy bizonyos etikum: „személyes helyzetfelismerés és válasz” költői kifejezése. Cs. Gyimesi Éva említett könyve óta (amelynek elméleti vonatkozásban szerves folytatásaként látom a gyöngykapgyló-motívumról, majd a Szilágyi Domokos-líráról megjelent munkáit) a Király László-versek immár az eltelt húsz év megnőtt távlatából fokozottan igazolják az 1978-as megállapításokat.⁸ Annak lehetünk tanúi, hogy a kiemelt *szülőföld* analóg poétikai szerepű változatainak tekinthető az *otthon*, az *anyaföld*, *föld*, „a hely, ahonnan jövök” stb. Ezek a szavak – a Király László-költészet belső összefüggésrendjében, kontextusaiban – olyan képeknek, metaforáknak, értékszimbólumoknak tekinthetők, amelyek joggal hozhatók bizonyos kapcsolatba például Homérosz *Ithakájával* (Láng Gusztáv, 1972), s ugyanakkor természetesen akár ez a párhuzam is alkalmas lehet a hangsúlyos eltérés körvonalázására. Király Lászlónál a *szülőföld/otthon* éppúgy az eltávozás és visszatérés elementáris kezdeti és végpontja, mint például az *Odüsszeia Ithakája*, – avagy a több-

ször szereplő *tékozló fiú*-példázat elhagyott apai háza. „*Megérkeztünk lassan / Az indulás örök helyére értünk újra / mint mindig*” – olvashatjuk például az *Éjszakai utazás*-ban.⁹ S ahogy ezt már az eltávozók és otthonmaradók, elvitorlázók és várakozók példáinál láthattuk: a kettő eltépődő, eltéphető és mégis eltéphetetlen *kapcsolata* az, amely főszerepű. A *vitrola* lebegő fehérségét, s a búcsúztatók, várakozók kezében lobogó kendőket, rokonságukat emeltük ki, magát az *integetés*-t, mint ennek a kockázat-hordozó s ezt vállaló kapcsolatnak költői jeleit. Azt mondtam: „*híd*”-nak bizonyulnak az említett, speciális jelentésű szavak, képek; az adott lírikusi világ teremtményeiként. Hozzátehetjük: szorosan kötődnek, sőt egybeesnek Király Lászlónál a szó szerinti *híddal*, illetve ennek különféle áttételes változataival. Jó példa lehet erre a *Kék farkasokban* megjelenő, gyermekkora falujából való fahidacska. Ez a valóságos emlékkép a regény során megszemélyesedik, dialógust folytat a narrátorral, mintegy alteregójaként. Ugyanakkor nemcsak a múlt megjelenítésének lesz színtere, hanem a falu különféle embereinek, eseményeinek, sorsoknak találkozásáé is az igazságkereső mérlegelés közösségében. Az így egymás mellé kerülő történet-szövedék szinte fikció a fikcióban: szubjektív önkénnyel előhívott vízió, létrehívója a szerző poóetizált én-je, annak is éppen az *eltávozott/hazatérő* mivolta, a „*hűtelen*” „*hűsége*”. (Tekinethető Odüsszeusz, avagy *tékozló fiú*-változatnak.) – Ez a korai regénybeli kis *híd* így többszörösen, s közvetlenül fonódik össze más, versbéli hidakkal. Például azzal, amikor úgy érzí a költő „*felvillan bennem a híddá-válás, / híddá-feszülés odaadó gondolata*” (*Végtelen ének*). S azzal is, amelyet így idéz fel:

*Állok egy hídon,
s nem tudom:
melyik part a múltam,
melyik a jövőm.*

(Víz hullám, 1995.)

Mindegyik híd nemcsak térbeli távolság összekötése, hanem időbeli távolságoké is, s ezek mellett, ezekkel együtt emberek közötti látható és láthatatlan, szó szerinti és átvitt értelmű távolságok áthidalásának, e reménynek, szándéknak megtestesülése. Utóbbi négy sorban akár a két „*part*”: *múlt* és *jövő* jelképe, de természetszerűen simul össze az *eltávozás* – *visszatérés* otthonának valamennyi költészetén belüli képével. „*Elűszó éveimből / színesen visszaint valami.*” – hallhatjuk ugyanebben a versben, s nem oktalan a hajdani vitorlás-metaforák, integetések asszociálódása. Sem szó, sem képként nincs jelen egyik sem. De „*tutuló hajók*”, „*lengő köd*” „*buborék*”, „*sós vízpermet*”, „*víz hullám*” idézhetik, mint valamikori élmények emlék-foszlányai. A nyelvi jelzés, a konkrét vizuális kép-idézés egyre minimálisabbra fog; s egyidejűleg ez a kevés egyre többet, egyre univerzálisabb távlatokat képes sűríteni, sejtetni mesteri költői áttetszőségében. Az említésre kívánczító példatár túl bőséges ahhoz, hogysem érzékeltetni tudjam. Csupán jelzésekre szorítkozhatom. „*Mert nem vársz, nem vársz már / énram semmilyen parton, / semmilyen hídon,*”¹⁰: egyike a kétségbeesett hiányérzetben körülrajzolt, tagadással állított vágykép-változatoknak. Pétervár – az emlékek városa – ezért is válik különös jelentőségű színhellyé, ahol ott „*a sok híd, istenem, Pétervár hídjai, ... / ...mintha mindenki most tért / volna haza félelem nélkül*” (*Északi legenda*). A már korábban megjelenő Nyezvanov-versek, majd az egész legutóbbi verskötet tekinthető akár az ifjúkori Pétervár-emlék, de egyúttal az egész nagy orosz irodalom-emlék, pontosabban az irodalom irodalma, a legenda legendája remekművé egyedi költészetbe

kristályosításának. Vagyis, fordítva: kitűnő ürügy és ihlet-forrás ez a valóság-művészet-koholmány ötvözése arra, hogy a Király László-költészet igazi remekké formálódva jusson önkifejezésre. A *hazatérés* itt hangsúlyozott „félelem nélkülsége” korszakot, korszakokat társít közös lényegeikben, akár a *Kafka naplója* mesteri tizenhárom sorában, ahol a két kétszavas hiányos mondat köré tizenegy összetett szó-mondat, megannyi személytelen állítás szövi, idézi meg a megfélemlítettség világának alig tetten-érhető fojtogatását. („Félelemidőszámítás.” „Sugdolózásnapok. / Hallgatózásórák. / Látevalakipercek.”) Ez maga kimondatlan is az „*otthon*”-voltától *megfosztott* „*otthon*”. Az a világ, amelyben mintegy utolsó menedékkül marad még a „védő-gyötrő *betű-haza*”: az írásban, a művészi képzeletben őrzött, újrateremtett, *anyanyelvi anyaföld* – amely egyben – íme a gyönyörű orosz fikció – meg is haladja önmagát: úgy határolt, hogy határokat is áthidal.¹¹ A *Beűzetés* című kötet (s az azóta olvasható versek is) – magukba olvasztják, átkaolják, „más, általánosabb értékszimbólumok körébe” is integrálják (Cs. Gyimesi Éva egyre találóbbnak bizonyuló megfigyelése szerint) az eddigi életmű egészét. Vajon költői szavakról, metaforákról stb. beszélhetünk-e avagy még inkább mindezek szövedékéről, pókhálóhoz hasonlíthatóról?

„Beűzetés” – „integetés”-sel

A már többször emlegetett legutóbbi Király László-kötet címe: *Beűzetés*. Rejtélyes maradhat a kifejezés háttere akkor is, ha rögtön a Bibliára, s az édenből kiűzetésre, annak megfordítására gondolunk. Titokzatosságát fokozhatja az, hogy maga a szó nem fordul elő többé. Nem ezzel, hanem inkább az eredeti biblikus igével találkozhatunk a kitűnően megszerkesztett kötet legutolsó – s így búcsúszerű – darabjában:

Lezárul a lezárhatatlan.

Kiűzettetve

a végtelen hidegbe.

(Novemberi fény)

Akár a kiűzetés-ről, akár a beűzetés-ről van szó, mindegyikben jelen van az *otthon*, a *szülőföld* – a kezdeti *éden*-toposz/mitologema formájában. Benne rejlik a kiemelt *eltávozás* – *hazatérés* mozgáskör is, de furcsa és hangsúlyos elváltozással. „Kiűzettetés”-ről hallhatunk az idézett versben, s a műveltető képző, akár a személytelenség, az ige-névbe öltöző ige: ismeretlen – felsőbb? – alany/hatalom kényszerére utal. Világgá-ménés majd visszatérés így mintegy önnön fonákjaként bukkan fel: az, ami volt, *csak* az önkéntesség mozzanata hiányzik. Értelmezhető ez konkrét/elvont történelmi helyzet-érzékelésként is, de a felsőbb hatalom transzcendens érintés jelentésében is feltűnik, például a biblikus/pogány fohásznak olvasható *Töredék II.*-ben:

*Ó, ez a te hatalmad,
ez a te hívó,
ez a te űző délutánod,
bekerítetlenül,
magasan.*

S nyomban e sorok után itt is megjelenik e költészet ősi képsora, új módon: „És ki áll a *kapuban*, / ki *integet*, / ki *ígér* mindig és / ki *hiteget*”. A régi útnak-indulás, a régi búcsúztatás ez, csakhoggy ismeretlen s netán „hitegető” csupán az integető. (Ki?)

A „hívás” – „űzés” is a jólismert – József Attilát és más, ősi allúziókat idéző sorok variánsa: „ittmaradnék – küldjete / visszatérnék – űzzetek”, de a megszólítás nem a korábbi, a szülőföldre, otthoniakhoz fűződő többes szám 2., vagy 1. személy meghittsége, hanem a távoli, a megfejtésre váró üzeneteket küldő hatalom előtti főhajtás.¹² Átételelességgel találkozunk például a *Part* című versben is. A „hazatérések ideje”-ről hallhatunk, amikor az érkezők messzeségekből: „mély Afrikákból, / Szibériákból, őrült muszaj-magányból” kerülnek újra vissza, rajtuk „Angyalbélyeg, száműzötté, üldözötté”. Ismét a világyárás szabadságának visszaját látjuk. Ahogy egy másik költeményben a háromszor megismételt „holland partokról hazatérő” „néha fél”, zárkózottság, gyanakvás fogadja a régi otthon helyett. A *vendég* pedig, a „messziről érkezett”, azt „hallja: hó, és hirtelen sírni kezd. / Mint az örömr se sem találók”. Mondhatnánk, a régi, boldog hazatéréseket megcsúfoló visszaérkezések ezek. „Beűzetések”. – Hát a *vitórlások* hova lettek? Megjelennek, akárcsak a tenger, s a végtelen utazások. Legtöbbször *hajó* formájában. „Három *hajó* és mind másfele vitt” – bukkan fel az emlék, ahol „ez a tenger” is „így rossz, alaktalan”. S a keresett „sziget messze, mint az intelem”. Egy másik vers-szereplő is „tengerre szállt” s az út „*Hajói* lengnek” / „régikikötőkben”. De az útrakelő sorsa vízbefúlás, a történet csupán legenda. Máskor „*Hajókürt* bődül a köd megett”, – de „sehol a *hajók* –”: hallucináció csalja meg a feszült várakozókat. S a kürt hangja eleve „bődül”, majd „felhörren” – sebesült állat hívásához hasonlóan, „elvérző iszonyatban”. Az *Amikor* című versben „Távolodik egy nagy fehér *hajó*”, „sirályok” vijjogása hallszik, „kikötői párás félhomály” veszi körül. De ez a hajó csak emlék, ez is „köddé szelődül”. Az útnak-indulás – hazatérés örök mozgásköre pedig örök mozdulatlansággá válik. („*Örökre*-ittmaradás lesz ebből.”)¹³ A „sirályok” a „vak” jelzést kapják. A „láthatás” – „nem látható”. Illeszkedik a képsorhoz a varázsos Csehov-vers szellemidézése is. Itt az *otthon*, a ház hangsúlyozottan „elhagyott, kietlen”, „üres”. A reménytelen útnak-indulás – hajdani („elutazhatunk-elutazunk”). A „szép szándék” – „megfáradt”, „megtépázottan” „lebeg”. Mindez azt jelzi, hogy a költő világában a felbukkanó, továbbszövődő motívumok, motívum-hálók mintegy visszajukra-fordulásaikkal bővültek? Önnön tagadásaikkal, ellenképeikkel, negatív másaikkal? A kezdeti remények, hitek, állítások meghíúsulása költői megjelenítésének, az eltűnésnek, semmibevetésnek lehetünk tanúi? Maga a választott-teremtett orosz költő-múza: Al. Nyezvanov is nevével, irodalmi vonzáskörével többszörösen nemlegességet, kifosztottságot, kisémmizettséget személyesít meg?¹⁴ – Igaz. De egyidejűleg másfajta bővülés is történik. Például különös módon kap táguló szerepkört, új poétikai funkciót a *szerelem*. Az idézett *Amikor* című versben a tagadás, lemondás kulcsa az „Amikor te hallgatsz.” – befejezésül: „Amikor Te”. A Csehov-vers szomorúságának is szeretetteli vigasztalás az ellenpontja, a gondoskodó, őszinte kedveskedés, s a szívhez-szóló „ne sírjon, ... / ne vessen, galambocskám”. Bűvös, megváltó pillanat:

*Mikor a kéz az archoz ér,
világgá indul a gondolat.*

...
Emberré válsz egy perc alatt.

