

HOLMI

11. évfolyam 4. szám

1990. április

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő), Domokos Mátyás (széppróza),
Radnóti Sándor (bírálat)

Szerkesztőbizottság: Eörsi István, Fodor Géza, Göncz Árpád, Kenedi János,
Kocsis Zoltán (zene), Lakatos András, Ludassy Mária (filozófia), Mándy Iván,
Megyesi Gusztáv (publicisztika), Pető Iván (történelem), Petri György,
Tar Sándor, Vági Gábor (szociológia), Várady Szabolcs (vers), Vásárhelyi Júlia.
Tördelőszerkesztő: Környei Anikó, a szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

- Borisz Paszternak*: A költészet meghatározása • 359
Szerelmem, szörnyű!... • 359
Éji virágok (*Baka István fordításai*) • 360
- Pór Judit*: Három Paszternak-vers
ürügyén • 361
- Domokos Mátyás*: „A zajló messzeségben mi történik
életem alatt” • 363
- Borisz Paszternak* két levele Ljubov Alekszandrovna
Voroncovának • 366
- Borisz Paszternak* három levele Illyés Gyulának
(*Pór Judit fordításai*) • 368
- Ljubov Alekszandrovna Voroncova* levele Illyés Gyulának • 373
- Rába György*: A bűvészinás nem okul • 374
Az elvarázsoltak • 374
- Egy csángó leány búcsúlevele és a levél olvasata • 375
- Bajor Andor*: Hajnali Szép Csillag • 377
- Márton László*: „Szögletesebben, a probléma egész
nyíltságával” • 380
- Báron György*: A süllyedő Titanicon • 391
- Nádasdy Ádám*: Tisztességesen kiterítve • 404
Szakkörről hazafelé • 404
Sorsát próbálja áttekinteni • 405
- Eduard Limonov*: A Winslow Szálló és lakói (*Békés
Pál fordítása*) • 405
- Tandori Dezső*: A lánc-hídmaradék • 420

- Kiss Anna*: A jelenlét (Tovább!) • 421
Sajó László: Az új lakó • 422
 Beszélgetés Václav Havellel – 1968-ban (*Kérdez Antonín J. Liehm*
 – *Körtvélyessy Klára fordítása*) • 423
Bohumil Hrabal: Néhány mondat (*Körtvélyessy Klára*
fordítása) • 431
Szöcs Géza: Miniaturók, egypercesek, haikuk,
 töredékek, aforizmák, variációk,
 bagatellek: LAKODALMI
 TÖRTÉNETEK • 442

FIGYELŐ

- Domokos Mátyás*: Olvasójel (Tömörkény István:
 Katona a kötélén) • 447
Koncz Virág: Kire jár rá a rúd? (Nagy Lajos:
 Tízezer kilométer Szovjetország-
 szág földjén) • 450
Fábri Péter: Hajdani konszenzus, mai költészet
 (Csanádi Imre: Egy hajdani
 templomra) • 453
Hanák Péter: Hasznos ismereteket terjesztő
 detektív regény (Lengyel
 Péter: Macskakő) • 455
Deréky Pál: Reiter Róbert költeményei
 németül • 461
P. Müller Péter: Családi sivatag (Sam Shepard:
 Az elásott gyermek) • 463
Szalai Júlia: Mi is árt az egészségnek? (Losonczy
 Ágnes: Ártó-védő társadalom) • 465

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál
 Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
 Terjeszti a Századvég Kft. és a Magyar Posta
 Előfizethető a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR),
 Budapest XIII., Lehel u. 10/A, 1900, közvetlenül vagy postautalványon,
 valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra
 Előfizetési díj 1/4 évre 147 Ft, 1/2 évre 294 Ft
 A szedést az ARGOS Kft. végezte

A kéziratokat megőrizzük és visszaküldjük

Borisz Paszternak

A KÖLTÉSZET MEGHATÁROZÁSA

A költészet lédús fütyögés,
jégdarabkák összekoccanása,
falevél-fagyasztó éjjel és
csalogányhímek párbajozása.

Édes borsó, szétburjánzó,
kozmosz könnyei borsóhüvelyben,
fuvolákról szökkent Figaró
jégverésként földet ér a kertben.

Minden, amit oly buzgón az éj
keresgél a víz alatt, a mélyben,
hogy csillaggal nedves tenyerén,
dideregve bárkájáig érjen.

Stégeknél a hőség laposabb.
Égerként a menny a földre ájult.
Szép volna a csillag-hahota,
de a mindenség csak egy sivár zug.

SZERELMEM, SZÖRNYŰ!...

Szerelmem, szörnyű! Ha költő szeret,
izgága isten az, ki lángra lobban.
S a káosz lesz úrrá a föld felett,
akár az Ádám előtti napokban.

A könnyek tonnaszámra hullanak.
El is takarják őt. Mamutnak látszik.
Divatját múlta. Tudja – nem szabad:
ideje elszállt, és – az ész hibádzik.

És látja, menyegzőt hogy tartanak,
hogy kötnek össze és ocsúdnak másnap.
Hogy hívnak közbékatojásokat,
megsúrolva – fekete kaviárnak.

Az életet, watteau-i gyöngybigyót
 burnótszelenceként hogy ölelik.
 S őrajta bosszút állnak, mivel ott,
 hol görbe minden, mert elferdítik,

hol a komfort tömjénez, hazudik,
 röhécsel, és a hereméhek zúgnak,
 mint amforáról bacchánsnőt, a ti
 nővéreteket ő magára húzza.

S az Andok olvadását önti kénye
 csókjába s sztyeppi reggelt, csillagok
 alattvalójaként, míg falvak éje
 fehérlő bégetésként hánytorog.

S mivel a kor teleszívta magát,
 botanikai sekrestye-sötétől
 szaglik, mint tífuszbutól szalmazsák,
 s káosz-csalitként fröccsen szerte végül.

ÉJI VIRÁGOK

Locsolhatod, csak alszanak
 hajnalban az éji virágok,
 bár rájuk dézsa víz szakad.
 Fülükben szaggatott foszlányok
 abból, mit harmincszor szavalt
 a makacs telefon a házból.
 Virágaink így alszanak,
 nyugözve éji látomással.
 S nem emlékeznek, a világra
 imént mily borzalom szakadt.
 Nem gondol a talaj a sárral,
 tisztogató illatokat
 áraszt szét, ürügyet se várva,
 tíz róza terhével a váza.
 Elmúlt az éj vad ünnepe.
 Feledve tréfa, csíny, a konyhán
 tényeink ragyognak tisztán.
 Nem emlékszünk már semmire.

1957

Baka István fordításai

Pór Judit

HÁROM PASZTERNAK-VERS ÜRÜGYÉN

Véletlen, hogy a *Holmi* épp ezt a három Paszternak-verset közli, magukért vannak itt, nem azért, hogy illusztrálják velük valamit. De természetesen éppúgy felmutatják Borisz Paszternak költészetének néhány tulajdonságát, mint a többi.