...
Valaki elmegy, ittmarad,

...
Ülj ki a ház, a sors elé.

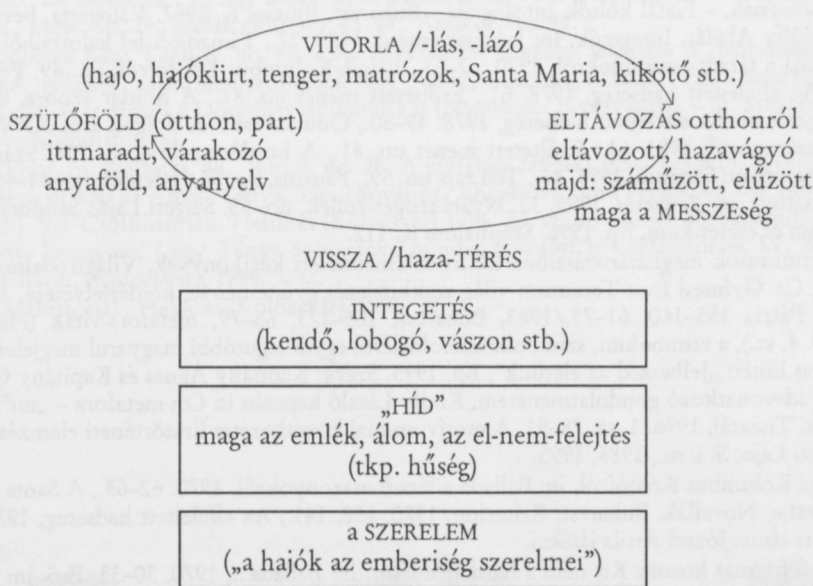
...

*Mikor a kéz az arcodhoz ér,
minden örök és lehető.
Gyermek vagy, agg és ismerős –
integetsz távoli hegytetőn.*

...
*felold a szerelmes végtelen.
Mikor a kéz az archoz ér.*

Ez a feloldó gyengédség, szerelem, maga a megújult hit, hitel, távolságokat, távlatokat újraindító és összekapcsoló bizalom. Képes újra színére fordítani a fonákjaikkal tagadó értékeket. Szorosan kapcsolódik az integetés-hez, de a korai s mindenkori vitorlásokhoz, hajókhoz is. „...amikor szeretlek nyilván / elindul egy *hajó* – mindnyájan tudjuk / a hajók az *emberiség szerelmei*” – hallhatjuk már a *Beűzetés* után megjelent *Csúfhistóriák* egyikében.¹⁵

Király Lászlónál a költői szavak jellegzetes visszatérő változatai, motívumoknak, de metaforáknak is tekinthető, összeszővődő láncolatai az életmű kibontakozása során tovább-bontakoznak és sűrítene.



Ez a fajta egyedi metafora-szővevény, mint élő, bármely pontján egészet megrendítő pókháló adja mélységét például efféle, legutóbbi versrészletének: „tehát”-tal kezdődik az idézet,

*elindul egy hajó
mostantól nem magad vagy de még
velem sem magad vagy
kutathatsz mint megszállott
egy elveszett de megtalálható
anyanyelv után, melyen
megnevezheted ezt a szerelmet is*

tengereket kikötőket *bűdöskurvákat*
akik elraboltak tőled engem
 de elrabolták tőled a hajókat is
 meg azt hogy szeretlek és
 elindul egy hajó...

(Csúfhistóriák)¹⁶

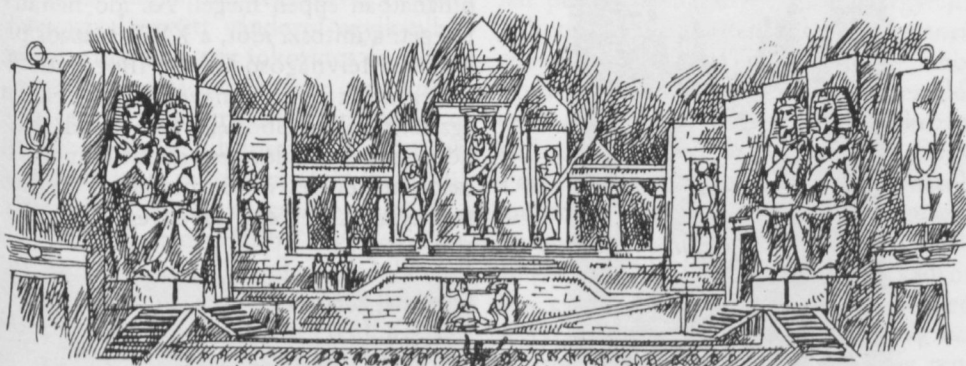
Ebben az egyedi összefüggérendszerben költői analógia, ekvivalencia áll fenn így például a „HÍD”, a SZERELEM és az INTEGETÉS között. A kiemelt legutóbbi kötet hátlapján olvasható *INTEGETŐ* is beilleszkedik e poétikai jelentéskörbe, „áramkörbe”. Oly módon, hogy egyúttal az olvasót is bekapcsolja, beavatja.

Ilyen értelemben ez az írás sem más, mint a maga módján visszaintegetés.

JEGYZETEK

1. Vitorla-ének, – Fiatal költők antológiája – Bukarest, Ifjúsági K. 1967. Válogatta, bevezette: Lászlóffy Aladár. *Integető*, In: Janicsártemető, 1983. 27., Támadjon fel halottaiból is, in: Ballada a fáradt asszonyokról, 1970. 62–63., Elégia Kolumbusz Kristófról, uo. 49. *Pengető*, in: Az elfelejtett hadsereg, 1978. 61., Erőltetett menet uo. 81., A hordár szobra, uo. 49. *Pengető*, in: Az elfelejtett hadsereg, 1978. 49–50., Odüsszeusz / A dolgok arca XXV. / in: Janicsártemető, 1983. 61., Erőltetett menet uo. 81., A hordár szobra, uo. 134. Szárazon? Tengeren, in: Skorpió, 1993. 46., Téli rajz uo. 59., Faustus, uo. 55., Jelentés, uo. 44–45., stb. Ahmatova, in: Beüzetés, 1995. 33. Nyári tenger-emlék, uo. 35. Szigeti Lajos Sándor: Evangélium és esztétikum, Bp. 1996. Széphalom K. 112.
2. A terminusok meghatározásaihoz ld. irodalomelméleti kézikönyvek, Világirodalmi Lexikon, Cs. Gyimesi Éva: Teremtett világ szakkifejezés gyűjteménye, kérdésfelvetése, 1992. 2 Bp., Pátria 155–160; 61–73./1983, Bukarest, 165–173, 65–79, metafora-viták (Helikon, 1990. 4. sz.), a szimbólum, szimbolizáció oldaláról egyik legutóbbi magyarul megjelenő tartalmú kötet: „Jelbeszéd az életünk”, Bp. 1995. Szerk: Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor. Saját idevonatkozó gondolatmenetem, Király László kapcsán is: Ön-metafora – „mi”-metaforák, Tiszatáj, 1996. 1. sz. 78–91. A motívum-mal következetes líratörténeti elemzésekben Szigeti Lajos S. i. m., 1988, 1995.
3. Elégia Kolumbusz Kristófról, in: Ballada a fáradt asszonyokról, 1970. 62–63., A Santa Maria makettje, Novellák. Bukarest, Kriterion, 1970. 152, 141., Az elfelejtett hadsereg, 1978. 38. A vers címe: József Attila játéka.
4. Akit a harmat hozott. Kit nem a harmat hozott, in: Ballada..., 1970. 30–33. Eső, in: Rendhagyó délután, 1968. 47–48., /vö. uo. Hajnal, Virradat, Armstrong, A hosszú úton, Ragyogás, in: Skorpió, 1993. 36. Végtelen ének, in: Janicsártemető, 1983. 132.
5. *Integető*, i. h. 1. sz. jegyzet. A tékozló fiú megterése, in: Rendhagyó délután, 1968. 88., Kőrösi Csoma Sándor útja, in: Ballada..., 1970. 72–74., Hazatérés két változata uo. 72, ill. Janicsártemető, 1983. M. A. Könyvnyomtató emlékére, uo. 1983. 145. / Vö. még Anyaföld-ciklus, Könyörgés, November, Aranygolyó in: Rendhagyó délután, 1968. 0–11.1., 37–38., 39. Éjféle eső, Téli metszet, A tékozló fiú, in: Az elfelejtett hadsereg, 1978. 11., 19., 80. vmint Törekeny madarak, Álmodok, in: Ballada... 1970. 23., 91–92. stb.
6. Az embléma-terminushoz ld. Csuri Károly–Bernáth Árpád vonatkozó munkáit. (in: Formateremtő elvek a költői alkotásban, 1971. Studia Poetica, Szeged, 1980–1990., Tanulmányok az irodalomtudomány köréből, 1988.)
7. Láng Gusztáv: A jelenidő nyomában, Bukarest, Kriterion, 1976. 67.

8. Cs. Gyimesi Éva: Találkozás az egyszerűvel, Bukarest, 1978. 167–180. uő.: Álom és értelem, Bukarest, 1990., Gyöngy és homok, Bukarest, 1992.
Megállapításainak Király Lászlóra vonatkozó lényege elemző igazolásként vág egybe Gálfalvi György, Kántor Lajos, K. Jakab Antal, Szakolczay Lajos, Görömbei András, Márkus Béla, Pomogáts Béla, Bertha Zoltán, Olasz Sándor, Füzi László, Cs. Nagy Ibolya, Zalan Tibor találó jellemzéseivel. (vö. K. L. válogatott bibliográfia, Miskolc, 1993.)
9. Ld. 4–5. sz. jegyzetek. Anyanyelv, in: Az elfelejtett hadsereg, 44.
10. Vízhullám, in: Beüzetés, 1995. 54., Kék farkasok. Bukarest, Kriterion, 1972., Tánya Szmirnovához, uo. 20.
11. Északi legenda, in: Beüzetés, 54., Kafka naplója, uo. 12., Novemberi fény, uo. 60. Vö. „Betűt betűhöz illesztve / halálig, / a szellem tán új hazát teremthet” Egy könyvnyomtatóhoz, uo. 18. „...zizegtetem száraz betűszalmám, / állati almom” Hold, uo. 38. A tagadással, hiányérzettel, megfosztottsággal való megjelenítésről bővebben: „Haza az a hely, amelyről legtöbbet álmodunk” Magyar Napló, 1997. 5. sz.
12. Novemberi fény, in: Beüzetés, 60., Töredék II. uo. 58., József Attila játékai vö. 3. sz., A megszólításmód összefüggéseiről bővebben említett önmetafora-tanulmány: Tiszatáj, 1996. 1. sz. 78–91.
13. Part, in: Beüzetés, 24., Egy könyvnyomtatóhoz, uo. 18., A vendég, uo. 16., Töredék I. uo. 22., Mese, uo. 29., Ablak előtt, uo. 43–44., Amikor, uo. 48.
14. Emlékek háza. Csehov. uo. 45. – Al. Nyezvanov nevének jelentése is „nem-megnevezett” „név nélküli”, „akit nem szólítanak meg”, „név, cím, rang-nélküli”. Ezt a tagadást, kisemmiszetséget erősíti a Dosztojevskij-utalás is (Nyetocska Nyezvanova – in: Megalázottak és megszomorítottak).
15. Akkor, in: Beüzetés, 48., Junius, uo. 26. A szerelem felbukkanása hasonló, egyedi poétikai szerepet kap az Anna, Tánya, Szmirnovához, Ahmatova című versekben stb. (uo. 19., 20., 33.). Vö. Csúfhistóriák: Helikon (Kolozsvár) 1996. 22. sz. november 25. valamint: Nyeznanov, lassan uo. („egy Tánya Szmirnova mindig *visszaint*”); Csúfhistóriák IV. Kaf-NAK, Helikon, (Kolozsvár), 1996. 3. sz.
16. Csúfhistóriák, Helikon (Kolozsvár), 1996. 22. sz.



Diogenész igazsága

HÁSZ RÓBERT: DIOGENÉSZ KERTJE

Hogy a teremtő művészi képzelet szabadságát cseppet sem korlátozza a hagyomány, inkább serkentheti – már amennyiben valódi tehetség él azokkal a lehetőségekkel és módszerekkel, amelyeket manapság a „posztmodern” fogalmához szokás kötni –, annak figyelemre méltó bizonyítéka (szerintem) Hász Róbert 1997 könyvhetére megjelent első regénye, a *Diogenész kertje*. Regényének a szerkezetét is, de ami ennél fontosabb: a belső formáját is az apokrif leírásokig visszanyúló epikus kultúra alkotásainak tudatos figyelembe vételével alakította ki a fiatal regényíró. A mítosz éppúgy visszhangzik benne, mint a regényírás hajnalkorának kedvelt és népszerű formája, a kalandregény vagy a XVIII. századi filozófiai tézisregény, illetőleg ennek XX. századi leszármazottja: a Lét-problémákat hol a megélt élet anyagában, hol pedig parabolisztikus formában boncolgató egzisztencialista regény, amely szikár realizmussal ábrázolja azokat a napi szorongásaink

ban élő, s megválaszolhatatlan kérdéseket, amelyek immanensen benne vannak a létben. A *Diogenész kertje* anyagát és mondanivalóját hordozó regényszerkezet a történetileg is többszólamú Idő megjelenítésére törekszik, s feltehetőleg azt az írói meggyőződést hivatott kifejezni, hogy a pillanatban, amelyet éppen megélünk, mindig minden (a múlt, s talán a jövő is) együtt van, csak a hétköznapiok hálójával megvert ember nem vesz tudomást e teljes egység látványáról. De úgy is mondhatnám, hogy a hétköznapi lármájától megsüketülve képtelen meghallani ennek a többszólamú Időnek a kozmikus és éppen a pillanat embere számára többnyire elviselhetetlenül tragikus zenéjét. Egyébként kényszerű vakság és süketség ez, amelyet paradox módon az életösztön diktál, hiszen ahogyan az anti-anyag tagadja és katasztrofális találkozásuk során meg is semmisíti azt a közönséges anyagot, amelyből a Biblia szerint vétettünk, a megélt pillanat burkában jelenlévő örökévaló idő is rendszerint

annak a világnak a kritikáját hordozza,

amelyet a történeti ember bármely adott pillanatban éppen megél. Az idő néhány rétegét: a mítoszi időt, a XVII. századi pikarót, a felvilágosodáskori filozófiai tézisregények emlőin nevelődött modern egzisztencialista elbeszélés korunkbeli, hétköznapi induló, de fantasztikumba átcsapó történetét ördöggyólként forgató regényszerkezet egy ezredvégi krizeoló-



Tiszatáj Könyvek
Szeged, 1997
222 oldal, 580,- Ft

giai látomást hordoz. A jelenkori pillanatnak az örökkévaló Idővel összeütköző apokalipszisét, annak elkerülhetetlenségét hirdeti, s a kozmikus katasztrófa korról-korra törvényszerűen jelentkező előérzetéből teremti meg a *Diogenész kertje* légkörét.

De hogy világosan és konkrétan lássuk a többszólamú Idő Hász Róbert regénye által sugallt dialektikáját, célszerű összefoglalni először a regény korunkbeli, hétköznapi rétegének a történetét, amely az elbeszélő története; egy krisztusi életkorhoz közeledő, menekült férfi napjainak, gyökértelen tengés-lengésének a megjelentése. Minden jel szerint a balkáni háború elől az egyik dél-magyarországi nagyvárosunkba áttelepült személyé. Az emigráns lét ürességének az ábrázolása ez a regényréteg, egyfajta realista próza nyelvén elbeszélve.

Első személyben elbeszélt történetben hangzik fel

a regénynek ez a szólama, de hogy nem szokványos értelemben vett realista prózát olvasunk, azt jelzi már az is, hogy még csak a nevét se tudjuk meg ennek az elbeszélőnek. Kicsoda ő? „Mindaz vagyok, aki valaha voltam”, mert, mint mondja, „az ember sohasem csupán az, aminek hiszi magát, vagy aminek hiszi egy adott pillanatban”. Otthontalan/otthonát veszített menekült, saját anyanyelvi közegében is emigráns idegen, aki feleségével és beteg kislányával együtt vándorol egyik albérletből a másikba, egy fokozatos és pokoli, „fekete” megvilágosodás felé: „egy kofferrel átléptük a határt,... s fokozatosan de kérlelhetetlenül világossá vált előttünk, hogy bár lehet, a háború elől elmenekültünk, de ismét csak csapdába estünk – a kilátástalanság csapdjába”. Egy természetes környezetéből brutálisan kibillentett életsors mélyül előbb történelmi, majd fokozatosan ontológiai csapdává, s a balkáni háború következtében sorsát veszített

elbeszélőnek ez az ontológiai csapda lesz a tulajdonképpeni sorsa.

A filozófiai tézisregényt keletkezése idején „a filozófia cselédjének” tekintették, s ez volt a műfaj rendeltetése, de korántsem az elvont filozofálgatásnak kívántak ezzel keretet biztosítani, hanem a gondolat életigazságát óhajtották ily módon megmutatni. „Vannak igazságok, amelyekről nem elegendő meggyőznünk az embereket. – Írta ezzel kapcsolatban Montesquieu. – Ezeket az igazságokat át is kell éreztetni velük.” Hász Róbert regénye is egy létigazság „átéreztetésére” törekszik, amelyre ősrizinte a *Diogenész kertje* elbeszélőjének a helyzetéből nyílik a legalkalmasabb s ezáltal a leginkább meggyőző perspektíva. „Én az embert vizsgálok”, hirdette világhíres tézisregényében, a *Candide*-ban Voltaire, akinek a művéhez alig rejtetten, Hász Róbert vállalkozását is nem egy szál fűzi. (Egyebek közt regénye címének mögöttes képzettársítása: „műveljük kertjeinket”).

Hász Róbert különös, groteszk nevelődési regényének elbeszélője

„a város szélén, néhány háznyira a világ-végétől” él, s igyekvő, szorgalmas, egyetemi ösztöndíjas felesége szerint „csak a napot lopja”, legfeljebb *ír* néha-néha. Környezete geográfiailag is azzal „a drótkerítéssel övezett romvilággal” érintkezik, amely „az elhagyatottság, a megállíthatatlan pusztulás magányos világa”; egyfajta „tiltott zóna”, a modern idők szomorú roncsstelepe, vagyis Diogenész kertje, ahol egyre gyakrabban ténfereg az elbeszélő, de az a homályos rendeltetésű vágyakozás, ami minduntalan arra ösztökéli, hogy a drótkerítés rozsdáta résein át behatoljon ebbe a lepusztult világba, korántsem azonos a „nostalgie á la boue” érzésével, amely a múlt századvégi francia dekadens líra egyik ihletője volt. – Voltaképpen szervesen összetartozó, egyetlen világ ez: a kispolgári panel-lakótelep ma még ren-

dezettnek tűnő, „nett” világa, s közvetlen szomszédságában ugyanennek a kornak a teljes reménytelenségéről árulkodó másik arca. Ez a kissé E. T. A. Hoffmannra emlékeztető, regénybeli megkettőzése a hazai urbanizáció Janus-arcú létének, tudatos írói elképzelés következménye. Mintha kimondatlanul is azt kérdezné, s az elé a dilemma elé állítaná olvasóját, hogy döntse el, ha tudja: melyik a valódi, melyik az igazi arca világunknak a második ezredvégen? Az-e, amelyben a családjával él, vagy ez a romvilág, ahol az az ott tanyázó három csólakó (mintha a monda-beli háromkirályok volnának) egyikében, Diogenészben (kinézetre „egy Marxban, szerényebb kiadásban”) megtalálja a maga tanítómesterét, aki ellentétben előkelő irodalmi rokonával, Pangloss mesterrel, fokozatosan és szeretetteljes kíméletlenséggel világosítja föl az elbeszélőt arról, hogy az a világ, amelyből átbújik a drótkerítésen, távolról sem a létező világok legjobbika. – Persze az a romvilág sem, ahol az elbeszélő mindjobban

átkerül „az emlékezés nem-euklidészi geometriájának a téridejébe”.

A történelemben ugyanis, s ez a regény egyik alapszólama, többnyire a legrosszabb lehetőség valósul meg.

Elbeszélőnket Vergiliusai – a Papa, a Doki és mindenekelőtt Diogenész – legelsősorban is arra ébresztik rá, hogy abban a világban, amelyben a menekült ember látszatkonszolidációjának a mimikrijével elégedél, „együtt élnek látók és vakok, tulajdonképpen két világ létezik párhuzamosan egymás mellett. Es mindkettő valóságos. Mindkét világ lakóinak tökéletesen igazuk van a maguk hitében. De a látók előbb-utóbb ráunnak arra a hiábavaló igyekezetre, hogy megismertessék a vakokkal saját világukat (mármint a megvilágosodottakét – D. M.), beletörődnek abba, hogy a többség úgysem fogadja be azt, amit ők prédikálnak nekik”. A regény

tehát azt szuggerálja, hogy az elbeszélő, ha végleg elszakad családjától, és „a rendesen tisztálkodó társadalom” (Tersánszky Józsi Jenő kifejezése) világától, akkor nyerheti vissza, mondjuk, Diogenész kertjének „romvilágában” a tisztánlátását. Hogy meglássa azt is, ami a pillanatban, Bergson szavával: örök „tartam”. Diogenész érteti meg vele, hogy az embert senki sem kényszerítheti arra, hogy úgy éljen, ahogy él, ha az nem tetszik neki. Az „egyetlen élet” lehetőségének a meggyökeresedett hite szívós erkölcsi hazugság, hiszen az elbeszélő lelke akkor se nyugodna meg, ha „egyetlen életének” kínzó egzisztenciális problémái valami módon megoldódnának. Az igazán, s lelket nyugtalanítóan elviselhetetlen forrása, ahogyan ezt az elbeszélő egyik barátja, egy matematikus, az elbeszélő alkalmi munkaadójának, egy professzornak a háziuliján kifejti, hogy az „ember túsza lett annak a túlkomplikált, urbánus közönségnek, amit önmaga épített ki. A vaskohókkal vas-tüdőt kapott, és azzal, hogy azt hiszi, ez a normális menete a dolgoknak, ez a fejlődés, meg van győződve róla, hogy mindez kizárólag az ő érdekeit szolgálja, az ő kényelmi szükségleteit elégíti ki, pedig éppenséggel ő lett a közösség szolgálja és nem fordítva”. S a végkövetkeztetés: „Mi nem kultúra vagyunk, hanem civilizáció.” A kultúra ugyanis időről-időre kiüresedett csigaháza lesz az elembertelenítő civilizációnak, s ezt a csigaházat roppantja szét időről-időre egy-egy apokalipszis.

Hász Róbert regényében nem ez az egyetlen esszéisztikus részlet, amelynek egy alanyi költőhöz illő, s a kétségbeesés lírájával hevített látomás az életője az ismét közelgő és elkerülhetetlen kozmikus pusztulásról, amelynek az előjeleit és bizonyítékait ezek a részek elemzik. Idesorolható az a terjedelmes esszéisztikus eszmefuttatás is, amelyben az elbeszélő egyik barátja, Simon kifejti, hogy az evolúcionizmus, a darwini fejlődéelmélet meg-

dönthetetlennek tetsző tudományos teóriája – szcientológiai téveszme. Ezzel szemben az úgynevezett

„vertikális fajelmélet”

képviseli az igazságot, amely (ha jól érttem, hiszen nem vagyok paleontológus) voltaképpen Cuvier katasztrófa-elméletének a korszerűsített változata, amely szerint az élet történeti útját kozmikus katasztrófák sorozata szegélyezi, s ez a magyarázata annak, hogy az élet korábbi és mostani formációi között sohasem sikerül megtalálni a „hiányzó láncszemet” (missing link), amely organikus bizonyítékkal szolgálhatna a fejlődés folyamatosságát illetően.