A KÖLTÉSZET MEGHATÁROZÁSA és a SZERELMEM, SZÖRNYŰ!... azok közül a versek közül való, amelyekről Oszip Mandelstam azt írta: „*Ha egy kis Paszternakot olvas az ember, kitisztul a toroka, nagyobbakat lélegzik, felfrissül a tüdeje: biztosan jók tudóbajra az ilyen versek.*” 1923-ban írta, mikor még azt mondtak egymásról a költők, amit jónak láttak, akár ilyen naivul merésznek és önkényesnek látszó, valójában kevés szóval sokat mondó mondatot, amely egyszersmind a költőtárs modorában megnyilatkozó költő-kritikus fogékonyságát is felvillantja (fedezetében aligha kételkedett a korabeli művelt olvasó, a méltóságos orosz szimbolizmus művilágától a sokszor akár kozmikus-magas, pokol-mély, gyermekien tisztának szánt, de mindig klasszicizálva kordában tartott akmeista verseken át azokhoz a meg-megsikló Paszternak-hangokhoz érkező, amelyek néha már az időtlenség határán mutatnak, de csak annyi van belőlük, hogy ravaszul ellenpontozzanak valamit, többnyire az érzelmek avult túlságát, a patetikus szárnyalásra is hajlamos költő röptét s legtöbbször a kimódoltságot, és hogy alapelemei lehessenek a húsz-, harminc- és negyvenéves Paszternak egyik legfeltűnőbb tulajdonságának, az üdeségnek). Nem telik bele sok idő, és a szovjet kritikára rányomakszik a pöfeteg bizantin üresség és a hivatalnokszerűség – nemcsak a kritikára, de annak a hitelét-minőségét később valahogy nehezebb visszaszerezni, szervesebben eszi bele magát a romlás, mint a széppróza, a líra rétegeibe, talán épp azért, mert nincsenek rétegei a rejtekezésre. Hanem abban az évben még lehetséges volt az is, hogy Borisz Paszternak az orosz költészet élvonalába rúgtasson két zsenge tanulókötetet után a harmadikkal, az 1917 körül már kész, de csak 22-ben kiadódó NŐVÉREM, AZ ÉLET... cíművel, amelyben az említett két vers szerepel. S hogy elkezdje beváltani, amit irigylésre méltó helyzete – az agyonkulturált, de őt lázadásra sohase ingerlő környezete, a művészcsalád, ahol a gyermekek, ha álmukból felriadnak, Tolsztojt és Szkrjabint láthatják az ajtóhasadékon át, a kitűnő iskolák, külföldi egyetemek, az értelmiségi mértékkel korlátlan lehetőségek – összeütközést nem kereső, hanem tapintatosan független, szerencsés alkata („*miért nem jut eszükbe soha az embereknek, hogy valami egészen mást csináljanak?*”) és persze kivételes tehetsége ígér.

Paszternak A KÖLTÉSZET MEGHATÁROZÁSÁ-t ebben a bizonyos harmadik kötetében egy hat versből álló ciklusba illesztette, amelynek már a végtelenül egyszerű címe is lefordíthatatlan. Az egyszerűség kedvéért bizonyára csak úgy kellene fordítani, hogy FILOZÓFIAI ETŰDÖK, de ez távol állna a szerző szándékától, mert a szókapcsolat íróniát, idézőjelet sugall, s bár korrekt és nem handabandázó, még a „Nekiállok filozófálgatni” változatot is megengedi. (Paszternak ne tudná, hogy mi köze ennek a filozófiához, aki sűrű pályamódosításai idején filozófiát is hallgatott a marburgi egyetemen?) Maga a vers se könnyű zsákmány a fordítónak (nem ez az egyetlen magyar változata, és nem mondhatni, hogy mindenben megegyeznének a fordítások), tele

súlyos, ritka szavakkal, furcsa, mégis üde képekkel. A címe egyértelműen megmondja, hogy szerzője ars poeticának szánta (persze a pillanatnyinak), és figyelemre méltó, hogy bár a cikluscím filozófiát emleget, elvontságnak, meghatározásigénynek nyomra sincs. Paszternak *bemutatja*, „eljátssza” szándékát, mint ha hangszeren. Az orosz vers a két utolsó, lezáró, az ajzottságot tulajdonképpen elnyugtató és a gyakori Paszternak-idézőjelet kitevő, a pátoszt elszégyellő és épp ezzel bensőségessé melegítő sor kivételével csupa metaforából áll, valóságos metaforaiskola, s a metaforasor, mintegy zenei kompozícióként (bocsánat, de ha valami, hát ez az) halad a hangérzeteket felidéző (még a 3. sor is hang hatású, nemcsak az eredetiben is meglévő alliteráció miatt, hanem mert az a fagyos falevél a környezetében a zörgését hívja elő), szép, aránylag konvencionális, első tekintetre átlátható és egy síkban mozgó, még tartózkodóan indító első szakasztól a hirtelen nyugtalanná, tülekedővé gyorsuló, borsóval, guruló könnyel, staccatókkal, jég szemekkel pergő, rétegekre szakadozó második szakaszon át, amelynek már mélysége-magassága, tagolt mögöttes területe, több, látszatra nem is határos asszociációs tartománya is van, a harmadik szakaszig, ahol már együtt az ég, a víz mélye, a költő – meg a tárgyi világ a bárka képében (amely a sok füttyögés, csillámlás, homálylás, rebegés, pergés közepette egyszerre a kompozíció szilárd középpontjává válik). És végül csak kihalássza Paszternak is azt a vízi csillagot, neki is a tükröződő kell.