Az esztétikai szakirodalom megállapítása értelmében a filozófiai tézisregényben, amely az ember problémáját filozófiai nézőpontból vizsgálja, „a kompozíció szerves részeként (s nem betétként) fordulnak elő esszéisztikus részletek, s ezek a mű jelentőségét részben meghatározzák”. A *Diogenész kertjében* is magasabb regényírói célt szolgál a mű message-ének (itt szó szerint helyénvaló az „üzenet” kifejezés) gyakorta esszéisztikus megfogalmazása. S a regény műfajának egyik filozófus-teoretikusa, Ortega szerint elvileg nem idegen a regénytől semmilyen „hordalék-anyag”, s ameddig a világról való regényírói látomást megjelenítő anyagként kerül felhasználásra, egyfajta természetes művészi heterogenitás megnyilvánulásaként kell értelmeznünk. Hász Róbert regényében a különleges szerkezet, a különböző idősíkokat és világokat egybeforgató ördöggolyó-struktúra hitelesíti ezt a heterogenitást.

Az ember filozófiai, ontológiai problémája; az embert a fejlődés csúcának tekintő folyamatosság evolúciós gondolata mellett a mindmáig megmagyarázhatatlan, ámde tagadhatatlan minőségi ugrások ténye, más szavakkal: annak a jelenléte a világban, amit közönségesen szellemnek nevezünk, s aminek köszönhetően e nézet

regénybeli képviselője, Simon matematikus szerint *szándék, cél és akarát* is meghatározó komponense a létezésnek. Az ontológia mellett tehát a metafizika is realitás. Mindez pedig az emberre vonatkoztatva annyit jelent, hogy „az ember esetében nem a morfológiai különbség jelenti a fajtabeli különbséget. Ezek szerint tehát nyugodtan állíthatjuk, hogy a Földön jelenleg egyetlenegy emberfaj, a *Homo sapiens sapiens* él.” S az anyag evolúciója mellett a megfejthetetlen kérdés az, hogy honnan ered a szellem? „Az emlékezés, a költészet, a filozófia – vagyis az anyag *mitől* kezdett el töprengeni önmagáról? Vagyis a szén, oxigén, nitrogén, hidrogén és a többi vegyi elem – mert ugye, többek között ezekből áll a mi anyagi valónk – minek a hatására, és főképpen *hogyan* képes megírni egy költeményt?” E szerint a szemlélet szerint az embereket nem lehet etnikai alapon megkülönböztetni, hanem kizárólag *szellemi fajtáik*, szellemi minőségük alapján. Az emberek ugyanis alapvetően

lelki génjeikben különböznek egymástól;

vonzásaikat és választásaikat ezek a lelki gének irányítják. Nem az osztályhelyzet tehát, nem az etnikai eredet osztja meg láthatatlanul, de annál valóságosabban az emberi világot, hanem az, hogy milyen *szellemi fajhoz* tartoznak. Ez az a bizonyos „vertikális fajelmélet”, amit a tudomány mindenkor állásától függetlenül, valljuk meg, minden korban magához közelállónak érez a csodákra nyitottabb írástudói szív.

Közbevetőleg, s a regény teljesebb megértése végett szükséges arról is szót ejteni, hogy a romvilágban való ténfergés mellett mivel foglalkozik tulajdonképpen ez a névtelen elbeszélő, amíg ki nem szakad végleg a normális világból, vagy ha tetszik: a „boldog vakok” világából? Alkalmi munkához jut: megbízza egy professzor, s a XVII. század közepén keletke-

zett latin nyelvű levelek magyar fordításának a szövegét kell floppyra írnia. E töredékesen megmaradt levelek szerzője egy utazgató kalandor, bizonyos Samuel Kramer, aki leveleiben hűgának, Luciának számolt be hollandiai kalandjairól, majd nyoma veszett. Szövegeiből egy korabeli pikarótörténet sejtelve rajzolódik az olvasó elé, s ez a regény újabb héja, amit a szerző tipográfiaiilag is elkülönít regénye többi síkjától. Ezek a levéltöredékek valamilyen titokzatos, varázserejű kötömbökről regélnek, amelyeket az egykorú levélíró társaival együtt azért igyekszik minden áron megtalálni, mert alattuk kincs rejtőzik („Hehe, hát ennél van a kincs, ami nincs”, József Attila), amit nagyon régen a tenger felől magasrendű tudással a hollandiai szárazföldre érkezett emberek rejtettek el, hogy megóvják a barbár népektől.

Dehát mi ez a kövek alá rejtett, értsd: a hétköznapi pillanatban rejlő, fedett, magasabbrendű tudás? A rejtély kulcsát, úgy vélem,

a regény élén található mottó s annak mítoszi környezete tartalmazza.

Egy párbeszéd ez a mottó, méghozzá Hénokh könyvéből, amelyet azonban hiába is keresnénk a Szentírásban. Eredetileg egy zsidó apokrif irat a Hénokh könyve, névadója pedig, aki Uriel szent angyalának „ezen szörnyű helyzetről” és „ezen iszonyú látvány miatt” panaszkodik (az Ókeresztény írók 2. kötetének jegyzetapparátusából kibogarászhatóan), azonos az Ó-szövetségbeli Matuzsálem atyjával, aki maga is matuzsálemi életkort, 365 esztendő-t élt, pontosan annyi évet tehát, ahány napja van az esztendőnek. Hénokh egyszerre három mítosz: a zsidó, a keresztény és a mohamedán hitvilág egyaránt kedvelt alakja, mint „Isten barátja”, s akiről azt tartották, hogy ő találta föl a számolást, a csillagok állásának az értelmező vizsgálatát, az írást, és mindenféle titkos

tudományt. De ami a lényeg a regény értelmezése szempontjából: ő az a „mennyebe ragadtatott igaz”, akárcsak Illés próféta, s az utolsó ítéletkor Isten tanújaként lesz jelen. Könyve, mint az apokrif apokalipszisek általában, olyan látomást tartalmaz, amely Istennek az emberek (a „vakok”) szeme előtt elrejtett világába engednek bepillantást, s ilyenképpen „vagy a kezdeti, vagy a világmindenség Istentől elrendelt jövőjét akarják feltárni, vagy a mennyei világba akarnak betekintést adni”. (Vanyó László magyarázatából.) – Az „iszonyú látvány” pedig maga az apokalipszis, amely a regény víziója értelmében tíz-tizenötezer évenként megismétlődik a föld történetében, s a pusztulásnak – hol özönvíz, hol másmilyen apokaliptikus események folytán – időről-időre bekövetkező borzadánya.

A regény szerkezete számára

ez a mottó teszi lehetővé,

hogy a történet különböző rétegei összeérjenek a mítoszban. Hogy úgy mondjam: a *Diogenész kertjének* Hénokh könyve a metafizikai légifolyosója, amelyen közlekedve eljutunk a regényvilág nem-euklidészi téridejébe, ahol Hász Róbert végső, ihlető írói okát megtalálhatjuk. A különböző kultúrák kiürült csigaházait összeroppantó katasztrófa örök ismétlődésének tagadhatatlanul spengleriánus gondolata Leitmotivként háromszor tér vissza a *Diogenész kertje* három különböző történeti idejében, három álom képében, kifejezve az emberi tudat alatt mindig ott fészkelő kozmikus szorongást. Először az elbeszélő álmában, amely egy rettenetes világpusztulásról tudósít; aztán Samuel Kramer álmában, amely egyik ráánkmaradt levelében szinte szóról-szóra ismétli meg, a XVII. századi múltba vetítve az elbeszélő álmát; végül a mondabeli Szaurid király álmában, amelyben a király „szeme láttára omlott össze egy ország, szinte valóban napok alatt, és éppen azok rombolták

le, akik korábban a védelmére fölesküdték" (kiemelés tőlem – D. M.). Lidérces allúzió, amikor a mítoszban is az „írástudó” válik bűnbakká az igazság kimondása miatt. A király álmát megfejtő főpapot, Enkidut ugyanis a zsarnok Szaurid elevenen egy kőkoporsóba zárja, de az igazi írástudót nem lehet elnémitani: a koporsó kőfalába karcolja bele annak a történetét, hogyan érett meg az ősidőkben pusztulásra a világ.

Nyilvánvaló (számomra legalábbis), hogy a *Diogenész kertje* ugyanolyan dermesztő krizeológiai üzenetet testesít meg, mint amelyet egykor Enkidu olvasott ki a zsarnok Szaurid király álmából, s az új világpusztulás fenyegető előérzetét, regényentűli hitelesítőjét az emberek kollektív tudatalattijában kell keresnünk, amely szűkülve szorong az ezredvégi apokalipszis lehetőségétől, s mindig jobban hisz a természetfölötti, megmagyarázhatatlan jelenségek baljós realitásában, mint az újkori racionalizmus talaján kifejlődött tudományokban.

Az eljövendő, új Apokalipszis szele

zúg a regény többszólamú idejében; erre készülnek Diogenész és társai a romvilág földalatti labirintusában, a csőlakók alvilágában, ahol egy hatalmas és fantasztikus új Noé bárkájába hordják bele a föld felszínéről mindazt, ami a közelgő kozmikus katasztrófa túléléséhez szükséges, s amivel majd újra lehet kezdeni a nagy tabula rasa után az életet. Mindezt szentenciaszerűen is kifejti Diogenész a névtelen elbeszélőnek, amikor a történet végefelé leszáll vele ebbe a Salvatore Dali ecsetjére méltó, szürreális alvilágba, amikor megjósolja, hogy „ez a civilizáció is elmúlik, mint ahogy a többi is elmúlt. Sumérok, egyiptomiak, görögök... hol vannak már? Még szerencse, hogy a teremtésben eleve benne foglaltatik a mulandóság is. A civilizációk agyonzsúfolt, értelmetlen, önző és gátlástalan. Már nem fejlődhet semmivé. Immár csak önmagát fogyasztja. Még egy

kis idő, és már semmi sem marad belőle. Itt lent összegyűjtöttük mindazt, amit érdemes volt megőrizni ebből a civilizációból. Hogy ne csak egy rakás kő maradjon utána, hogy legyen miből újrakezdeni. Egy kicsit másképp.”

„E zsúfolt, e kerge, e hordalék-civilizáció” feledhetetlen előképe a 20. századi magyar lírában Vas István *Római pillanat* című verse, amelyet 1947-ben vetett papírra, amikor a második világháború kataklizmája után a népek „világok közt, világok fordulóján” ugyancsak „nagytakarításra várnak / s hogy jöjjön a szent egyszerűsítés”, mikor a költőre „veszély és pusztulás zuhog... mikor semmi sem egyszerű!” (Nem a tájékozottságot akarom fitogtatni ezzel, csupán annak az érzékeltetésére idéztem Vas István versét, hogy az ilyen kozmikus pillanatok az emberiség életében esetleg évtizedekig tartanak.)

Ennek a kozmikus pillanatnak a hatására, amelyben „Vergiliusának”, Diogenésznek az alvilági labirintusában megpillantja „a világmindenség Istentől elrendelt jövőndőjét” (Hénokh könyve) – lép ki végleg Hász Róbert regényének névtelen elbeszélője is e „hordalék, kerge” civilizációból, tulajdon családjából, a tisztességes polgári élet látszatával is szakítva, mint aki megtalálta végre az emigráns lét otthonatlansága után lelke nyugalomát – a csőlakók világában.