A fiatal Paszternak eljátszik a földi természet kínálta eszközökkel, aztán serényen végigszágul a kozmoszon, visszatér a földre, víz alá bukik – a közelképek és a nem is madár-, hanem csillagtávlatok váltakoztatása még vagy negyvenéves koráig is erősen jellemzi a fiatal Paszternakot –, majd az utolsó szakaszban összehintja az eget a földdel, mindezt egy elvont fogalom megelevenítéséért.

Mulatságos (volna, ha nem kéne sírni rajta), hogy a majd csak harmincöt év múlva újra megjelenő versben Paszternak megváltoztatja a második szakaszban a második borsós sort, és elmondja, hogy „azelőtt” (a forradalom előtt) hüvelyes zöldborsót – vagyis zöldborsót – árultak Moszkvában, de manapság úgy már nemigen ismerik, és így tönkremegy a kép – hogy ti. a csillagok a mindenség könnyei, borsószemek a nyitott borsóhüvelyen.

A SZERELMEM, SZÖRNYŰ!... ugyancsak egy hattagú ciklus (az UTÓSZÓ) tagja Paszternak harmadik kötetében. Nem sokkal későbbi, de már mégis inkább a húszas évek kisprózában, versben egyaránt „*habzsolva és fuldokolva*” beszélő Paszternakja szól belőle. Már ráillik a klasszikus költőelőd megjegyzése, hogy a költő nem repül, hanem leveti magát a hetedik emeletről.

Paszternak befejezte körsétáját: udvarias és érdeklődő látogatóként már rég levezitelt az akmeistáknál, kicsit hosszabban elidőzött a futuristáknál. A húszas évek közepétől kezd azzá lenni, vagy kezdik azzá tenni, aminek hamarosan nevezik is: „útítárssá”. (Ez persze csak politikai minőség, nem is önként választják. Mindenki oda tartozik, aki nem deklaráltan proletáriró, később: nem kommunista.) Csendesül a húszas évek szemképráztató orosz mozgalmassága, veszti színeit, elmennek, elpusztulnak, elhallgatnak, akik beszéltek. És majd az 1934-es írókongresszus a hivatalos pecsétet is ráadja a kirekesztésükre.

Vajon benne volt-e a szovjet szocialista realizmusban az avangard nagy gesztusai után lehiggadó világirodalom hatása is? (Ahogyan a különös módon kitűnő – bár e nemből egyedülálló – termelési regényben, a HAJRÁ!-ban is benne a francia avangard, a német avangard meg Valentyin Katajev osztályon felüli tehetsége is persze,

úgyhogy miközben V. K. zseniálisan átbújik a szoc. real. léce alatt, másfelől megugorja a világszínvonalat, és korszerűen tálalja a valótlan-ságot.) Érdekes volna egyszer kibogozni azokat a szájakat, amelyek mégis összekötötték Európával az Európából magát kirekesztő szovjet irodalmat.

Az 1957-es ÉJÍ VIRÁGOK mindenesetre a halálhoz közel álló öreg költő csendes, szomorú verse. Az egyik utolsó. Nincs már a különös szavakat, metaforákat halmozó emfatikus ifjú költő. Legfeljebb csak a hagyományosan költői anyag közé dobott „telefon” szó idézi fel a régi Paszternakot. Nyilvánvaló, hogy miről szól ez a vers, és az is, hogy a sok mindenben, például botránys regénye megírásán is túl lévő öreg költő ezt a szép, rezignált, igazi öregkori verset nem félelemből írta a szó szoros értelmében virágnyelven. Egyrészt azért, mert így adatott megírnia, késői, visszhangos Zsivago-hangján. Ahogy az utolsó sor kioltja a verset, az a halál közelléte is, nemcsak a keserű gúny, hogy nem emlékszünk már a holtakra. De másrészt azért, hogy jelezze: így kívánják a beidegzett illemszabályok, a múlt csak félig múlt el, a bűnt még mindig nem szabad megnevezni.

Domokos Mátyás

„A ZAJLÓ MESSZESÉGBEN MI TÖRTÉNIK ÉLETEM ALATT”

(Borisz Paszternak: Hamlet – Illyés Gyula fordítása)

Illyés Gyula hagyatékában három francia nyelvű levél őrződött meg, Borisz Paszternak tollából, mind ez ideig elzárva a világ szeme elől, pontosabban: két levél, 1956. augusztus 7-i, illetőleg 1956. október 15-i keltezéssel, s egy nyílt levelezőlap, amelynek a dátuma – 1958. június 24. A két költő kapcsolata azonban nem ekkoriban s e levelezéssel kezdődött, hanem jó két évtizeddel korábban, 1934-ben, amikor Illyés Gyula hivatalos meghívottként, Nagy Lajos társaságában a szovjet írók első kongresszusára a Szovjetunióba utazott. Ott szerzett benyomásairól alig néhány hét alatt papírra vetett s nagy izgalmakat kiváltott úti beszámolójának (OROSZORSZÁG, 1934) *Művészet* című fejezetében olvasható kettejük első találkozásának megörökítése: „A »hozzáértők«, a nyugati típusú versolvasók és az írók nagy része is Paszternakot becsüli legtöbbször olyasféle költő, mint Ady – Ady forradalmisága nélkül. Abban a megtiszteltetésben volt részem, hogy a kitűnő költővel, aki állítólag még azt a szót sem írta le, hogy »szovjet«, Ehrenburg társaságában kétszer is találkozhattam. Műveit az állam adja ki, a legutolsót is huszonötezer példányban.

Műveiből egyetlen példányt tudtam szerezni, azt is ajándékba. Moszkvában szépirodalmi könyvet alig lehet kapni.

– Igen – világosított fel Paszternak –, az első nap elkapkodnak mindent. Rengeteg könyvutár van, rengeteg olvasó.

1929–1933 között Gorkij műveiből 19 963 000 példány jelent meg. Mind azonnal elkelt. Az olvasók nemcsak olvasnak, bíráltnak is. A gyárakban egy-egy újonnan megjelent könyvet éppúgy megtárgyalnak, akár a kormány intézkedéseit.

Solohov legújabb könyvével, a FELTÖRT UGAR-ral a Szovjetkongresszus kiküldöttei külön ülésen foglalkoztak.

– És mit szólnak az ön könyveihez – kérdeztem Paszternakot –, azokkal még egy munkásgyűlés sem foglalkozott?

Paszternak szerény ember. Nehezen válaszol:

– Tavaly a Szamarkandi Kultúrbizottság húszezer harmonikát és az én összes műveimet igényelte...”

Paszternak akár humorisztikusnak is tetsző válaszában történelmileg teljesebb megértéséhez tudnunk kell, hogy a költő, aki a húszas években Iszaak Babel és Borisz Pilnyak társaságában lapot is alapított, amelynek a fejlécén egy Buharin-idézet volt olvasható („Az irodalmat nem lehet lovasrohammal elfoglalni, mint Perekopot”), éppen ekkoriban állt hivatalos elismertetésének is a zenitjén, mert Buharinnak az I. írókongresszuson mondott beszéde alapján mindenki azt hitte, hogy ő lesz a szovjet korszak reprezentatív költője. Sztálin azonban, feltehetőleg azzal a szándékkal, hogy politikai ellenfelét, Buharint ezen a téren is szétzúzza, kijelentette, hogy Majakovszkij volt és marad a kor legnagyobb és legtehetségesebb költője, jöllehet Majakovszkijt „Lenin – nem minden ok nélkül – igen kevésre tartotta”, jegyzi meg a korabeli irodalmi viszonyok ismertetése közben Illyés Gyula. Paszternak írói élete pedig haláláig tartó árnyékba merült, amely fölött nemegyszer köztudomásúlag viharfelhők tornyosultak.