Diogenész intelmei szinte parafrázisaként hatnak

mindannak, amit Hénok példájára hivatkozva Szent Kelemen mond a Korinthusiakhoz írott levelében: „Mosdjatok meg és tiszták legyetek, vessétek ki szemeim előtt lelketekből a gonoszságaitokat, tanuljatok meg jót tenni, keressétek azt, ami egyenes, szabaduljatok meg az igaztalan-tól, ítélkezzetek az árvák javára, és szolgáttassatok igazságot az özvegyeknek, aztán jöjjetek és perlekedjünk, mondja az Úr; és ha olyanok is lennének a bűneitek,

mint a bíbor, olyan fehérre teszem, mint a hó, vagy ha olyanok lennétek, mint a skarlát, olyan fehérre teszem, mint a gyapjú, ha ti szót fogadtok nekem, és hallgattok reám, a földnek javait eszitek, de ha nem fogadtok szót, és ha nem hallgattok reám, kard emészt el benneteket; az Úr ajka mondja ezeket... Vegyük példának Hénokhot, aki engedelmissége folytán igaznak találtatott, miért is felvétetett, anélkül, hogy halált látott volna.”

Ebben a regényben a Rossz örök visszatérésének a motívuma mellett az örök újrakezdés („egy kicsit másképp”) reménye is része a történeti „ember tragédiájának”. Mert bármennyire is igaz, hogy a Lét – céltalan, ennek a belátása az emberi természet számára nem lehet létezésének az indoka. S ha szabad ismét egy költői tanúságtételre hivatkoznom, hadd idézzek pár sort egy angol költő, az első világháború idején tengerészkatonaként meghalt Rupert Brooke *Halék* című verséből, amely a halak nagy, metafizikus lírai monológja: „Ez a lét, esküsznek reá, / nem minden: hiszen túl silány; / s biztos, hogy valami örök / jó van a Sár és a Víz mögött; / s hogy a Folyékonyságban a / szemnek egy Célt kell látnia.” (Szabó Lőrinc fordítása.)

Azt hiszem, nem ok nélkül juttat oly gyakran ez a regény verseket és költőket olvasója eszébe; a *Diogenész kertje* jól megépített fundamentuma és vonatkozás-rendszere alatt ugyanis ott van a líra talajvize. A személyes sorsából kiakolbólított ember megrendülésének a lírája. „Minden irodalom végeredményben önéletrajzi – állítja Borges, és hozzáteszi –: S minden költői, ha egy sorsról vall, egy sorsot villant fel előttünk.” Ez a palástolt személyes érintettség az életre hívója és éltetője Hász Róbert

posztmodern gesztusból született,

s olykor fantasztikus díszletek között zajló filozófiai tézisregényének is, amely

világnézeti gyökereivel (ahogy a regény egyik szereplője ironikusan utal is erre) főként a spenglerianus katasztrófizmus víziójába kapaszkodik, de éppen ennek a személyes érintettségnek a heve fogadtatja el a regény olvasójával, hogy itt nem pusztán elvontságokról van szó. A láthatatlanul jelenlévő önéletrajz következtében a filozófiával átereztetett gondolatsorok vérre mennek, és bárkit meggyőzhetnek, hogy a gondolat, a metafizikai és ontológiai felismerések gyakorlati következményei elől senkinek nincs módja kitérni az életében.

S ha már célzást tettem Madách Imrére, akinek a tragédiájáról Arany azt mondotta, hogy szerzője „erősebben gondol, mint érez”; európai irodalomtörténetében pedig Babits azt, hogy „Madáchnál tagadhatatlanul az 'eszmei tartalom' a röptető lényeg”, mert művében „éppen az eszmei tartalom a forma”; akkor ennél pontosabban és találóbban aligha lehetne jellemezni a *Diogenész kertjét* sem. Dehát ez eléggé kézenfekvő egy filozófiai tézis-regény esetében. Ebben a regényben is „eszmeiken ég keresztül az élet”. (Babits) A modern filmek „szín-dramaturgiájának” általánosan elfogadott gyakorlata értelmében színes minden, ami a film cselekményének az alapidejéhez tartozik, s igen gyakran fekete-fehérben jelenik meg az, ami a múltat, az emlékeket dokumentálja. Hász Róbert regénye szinte fordítva: az eszméken átégő hétköznapi jelenidejét festi fekete-fehérrel.

Mindezt azzal a fenntartással mondom, aminek a szükségességére a modern irodalomtudomány egyik jeles, tankönyvben is szereplő képviselője, Stanley Fish figyelmeztet: őszintén ugyanis „értelmetlen a szövegről, mint objektumról, az olvasóról pedig mint szubjektumról beszélni, hiszen a 'szövegtárgyak' egyéni értelmezési stratégiák produktumai”. Ezt ugyan emberi nyelven is meg lehetne fogalmazni, de azért igaz, mert minden valamirevaló irodalomértés és irodalomkri-

tika mindig arról az élményről igyekezett pontos beszámolót adni, amelyet az adott mű, vagy ha tetszik: „szövegtárgy” keltett benne. S én sem tettem mást, mint amit ez a nagyon tudományos definíció engedélyez a kritikuskak: elmondtam, hogy a *Diogenész kertje* befogadásához

mi volt az én olvasói stratégiám,

amely persze a mű olvasásával együtt született. Abban a reményben, hogy más olvasói stratégiák nem fogják teljességgel hátráltatani az enyémet. S minderről azért szabad talán a személyesség vádját is vállalva szót ejteni, mert ennek a regénynek a megértéséhez, vagy megértése illü-

ziójához, karakterénél fogva a szokásosnál tájékozottabbnak kell lenni a regényirodalom, a mítosz és a filozófiatörténet világában. E nélkül ugyanis az értelmezési stratégia-kísérletek eleve kudarcra vannak ítélve. De mondhatom úgy is, hogy Molière szakácsnője jóval kevesebb szépet és igazat hall ki Hász Róbert figyelemre méltó és a kortársi magyar regényt rendkívül eredeti munkával gazdagító munkájából, mint ami valóban benne zúg – mint a korunkat fenyegető világpusztulás regénykagylójában.

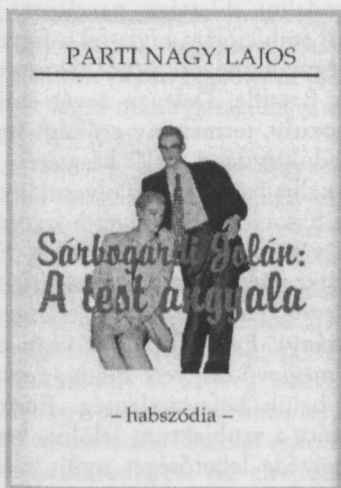
Domokos Mártyás

Ki vagy te, Jolán?

PARTI NAGY LAJOS/SÁRBOGÁRDI JOLÁN: A TEST ANGYALA

Sárbogárdi Jolán alakja már ismerős lehet Parti Nagy korábbi szövegeiből, mint szereplő feltűnt már az *Ibusárban* és a *Se dobok, se trombiták* című kötetben. A *test angyalának* egy korábbi változata olvasható volt a Jelenkor 1990/6-os számá-

ban, mely egyedül Sárbogárdi Jolánt tüntette fel szerzőként. Jolán a fikció szerint egy rövid levelet is mellékel a regényhez, ebből tudhattuk meg, hogy Törökbálinton lakik, utókalkulátor, szabadidejében írogat. Művének közreadásához pedig Balassa Péter segítségével folyamodott: „Több próbálkozásom végett ez a Regény már megüti a Szinvonalat bennem, hogy elbocsássam Más Szeme elé, Önéihez legelsősorban. Nyilván vannak Értékei s hibái Bizonytal, melyeket szakértő Tekintetével metszeni vagy fellelni Sziveskedjék, majd továbbítsa Sajtónak közölni lapban a Test Angyalát...” Balassa eleget is tett a kérésnek, sőt *Kommentárjában* a „posztmodern próza gyöngyszemévé” avatta a regényt – mely az idén önálló kötetben jelent meg.



Jelenkor Kiadó
Pécs, 1997
92 oldal, 640,- Ft

Parti Nagy más szövegeiben is gyakran kísérletezett az irodalmi dilettáns beszédmóddal. Ügyetlen, hétköznapias nyelven megszólaló narrátorai általában saját történetüket beszélik el. Jolán szövegénél némileg másról van szó; a zseniálisan dilettáns hang itt jól meghatározható nézőponttal bír, konkrét arcot, testet(!) nyer. Annak ellenére, hogy nem önmagáról mesél, jelenlétéről mégsem tudunk megfigyekezni. Ha hiszünk annak az irodalomelméleti feltevésnek, miszerint a szövegben történet és beszédmodd különválaszthatók, akkor itt az utóbbi abszolút eluralkodásának lehetünk tanúi. Míg a történet egyre érdektelenebbé, vagy legalábbis előre jelezhetővé válik, eközben

a narrátor mindvégig fogva tartja figyelmet.

A beszédmodd nem a történet működését biztosítja, a történet nem szervezi a beszédmoddot. Bennfoglaltság és külsődlegeség egyszerre lesz jellemző. A beszélő mintha önmagát kívánná „főszöveggé” tenni, maga a történet másodlagos lesz hozzá képest. Táptalaj, melyet felszív, mivel csak így képes működni. A rajta parazitaként élősködő beszédmodd arra szolgál, hogy kiemelje elbeszélőjét, fontossá tegye a kérdést: „Ki beszél?”

Mint azt Foucault óta tudjuk, a szerzői név meghatározása nem csupán a szövegnek egy személy általi birtokbavétele. A kapcsolat nem a szöveg és egy személy között jön létre. A szerzői név bizonyos értelemben a szövegek határain mozog, elsősorban tehát nem egy valóságos személyhez irányít minket, hanem sokkal inkább a szövegek egy csoportjához, egy bizonyos diskurzushoz.

A *test anygala* esetében tehát nem pusztán arról van szó, hogy elhiszük-e, hogy szövegünk szerzője egy Sárbogárdi Jolán névre hallgató, Törökbálinton élő utókalkulátor. Az, hogy létezése nem valószínűsíthető, még nem elégséges indok, hogy megvonjuk tőle a szerzőséget.

A kérdés nem a szerző valóságos létezésére irányul, hanem arra, hogy

a szöveg mennyiben tekinthető a szerzői individualitás megtestesítőjének.

A strukturalista nyelvfelfogás azzal, hogy a jelentést a társadalmi konvenciókból levezethetőknek tekintette, egyúttal kétségbe vonta azt is, hogy a szöveg az individualitás kifejeződése volna. A „Ki beszél?” kérdés azonban továbbra sem vesztette el jelentőségét. A posztstrukturalista strukturalisták állítását elutasítva úgy tekint a szövegre, mint a szerző szubjektivitásának formájára. Mivel a szubjektivitást a nyelv strukturálja, ezért egyedül a beszéd, azaz egy szöveg fedheti fel azt. A szerző nem úgy van elképzelve, mint a szöveg jelentésének egyetlen forrása, hanem mint a szöveg által implikált jelentés.

„Valójában azonban az, amit az egyénben „szerzőként” különítünk el (vagy ami szerzővé tesz egy egyént), nem egyéb, mint többé-kevésbé pszichologizáló projekciója mindannak, amit mi magunk művelünk a szöveggel: vagyis összehasonlításoknak, a választott jellemzői jegyeknek, megálapított folytonosságoknak és a kizárásoknak.” (Foucault)

Azzal a gesztussal, hogy Parti Nagy nevesíti a már más szövegeiben is alkalmazott irodalmi dilettáns narrátort, Jolán irodalmi ambíciójára hívja fel a figyelmet. Vágya egyfajta nézőpontból tekintve (Nietzsche, Bataille, Deleuze nevét említhetném) pozitív, termékeny erőként fogható fel. Produktivitásra való készítés, mely arra sarkallja Jolánt, hogy olvasmányélményeihez hasonló, saját művet hozzon létre.

A vágy fogalmának emellett létezik egy másik, ettől eltérő megközelítése (Platón, Hegel, Lacan nevével jellemezhető hagyomány). Ezek alapján a vágy a létezésben meglevő alapvető hiány, a szubjektumon belüli befejezetlenség. Ennek leküzdéséért a szubjektum jelölni, beszélni akar. Beszéde lehetőséget nyújt számára,

hogy önmagára, mint a jelölőgyakorlat és az identitás origójára tekintse. Mindez természetesen téves felismerés, mégis a szubjektum számára szükséges előfeltevés ahhoz, hogy magát és a „valóssal” való kapcsolatát megragadhasa. Az általa létrehozott szöveg a külvilággal való viszonyrendszerének kialakítását szolgáló materiális bázis.

A szubjektum tehát beszél, de azt hogy miről beszélhet a társadalmi diskurzus gyakorlata dönti el. Hozzáférhető számára csak a „valós” verbálisan megserkesztett változata(i) lesz(nek). A szubjektívítás létrejöttének feltétele, hogy elfoglalja azokat a pozíciókat, amelyek az ideológiaiailag meghatározott nyelvhasználaton keresztül számára fel vannak kínálva.

Lacan állítása szerint a vágy mindig egy másik vágyára irányuló vágyakozás. A megfelelő kérdés tehát nem az, „Mi a vágy tárgya?”, sokkal inkább, hogy ki az a személy, akin keresztül kíván. Mindig szükség van ugyanis egy másik szubjektumra, akire támaszkodva képes rendet teremteni vágyaiban.

Ha *A test angyalát* a beszéd aktusának oldaláról közelítjük,

**úgy tűnhet, Sárbogárdi Jolán az írást
önmaga elrejtésére használja,**

szereplőinek története mögé igyekszik bújni. Így próbál megszabadulni vágyaitól, a jelentők olyan láncolatán keresztül, melynek végső manifesztációja az olvashatóvá vált mű lesz.

A szöveg azonban folyamatosan visszaautal szerzőjére. Az események, a szereplők, a helyszínek mind Jolán vágyainak megtestesülései. A jelentők felfejtése így bármely végéről (Sárbogárdi Jolán szubjektuma és a szöveg teste felől is) megkezdhető, illetve kölcsönösen egymásra vonatkoztatható. A szöveg szálainak kibogozása egy pszichoanalitikus terápiában előtűnő asszociációs láncolat rekonstruálásához lesz hasonlatos. Az elrejtőzés rész-

ben sikertelen, az írás aktusa, maga a nyelv a beszélőre irányítja a figyelmet.

A regény (*Angelus Corpus*) tehát jellemzés, Sárbogárdi Jolán önmagáról festett portréja. Egy meg nem mutatkozó, csak hiányában jelenlevő test képe.

Ez a távolmaradás kettős. Vonatkozik egyrészt magára Sárbogárdi Jolánra, ő látszatra nem jelenik meg a történetben, csak a hangját adja hozzá. És mintha a szereplőknek valóban szükségük lenne erre a kölcsönzésre. Külsőleg valamennyien tökéletesnek tűnnek, eközben viszont folyamatosan kommunikációs problémákkal küszködnek. Általában nehezen fejezik ki érzelmeiket, nemigen találják a szavakat. A várvavárt első randevújukon csak ennyit tudnak mondani egymásnak: *„El sem tudom mondani, milyen boldog vagyok!... – En se!”* (50. o.) Dénes pedig egy helyen így jellemzi magát: *„én inkább a képernyő embere vagyok, mintsem a szavaké...”* (61. o.) Szerelmük beteljesedésének egyetlen késleltetője, a konfliktus egyedüli forrása is a félreértés.

Másrészt viszont a szereplők teste is csak úgy nyer jelentőséget, mint a jellemzés eszköze. Leírásuk szinte csak külsőleges jegyeket tartalmaz, emellett azonban nincs más funkciója a testnek. A cím ígérete ellenére

a szövegben szó sincs testiségről,

illetve leginkább szexualitás nélküli (angyali) testekről van szó. Ami ezen túl van, azt csak három pont jelzi.

„Időközben a hangulat kezdett a tetőpontjára »hágni«, a »music-center«-nél többen táncoltak egymással és partnerekkel, mások kisebb csoportosulásokat alakítottak és abba »verődve« beszélgettek a süppedős fotelok mélyén érdeklő témákról, sőt, néhányan a tulsó, sötétebb szobákba is elvonultak. És nem egyedül... De Edina, miután visszatért a fiatalok körébe, ezt is megengedhetőnek vette, mint mindent, ami nem idegen és emberi tőle.” (44. o.)

Jolán, mivel saját életét nem tartja érdemesnek a megörökítésre, kénytelen vágyait transzformálni. Nem egyszerűen mások bőrébe akar bújni, hogy helyettük élhesse életüket – ő beszélni, írni akar. Számára nem az érzéki élmények újraélése a fontos, úgy tűnik, nem esik nehezére a *jóízlés* határain belül maradni. Ahhoz a *fentebb* irodalmi stílushoz akar alkalmazkodni, mely az ideális szerelmet akarja megjeleníteni.

Nincsenek irodalom-megújító ambíciói,

megelégszik azzal, ha a sablonok mozaikjaiból sikerül egy szöveget összeillesztenie, mely elé a saját nevét írhatja. Művéhez ihletet nyilván olvasmányaiból merített, melyek között nagy számban lehettek a *Harlekin-füzetek*hez hasonló szerelmes regények. Ezeket tekintette mintának, effektusaik utánzásával ő is ilyet akart létrehozni. Irodalmi ideáljának megfogalmazását a regény egy pontján is olvashatjuk. A szerelmesek első meghiit együttlétük során megbeszélik mennyi *egymást metsző érdeklődési körük van*. Például kiderítik, hogy mindketten az olvasás szerelmesei. *„Dénes csillogó szemmel előadta, hogy ő inkább azt a művészeti stílust kedveli, mely egyszerre ‘édesít és nemesít’, idézte a költőt. Nem pedig ‘trágár’. A maga szerény részéről nem szeret olvasni válásról, megcsalásról, öreg k...vák nyomoráról, abberált főnökökről, öngyilkossági kísérletekről, alkohol és kábítószeréről...”* (52. o.)

Érdekes lehet megvizsgálnunk azt is, hogyan meséli el Jolán a történetet. Bár regényében csapongó érzelmekről van szó, a narráció hangja ennek ellenére mindvégig monoton, viszonylag egysíkú. Az elbeszélőnek nincsenek kifinomult eszközei, a szereplők érzelmi világa és a külső körülmények leírása egyenlő súllyal szerepel, néha abszurd módon vegyül egybe. *„...még az asztmásbeuntaltak is visszafojtották lélegzetüket. Csak Edina dobogó szíve és a szagelszívó berendezés behallatszáa a*

konyhából verte fel a szanatórium csendjét.” (79. o.) Jolán nem akar tolakodó lenni, bár mindenről tud, írásában csak annyit láttat, amennyi bárki számára hozzáférhető. Narrációja nem hasít mélyre, éppen csak a felszínen marad.

Szerzőnköről az árul el legtöbbet, ahogy megrajzolja az általa ideálisnak tartott képet. Hiába szeretné elkápráztatni olvasóit, képzelete nem terjed túl azon, amit maga körül lát. *A test angyala* nem a távoli idegenben játszódik, hanem Budapesten, a szereplők nem szépségükkel, gazdagságukkal, vagy belső értékeikkel tűnnek ki, sokkal inkább a „langymeleg kádárizmus” kiváltságosai (pl. diplomaták, orvosok, művészek).

A vágyak netovábbja pedig egy mandulás sütemény a *Gerbaud*-ban,

utazás egy *Wolkswagen* süppedős ülésében, vagy egy beutaló a *Mátrafüredi Szanatóriumban*.

A vágyak lekorlátozottsága a kisszerűség látszatát kelti. Elvágódásról, az elérhetetlen utáni sóvárgásról nincs szó. Az általa lefestett álmok érzékeltetik Jolán hétköznapijainak szürkeségét, a narráció tisztelettudóan távolságtartó, hangneme pedig a regény és írójának világa közti szakadék mélységét sejteti.

Sárbogárdi Jolán alakja tehát leginkább vágyai által mutatkozik meg számunkra. *A test angyalában* azt az áhított életformát kívánja megragadni, amit ő maga sosem érhet el. Szereplői, helyszínei, a történet maga egy idealizált világ részei.

Ha viszont igaz, hogy Jolán az általa elbeszélte történetek szereplőibe saját vágyait vetíti bele, ugyanez a kérdés felmerül Parti Nagy esetében is. Az általa megalkotott szerzőben ugyanis nem pusztán az az érdekes, hogyan mesél el egy történetet, hanem hogy eközben az a vágy hajtja, hogy irodalmi szöveget hozzon létre.

„Sárbogárdi Jolán azért olyan szeretetreméltó, mert Parti Nagy (dilettáns) altere-

gója: Jolán belemenekül, beleprésseli magát a „művészi” formába, hogy kibírja az életet, s Parti e reménytelen bujdosásban vele tart, hogy megtudjon róla – magáról – valamit.” (Reményi József Tamás)

A létrejött szövegben a két szólam – Parti Nagy és Sárbogárdi Jolán hangja – egymásba olvad, egy hangsort alkot.

A narráció szintjén ők ketten szétválaszthatatlanok.

Mindkettő folyamatosan reflektál a másikra, Sárbogárdi Jolán úgy, hogy egy „igazi” szerzőt akar utánozni, Parti Nagy pedig azzal, hogy ezt a vágyat karikírozza. Mindez legjobban a nyelvi hibák kapcsán mutatkozik meg. Ezek egy része, főleg helyesírási hibák (hosszú-rövid ékezetvesztés, a központosítás hibái stb.), könnyen javíthatók lennének. Ennél sokkal nagyobb számban találkozunk azonban olyan stiláris hibákkal (helytelen jelzőhasználat, rossz mondat szerkesztés, redundancia stb.), melyek jórészt ellenállnak a javítási kísérleteknek, mivel olyan egyszeri megoldásnak tűnnek, melyek a kontextusból nyerik értelmüket. Ilyen rögtön a regény első mondata: *„Margittay Edina még soha nem volt egymáséi.”* A mondat jelentése mindenki számára világos, a zavart az *egymáséi* szó kelti, hiszen ez kizárólag több alany esetében lenne használható, itt azonban egyenlőre csak Edináról van szó. Róla viszont a későbbi-

ekben kiderül, hogy nem is egy, hanem mindjárt három, neveztetik még Enikőnek és Emesének is.

A hibák ezen csoportjának egy része már eleve hiperkorrekció (lásd: *jónevű magyar költőnk: Vörösmarthy*), annak eredménye, hogy Jolán megpróbált kiirtani a szövegéből minden szóismétlést, pongyolaságot, köznapi megfogalmazást. Valamint akkurátusan ügyel arra, hogy elkerülje a félreértést, minden többértelmű kifejezést szigorúan idézőjelbe tesz, ám sosem az átvitt, hanem a hétköznapi értelemben használja őket. Jolán egy-egy gondolat megformálásakor néha csak sejti, hogy leírásában a szavak szokványos értelmükön felül többletjelentést is hordoznak. (Pl.: Edina öngyilkossága után az orvos *műszerei segítségével kimosta Edina „gyomrát”*.)

A történet, Jolán története azonban másképpen nem mondható el, semmilyen módon nem parafrázálható. „Lényegisége” a nyelvben rejlik, ha ugyanis megpróbálkoznánk a hibák kijavításával, egy teljesen érdektelen szöveghez jutnánk el. A két szerző vágyainak eredménye egyetlen objektumban összegződik, előttünk egyedül a szöveg teste jelenik meg. Ennek viszont két arca is van. Mint egy szíami ikernek. Egy testben – két szubjektum.

Széni Katalin



A kiátkozott

BESZÉLGETÉS A DÓM TÉRI ŐSBEMUTATÓ SZERZŐIVEL

A Szegedi Szabadtéri Játékok idei programjának legnagyobb érdeklődéssel várt előadása, a már-már legendává nőtt szerzőpáros, Szörényi Levente és Bródy János A kiátkozott című új darabjának ősbemutatója volt. A IV. Béla unokájáról, a 28 éves korában meggyilkolt IV. László királyról szóló zenés történelmi játék Szentmihályi Szabó Péter Édua és Kun László című regényéből írt dráma alapján készült. Az ősbemutató Iglódi István rendezésében a budapesti Nemzeti Színház társulatával koprodukcióban jött létre.

A három szerzővel a Dóm téri előadások idején beszélgettünk.

A drámaíró: SZENTMIHÁLYI SZABÓ PÉTER

– Tíz évvel az Édua és Kun László című regényének megjelenése után hogyan született meg A kiátkozott című dráma?