Huszzonegy esztendővel később, 1955 novemberében Illyés Gyula ismét eljutott Moszkvába, és újból találkozott Ljubov Alekszandrovna Voroncovával, vagyis „Ljubával”, aki annak idején – 1934-ben – a kísérője és kalauza volt első oroszországi útján, s ismeretségük azzal kezdődött, hogy megajándékozta Illyést egy valóságos zürjén vadász prémsapkával, „amelynek fülvédői kétoldalt a derékig lenyúltak” (OROSZORSZÁG), s akinek kedves, vonzó lényét két fontos versében is megidézte a költő. (NIZSNIJ, 1934 és ÓDA EURÓPÁHOZ. – Mind a két vers a Nyugatban, 1937-ben látott először napvilágot.) S feltehetőleg Ljuba volt az, akitől 1934-ben ajándékba kapta azt a bizonyos egyetlen példányt Paszternak POVERH BARJEROV (SOROMPÓK FÖLÖTT) című, 1917-ben megjelent kötetéből. Az 1955-ös viszontlátás során új Paszternak-verseket is szeretett volna kapni Illyés Ljubától, de ilyenekkel Voroncova akkor nem rendelkezett.

A következő esztendőben Párizsban megjelent Illyés Gyula válogatott verseinek a kötete (Gyula Illyés: POÈMES. Autour du Monde. Pierre Seghers, Paris, 1956), amelyből 1956 júliusában, a követségen keresztül Illyés elküldött Moszkvába két példányt Voroncóvának: egyet Paszternak számára, a következő ajánlással: „Az embernek, aki oly sokat tett a magyar költészetért – verseinek magyar fordítójától.” (Illyés Gyula Paszternak-fordításai egyébként a Nagyvilág 1956/1. számában láttak napvilágot.) – Ettől kezdve Paszternak és Illyés kapcsolatának a felélesztésében Ljuba Voroncova játszotta a főszerepet. Mindenekelőtt ismeretlenül levelet írt Paszternaknak, megkérdezvén őt, hogyan juttassa el a neki ajánlott Illyés-kötetet, hogy biztosan kézhez kapja. Erre válaszolt 1956. július 19-én, kissé tartózkodó hangú levélben Borisz Paszternak, majd amikor Ljuba „erélyes hangú” válaszában figyelmezteti Paszternakot Illyés jelentőségére (1934-es személyes találkozásuk emléke nyilván kimosódott azóta Paszternak emlékezetéből), néhány nappal később, 1956. július 25-én hosszú levélben fogalmaz-

za meg az Illyés-kötettel kapcsolatos benyomásait, majd 1956. augusztus 7-i keltezés-sel Illyésnek címzett első levelében a magyar költőnek is megköszöni a könyvet. – Közben azonban történt még valami: Illyés, aki kétezer kilométernyire Moszkvától is pontosan tudta, hogy Paszternak – eufemisztikusan szólva – nem tartozik a hatalom kegyeltjei közé, Uszijevice Jelena Genrihovna Magyarországon tartózkodó lánya révén ajándékcsomagot küldött Paszternaknak; egy művészeti albumot, töltőtollat és egy öltönyre való szövetet, amit Paszternak nem akart elfogadni: „*El tudja képzelni, mit érzek?*” – kérdezte telefonon 1956. szeptember 13-án reggel Paszternak „*tenor hangon, de a sértett gyerek magas és szeszélyes intonációjával*” Ljuba Voroncovától, aki feljegyezte beszélgetésük tartalmát. – „*Nem tudom, mit csináljak. Nekem ez nagyon kellemetlen. Szeretnék tanácsot kérni Öntől, mit tegyek.*” Ljuba Voroncova határozottan kérte Paszternakot, hogy ne sértse meg ezzel Illyést, hiszen „*Ő csak abban hibás, hogy szereti Önt*”.