– Másfél évvel ezelőtt szólt Szörényi Levente, hogy nagyon tetszik neki a regényem és foglalkozik a témával, szeretne belőle rockoperát készíteni. Nem vettem egészen komolyan, mert nem éreztem a témában a dráma lehetőségét. Azért írtam meg regényben a történetet, mert izgatott ennek az uralkodónak a hányatott sorsa. Egyfajta történelmi igazságtételnek is szántam, hogy lélektanilag körüljárom ezt az érdekes kér-



TÓTH SÁNDOR (KUN LÁSZLÓ) ÉS VARGA MIKLÓS (SZENT ISTVÁN)

dést. Levente jelentkezése után hosszú szünet következett, nem tudtam, hogy közben dolgozott a témán. Tavaly decemberben váratlanul szólt, hogy január közepéig meg kellene írnom a regény alapján a drámát. Az az érdekes helyzet alakult ki, hogy ő jobban ismerte a regényemet, mint én magam, hiszen már több mint tíz éve írtam. Sárdi Mihály dramaturggal elkészítették a jelenetsorrendet, azaz kijelölték azokat a csúcspontokat, ahová zene kívánczik. Biztosan nem lettem volna kész a munkával a határidőre, ha nem jut eszembe, hogy blank-verse-ben, azaz drámai jambusban, Shakespeare versformájában írom meg. Ezt a formát ma már ugyan nem nagyon használják, de jó-nak találtam, mert rendkívül tömör, emelt beszédet tesz lehetővé. Számomra a forma adta az igazi kihívást, gyorsan haladtam, mert adta magát a téma is. Lényegesen egyszerűsíteni kellett a történetet, és a zenés műfaj kívánalmai szerint felerősítettük a magánéleti szálát.

– *Tíz regényből álló ciklust tervezett, amelyben a magyar történelem egy-egy érdekes epizódját dolgozza fel. Az Avarok gyűrüje, a Gellért, A látó és a vak, az Édua és Kun László valamint a Haláltánc után hol tart ez a vállalkozás?*

– A hatodik könyv évek óta kiadásra vár. Korábban a Szépirodalmi Könyvkiadó jelentette meg ezeket a regényeket több kiadásban és nagy példányszámban. Sajnos, mióta ez a kiadó tönkrement, egyre nehezebb magyar témájú könyveket megjeleníteni. A történelmi regény stabil olvasóközönsége – főként nyugdíjasok, értelmiségiek, diákok –, amely ezeket a könyveket ma is megvennie, elszegényedett. A mai könyv-árak mellett nem lehet ezt a réteget elérni. Megnehezíti a megjelentetést a kiadói fluktuáció is, valamint az, hogy kis példányszámban ráfizetések ezek a könyvek. Nem szívesen kérném egyik kiadótól sem, hogy fizessen rá egy-két milliót. Annak sincs értelme, hogy a százezres példányszámok után kiadják ezer példányban, hiszen akkor meg is jelent, meg nem is.

– *Melyik korszakról szól ez a kötet?*

– A címe: Kapisztrán és Hunyadi. A nándorfehérvári győzelemben tetőzik a történet. Tulajdonképpen mindkét nagy történelmi személyiség ott végzi be a pályafutását. Hunyadi János köztisztletben álló történelmi alak ugyan, de meglepő módon az irodalom által nem túlságosan gyakran megmutatott figura. Kapisztránnak pedig rendkívül izgalmas az előélete, ezért érdemes róla regényt írni. Szörényi Leventét most próbálom rávenni, hogy legközelebb Hunyadi-iról készítsünk darabot.

– *Hogyan választja ki történelmi regényei főszereplőit?*

– Minden századról egy-egy regényt szeretnék írni. Mindegyik századból azt az epizódot kell kiválasztanom, ami a legkevésbé ismert, vagy nem úgy van feldolgozva, ahogyan én gondolom. Ha a XX. századhoz eljutok, 1956 lesz az a történelmi pillanat, amelyről – úgy gondolom – nem született még jelentős történelmi regény. Még ma, 40 év múltán is túl közeli és túl politikai töltésű ez a korszak. Remélem, amikor eljutok odáig, addigra történelmi távlatba kerül ez az eseménysor, kihálnak a közvetlenül érintett szereplők. Körülbelül olyan helyzet alakul ki, mintha 1848-ról 1910-ben készülne egy regény.

– *Mi a módszere, milyen felkészülés, kutatómunka előzi meg az írást?*

– Mindig előre dolgozom, folyamatosan foglalkozom azokkal a korszakokkal, amelyekről írni fogok. Amikor elkezdem írni a regényt, már összeáll a kép. Nem töreksem tudományos szempontból is tökéletes történelmi hűségre, inkább úgy próbá-

lok dolgozni, mint a régész, amikor egy maradványból megpróbálja rekonstruálni a teljes csontvázat. A kronológián kívül tulajdonképpen nem sokat tudunk egy-egy király magánéletéről, hétköznapijairól, gondolatairól. Ezért a feladatom egyfajta belehelyezkedés, lélektani detektívmunka. Nem szeretem azt a fajta regénytípust, amely túlságosan a részletekre törekszik, és ezáltal lehet, hogy hitelesebb, de száraz és olvashatatlan. Mesteremnek a történelmi regény atyját, Walter Scott-ot tartom, aki először törekedett a történelmi hitelességre is, ugyanakkor először vette észre, hogy a múlt nem olyan, mint a jelen. Jókait pedig annyiban tekintem mesteremnek, hogy romantikus alkat vagyok, szeretem a szórakoztató, jó mesét. De talán kicsit realistább vagyok, és a XX. század már nyelvileg és ábrázolásban sem túri a Jókai-féle romantikát.

– *Mit profitálhat ma egy író abból, ha valamelyik művét felfedezi a zenés színház?*

– Harmincvalahány könyvem jelent meg eddig, de valószínűleg ettől a munkától leszek ismert. Ez egy populáris műfaj, népszerű szerzőkkel dolgoztam együtt. Volt ennek előzménye is, a Szörényi-Bródy párossal már korábban is volt egy közös munkánk, én írtam meg az István, a király filmváltozatának a forgatókönyvét. Az egy óriási költségvetésű film lett volna, de végül nem volt rá pénz. Nagy élvezettel csináltam ezt a munkát, szinte nincs olyan műfaj, amelyben már ne tevékenykedtem volna. Nincs bennem sznobizmus, már képregényszövegeket is írtam. A kiátkozott azért is rendkívül szimpatikus számomra, mert az eddigi rockoperáknak nem volt prózai szövegük. Most figyelem a közönséget a Dóm téren, kicsit úgy működött a produkció, mint a jó értelemben vett népművelő színház. Az a publikum, amely megszokta, hogy csak a nagy látvány- és hanghatásokra ül be, kénytelen volt eltűnődni a történeten is.

– *A címszerepet alakító Tóth Sándor azt nyilatkozta, szerinte Kun László egy antihős. Egyetért ezzel a minősítéssel?*

– Abban a tekintetben igen, hogy hős szeretett volna lenni, és nagy király, de különböző okok miatt nem sikerült neki. De abban az értelemben, ahogyan az irodalomtörténészek szokták használni a fogalmat, nem nevezném antihősnek, hiszen ez a darab nem egy deheroizáló munka, hanem éppen ellenkezőleg. Valószínűleg IV. László király a valóságban nem lehetett olyan rokonszenves, olyan esendő és szerencsétlen ember, amilyenek ebben a darabban ábrázoljuk. Előfordulhat, hogy A kiátkozott hatására a magyar közvéleményben jobb kép fog kialakulni Kun Lászlóról, mint amilyet megérdemel. Shakespeare III. Richárdja miatt minden művelt embernek sommás elítélő véleménye van III. Richárdról. Pedig az angol történészek szerint III. Richárd az egyik legjobb uralkodó lehetett, aki talán csak roppant erélyes volt. Akárcsak a mi Szent Istvánunk, akiről elég nagy illetlenség lenne emiatt egyoldalú képet festeni. Shakespeare azzal, hogy a York-házból származó Richárdból szörnyeteg gonosztevőt formált, valószínűleg udvarolni akart a Tudor-házi uralkodónak, Erzsébet királynőnek, azaz egy nagy drámaíró meghamisította a történelmet.

A zeneszerző: SZÖRÉNYI LEVENTE

– *Honnét ered érdeklődése a történelem iránt?*

– Gyerekkoromban riasztott a történelem. Rossz pedagógia volt, hogy történelemoktatás címén folyton pontos évszámokat követeltek tőlünk. Emlékszem azonban egy pillanatra, ami érzelmileg kimozdított ebből az állapotból. A gimnáziumban a Tanácsköztársaságról volt szó az egyik történelemórán, amikor a tanárunk egyszercsak

kifakadt, rácsapta a könyvét az asztalra, és felkiáltott: én ezt a sok hazugságot nem tanítom. A diák persze meglepett örömmel fogadja az ilyen váratlan fordulatokat. Attól fogva kicsit kritikusabban kezdem szemlélni azokat a dolgokat, amelyeket megpróbáltak egyetlen létező igazsággént elémteni. Természetesen családi indítatásom is közrejátszott abban, hogy érdekelni kezdett a történelem. Édesapám és baráti köre nagyon sokat foglalkozott a magyar régmúlttal. Izgatta őket, hogyan jutottunk idáig. Szegény apám már nem él, talán jobb is, hogy nem láthatja a mai világot. Nem hiszem, hogy ilyennek képzelt volna egy rendszerváltást.

– *Miért épp a tartományúri hatalom és a feudális anarchia kialakulásának korából választott egy történetet új darabjához?*

– Amikor a világban bemutatták a Jézus Krisztus Szupersztárt, akkor vetődött fel alkotói műhelyünkben, hogy mi is tudnánk ilyet csinálni. Hamar rájöttünk, nem is olyan egyszerű dolog ez, sokkal nagyobb szakmai felkészültség szükséges hozzá. Akkor a hazai történelmi helyzet sem volt alkalmas arra, hogy előjöjünk ezekkel a darabokkal. Mindjárt a kezdetek kezdetén, már 1971 táján két témakör érdekelt: Attila és Szent István kora. Már az *Atilla, Isten kardja* 1993-as bemutatója előtt dédelgettem az elképzelésemet a IV. László-darabról. Olvastam Szentmihályi Szabó Péter 1986-ban megjelent történelmi regényét, az Édua és Kun Lászlót. Rendkívül izgalmasnak és nagyon sok tanulságot felmutató történelmi korszaknak találtam ezt az időszakot. Kun László udvari papja és nevelője, Kézai Simon állította össze a hun-magyar történetet, ebben a darabban lehetőséget éreztem arra, hogy az attilai hagyományról is szóljunk, és megjelenhessen Szent István szelleme, ugyanis ebben a keretben látom a magyar történelem kvintesszenciáját.

– *Milyen zenei forrásokból merített a komponáláskor?*

– Nem szeretek sablonokban gondolkodni, mindig igyekszem valami újszerűt találni, azonban jó néhány sikeres színpadi mű után, már pontosan tudja a szerző, hogy milyen zenével mit akar kifejezni. Ennek megvannak a sajátos belső törvényszerűségei. A kiátkozottban is megjelenik a magyar fülnek rendkívül rokonszenves közép-ázsiai dallamvilág. Ha Szent István kora utáni témát dolgozok fel, akkor mindig építetek az erdélyi magyar népdalokra emlékeztető motívumokra is, természetesen korszerű, mai hangzásba ágyazva. Ugyanígy az egyházat a gregorián jellegű zenével igyekeztem megjeleníteni. Sohasem az a célom, hogy gregorián zenét, vagy népzénét írjak, hiszen mindig új minőség megteremtésére törekszem, és mindig a színpadi helyzetnek megfelelő drámai töltésű muzsikát szeretnék komponálni.

– *Valamennyi új darabjára kissé árnyékot vet az István, a király, amelynek hatalmas sikerét nehéz felülmúlni...*

– Ha az ember ebből indulna ki, akkor a közönség járna a legrosszabbul, mert akkor nem születnének új darabok. Az István, a király speciális történelmi helyzetben született. Előszele volt a változásoknak. A zenében és a szövegben sok olyan dolgot mondtunk ki, amiről az emberek nem is hitték, hogy beszélni lehet.

– *Emiatt az István, a királyt sokan a rendszerváltást előkészítő folyamat egyik lépcsőfokaként értékelik...*

– A folyamatot talán elősegítette, de nem voltak, és ma sincsenek illúzióim, nem hiszem, hogy egy-egy ilyen darabbal meg tudjuk változtatni a világot. Ma sokkal inkább az ököljog dönti el a dolgokat. Legfeljebb abban bízhatunk, hogy nem romlanak

nagyon gyorsan a magyar közállapotok, amíg sokan vannak, akik bejönnek ezekre a darabokra, amelyek lelki, szellemi épülésre szolgálhatnak, és segíthetnek abban, hogy fékeződjék az erkölcsi szint süllyedése.

- A kiátkozottal trilógia lett a magyar történelmet feldolgozó zenés darabjaiból. Lesz folytatás?

- Az élet rövid, ezért nagyon okosan végig kell gondolni, hogy az ember mibe fogjon. 2000-re szeretnénk megcsinálni az István, a király folytatását, második részét, amely a koronázást követő, és egészen István haláláig terjedő időszakról szólna. Izgalmas kérdések merülnek fel ebben a korszakban is, hiszen Imre herceg halála után idegenek szemet vetnek a magyar trónra.

- Darabjaiban mindig fellelhetőkának szóló üzenetek...

- Nem az a célom, hogy régi történeteket illusztráljak, de az se jó, ha megerősokolja az ember a történelmet, és minden áron üzeni akar valamit. Amikor A kiátkozotton kezdtünk gondolkodni, még egészen más helyzet volt, Kádár uralma alatt éltünk. Érdemes most megnézni a darabot, döbbenetesen aktuális lett, pedig nem ez volt a célunk.

- A utóbbi években nyíltan vállalt politikai nézetei miatt sokat támadták. Kell egy művésznek politizálnia?

- Ez egy kétfenekű dob. Nem értek egyet azzal, ha valaki vindikálja magának a jogot arra, hogy nála legyen a dob, és mindig csak az egyik felét üsse. Hadd üssem én a másik felét! Úgy gondolom, nagyon veszélyes irányba megy az ország, ennek a folyamatnak a kezdete legalább a trianoni békeszerződésig nyúlik vissza. A Kárpát-medence igen értékes területe Európának, nem véletlen, hogy mindig küzdelem folyt a megszerzéséért, mindig átjáróházzá akarták gyúrni. Sokkal értékesebb ennek a népnek a történelme és a kulturális hagyatéka, semhogy közömbössé, érdektelenné, időnként nevetségessé váljék; majd amikor az átjáróház állapot létrejön, akkor az aktuális uralkodó osztály – amely már nem történelmi, hanem bankközi alapon működik – anyagi eszközökkel felfrissíti magának ezt, hogy legitimációja biztosítást nyerjen. Azonban ekkor már nem szervesen, saját gyökereiből, éltető erejéből fog működni ez a hagyatéka, hanem csak mint egy mozaik, vagy egy kaleidoszkóp. Remélem, ez a tendencia még időben átfordul. Egy művésznek nem szükségszerű politizálnia, de nem szabad megalkuvónak sem lennie, abban kell bízni, és tennie is érte, hogy kialakuljon az az út, amelyen tovább lehet menni.

A szövegíró: BRÓDY JÁNOS

- Mi ragadta meg ebben a történetben?

- A kiátkozott sztorija érdekes, bár azt gondolom, nem túlságosan jelentős, és nem a magyar történelem fényes lapjain írták IV. (Kun) László történetét. Ő az egyetlen olyan királyunk, akit a római keresztény egyház kiátkozott. Nagyon fiatalon került a trónra, és fiatalon ölték meg saját hívei. Lényegében vele ér véget az Árpád-házi királyok korszaka. Mint minden korszakváltás, ez is rendkívül ellentmondásos, zűrzavaros időszak volt. IV. László meglehetősen irracionális, nehezen követhető személyiség lehetett, feltételezésünk szerint egy kora és körülményei által fogvatartott, és saját elképzeléseit megvalósítani nem tudó hős volt, aki azonban maga is tehetett arról, hogy nem tudott úrrá lenni a helyzeten. Kun László sorsa és története számomra példa



és intő jel arra, hogy mik azok a jelenségek, milyenek azok a személyiségek, amelyek elkerülhetetlenül tragédiához vezetnek. A darab alapötlete Szörényi Levente szívügye, én csak remélem, hogy a közönség visszaigazolja a Levente számára intuícióként jelentkező fellángolást.

- Nagy publicitást kapott ez a produkció azért is, mert sokan a nagy szerzőpáros kibékülésének gyümölcsét látták benne...

- Inkább úgy fogalmaznék, alkalom arra, hogy a kettőnk között kialakult feszültségeket csökkenthessük. Ha másként is szemléljük a világot, ez nem lehet akadály annak, hogy két tehetséges ember együttműködjön. A darab témája is olyan, ami összehoz bennünket. Hiszen ha értelmezni akarja valaki, akkor attól függően eltérő tanulságokat szűrhet le belőle, hogy milyen szemlélettel közelíti meg. Mivel sokféleképp magyarázható, alkalmas volt arra, hogy mindketten saját egyéniségünk lenyomatát adjuk általa.

- Az ön számára milyen tanulságok szűrhetők le?

- Tragikus az a helyzet, ami ebben a darabban felvázolódik. Mindenképp el kell kerülni, hogy egy ilyen helyzet kialakuljon. László király magát Attila örökösének tekintí, hogy történetileg nem kellőképpen igazolt, de érzelmileg mindenkinek szíve joga a választás. A krónikása, Kézai Simon ezt a hitet tovább erősítette benne. Olyan érzelmeket támasztott magában, amelyek nagyra törőek, de sikertelenek és tragikus végkifejletűek voltak. Ma is sokan vannak, akik Attila utódjának tekintik magukat, és nem veszik észre, hogy az ebből származó érzelmek milyen tragédiákhoz vezethetnek.

- Számolt azzal, hogy A kiátkozottat mindenki az István, a királlyal méri majd össze?

- Nem törődtem ezzel, és könnyű kivédenem az összehasonlítást. A kiátkozott a szerkezetében sem hasonló darab, én pusztán a dalok szövegírója vagyok, nem vállalom olyan mértékben az egész művet, mint az István, a királyt. A darab irodalmi alapja Szentmihályi Szabó Péter drámája, sok benne a prózai rész, ez nem egy rock-opera, hanem egy zenés történelmi játék.

- Az István, a királyban sokan a rendszerváltás előszelét látták...

- Nem attól kel fel a Nap, hogy kukorékol a kakas. Az István, a királyban alkalmas időben sikerült egy generáció érzését és élettapasztalatát összefoglalni. A magunkét is, akik akkor alkotóképességünk teljében voltunk. Sokféle összetevő kedvezően segítette egymást, így sikerült elérni azt a hihetetlenül nagy hatást, ami csupán egy művészi produkciónak ritkán adatik meg. Egy nagy találkozás volt.

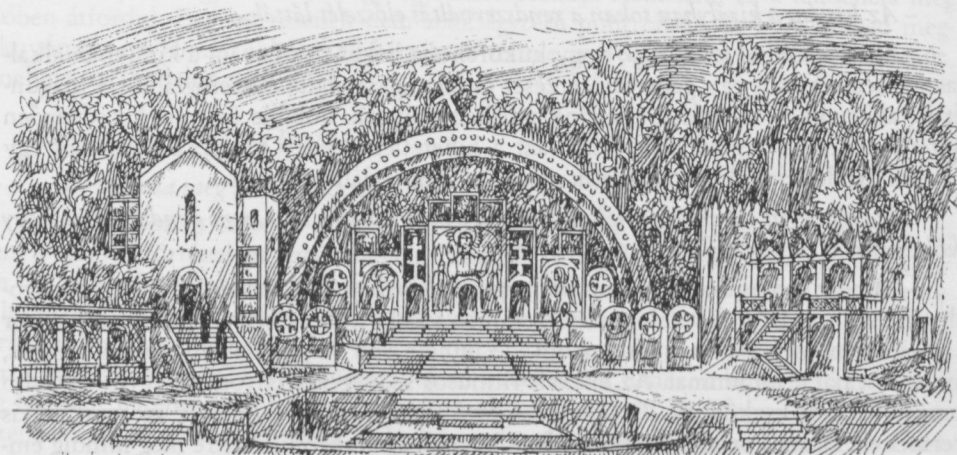
- Dalszövegeit sokan zene nélkül is érvényesnek tartják, soha nem gondolt arra, hogy a költészettel is megpróbálkozzék?

- Mindig szövegírónak tartottam magam, akinek az a mestersége, hogy zenére fogalmaz meg gondolatokat. Ha a szövegeimben valaki költészetet vél felfedezni, akkor az ellen természetesen nem tiltakozom, de mindig van valami dallam, valami ritmus, ami együtt hat a soraimmal. Az énekelt ritmusos szövegeket tartom az egyik legősibb kommunikációs eszköznek. Ezek segítségével tanulják meg a nyelvet az egészen kis gyermekek, és amikor már nagyon idősek lesznek az emberek, ezekre még mindig emlékeznek.

– A rendszerváltás éveiben aktív politikai szerepet vállalt. Ma is úgy gondolja, hogy egy művésznek bele kell folynia a politikába?

– Vannak olyan korszakok amikor kell, vannak olyanok, amikor nem. Az 1990-es választások idején, amikor szinte a semmiből jöttek létre az új pártok, az új értékorientációk, akkor minden népszerű művésznek szinte kötelessége volt, hogy segítse a tájékozódást. A kezdeti nyilvános politikai orientáció vállalása nem jelent folyamatos és állandó jelenlétet a politikai életben. Miután kialakult a politikai intézmények struktúrája, a művészeknek már nem feladatuk, hogy beleártsák magukat a napi politikába. A művész egy olyan ember, aki megszerezte magának azt a lehetőséget, hogy nyilvánosan elmondhassa véleményét. Azt is várják tőle, hogy mindig saját, jól átgondolt, szubjektív elképzeléseit adja a világról, függetlenül attól, hogy az épp a politikához illeszkedik-e vagy sem. Mindazok, akiknek ez a nyilvánosság személyesen nem adatott meg, a hasonló gondolkodásúakkal összefogva választanak maguknak egy képviselőt, akinek az a dolga, hogy a számára megbízást adók véleményét képviselje. Egy művész nem fogad el ilyen megbízást. Vagy ha elfogad, akkor nem jó művész. Ha pedig elfogadja a megbízást, közben pedig a saját véleményét mondja, akkor rossz politikus.

Hollósi Zsolt



SZÖRENYI-BRÓDY-KOLTAY • ISVÁN A KIRÁLY • MARGITSZIGET • 1995. VARGA MÁTYÁS

Szerkesztői asztal

Nagy megtiszteltetésnek vesszük, hogy szerzőink, barátaink, olvasóink közül sokan a Tiszatáj Alapítvány javára ajánlották föl személyi jövedelemadójuk egy százalékát. Támogatásukat a szerkesztőség és az alapítvány nevében köszönjük!

*

Erdélyi Erzsébet és Nobel Iván mintegy félszáz határon túli alkotóval készített interjút, s jelentős részük lapunkban jelent meg az elmúlt években. A szerzőpáros a beszélgetések anyagából immár az ötödik kötetet adta ki. A *Várnak a kapuk* c. könyvet Olasz Sándor szerkesztette.

*

Néhány szerzőnkről. SZÁNTÓ T. GÁBOR a Szombat c. folyóirat főszerkesztője. H. NAGY PÉTER az Iskolakultúra rovatvezetője, idén végzett az ELTE magyar-esztétika-összehasonlító irodalomtörténet szakán. Tanulmányai és kritikái Kalligráfia és szignifikáció címmel jelentek meg. ODORICS FERENC a JATE docense, az irodalomelméleti tanszékcsoport vezetője. KERESZTURY TIBOR kritikus, irodalomtörténész, az Alföld szerkesztője. SZÉNI KATALIN idén végzett a szegedi egyetemen. Z. SZALAI SÁNDOR irodalomtörténész, korábban a Szépírodalmi Könyvkiadó szerkesztője és igazgatója volt.

Novemberi számunk tartalmából:

JUNG KÁROLY, LÁSZLÓ NOÉMI, PINTÉR LAJOS, VÖRÖS ISTVÁN versei

DARVASI LÁSZLÓ regénye

Beszélgetés Farkas Árpáddal

UNAMUNO Don Quijote-kommentárja – Csejtei Dezső és Juhász Anikó „meditációival”

NÉMETH LÁSZLÓ kiadatlan naplórészlete

Ára: 80 Ft