E groteszk intermezzo után, 1956. október 15-én kelt levelében Paszternak közvetlenül Illyésnek is megköszöni az ajándékokat. (A levélben emlegetett Wessely: Wessely László [1904–1978], Illyés ifjúkori barátja, akivel 1918 őszén együtt került bele a forradalmi mozgalmakba, s Párizsban is együtt voltak emigrációban, 1932-től 1948-ig a Szovjetunióban élt, s a *Za Rubezsom* munkatársa volt, a sztálini önkény idején éveket töltött munkatáborokban, Paszternak levelének az írása idején a budapesti Európa kiadó jogelődjének: az Új Magyar Könyvkiadónak volt a szerkesztője, és éppen Illyés Gyula Paszternak-fordításaira alapozva szeretett volna egy kis Paszternak-füzetet megjelentetni. A Moszkvában tervezett kötet, amelyre Paszternak a levélben Illyésen keresztül figyelmezteti Wesselyt, csupán ígéret maradt a kiadó részéről, mert sohasem jelent meg.)

A legizgalmasabb s a legnagyobb érdeklődésre joggal számító mondanivalóját nyílt levelezőlapon juttatta el Illyésnek Paszternak, amiben bizonyára „konspirációs szempontok” is közrejátszhattak (ezt a feltételezést erősíti meg, hogy Paszternak nem írta alá a lapot), hiszen alig néhány nappal az után írta, hogy a hírügynökségek világá rápíttették Nagy Imre és társai – 1958. június 16-án történt – kivégzésének a hírért. A levél kezdő sorai ezöpusi nyelven, de félreérthetetlenül erre vonatkoznak, s kifejezik Paszternak teljes reményvesztettségét, hogy tudniillik a Szovjetunió Kommunista Pártja XX. kongresszusa és Hruscsov „titkos beszéde” nyomán se tapasztalni az élet menetének és minőségének kívánatos változását a létező szocializmus viszonyai között. S ez a borúlátás magyarázza azt is, amire minden levelében visszatér, hogy miért tartja munkássága fő művének és értelmének az élet orosz útjának ZSIVAGO-beli ábrázolását. (Az a mód viszont, ahogyan regénye külföldi fogadtatásáról ír, híven tükrözi azt az angyalit naivitást, amivel egy költő „konspirálni” képes.)

Öt esztendővel Borisz Paszternak halála után – 1965 januárjában – Ljuba Voroncova, a magyarul kitűnően tudó Rita Arvale révén, eljuttatja Illyés Gyulához annak a két Paszternak-levélnek a másolatát, amelyekben kilenc esztendővel korábban oly sok szó esik Illyésről. A kísérlőlevél az utolsó, közvetlen híradás a nemes irodalom e rajongójától, akivel kapcsolatban Illyés megjegyezte e levelek olvasása után: „*Nem is tudiam, hogy Ljuba ilyen közel hozott bennünket egymáshoz, és összebarátkoztatott...*”

Illyés Gyula és Borisz Paszternak negyedszázados történetének, amelyre olyannyira illik Paszternak – Illyés által magyarra fordított – egyik versének, a HAMLET-nek a kezdő strófája („*Elcsitult a lárma. Színre léptem, / Ajtófának döntve vállamat / füleltem: a zajló messzeségben / mi történik életem alatt.*”) az eddig vázolt rétegein túl, mint a Maruszja-babáknak, van még egy héja, s ez Vlagyimir Ognjev orosz kritikus nevé-

hez fűződik. Vlagyimir Ognjev ugyanis cikket jelentetett meg Illyés Gyuláról a *Litjerraturmaja Gazetában*, s ez a cikk olyan hatást gyakorolt az akkor már gyógyíthatatlan beteg Ljubov Alekszandrovna Voroncovára, hogy Vlagyimir Ognjevnek ajándékozta Illyés Gyula és Borisz Paszternak kapcsolatára vonatkozó dokumentumait és feljegyzéseit, aki a történet oroszországi részét romantikus fordulataival együtt PASZTERNAK ÉS ILLYÉS címmel a *Népszabadság* hasábjain foglalta össze (1982. december 18.), de a történekről jóval korábban, egy Moszkvában feladott, 1971. május 24-i keltezésű magánlevélben is beszámolt Illyés Gyulának. Vlagyimir Ognjev cikkének legfontosabb tényeit és adatait az olvasók tájékoztatása érdekében ez a jegyzet is felhasználta. Végezetül: e helyt mondunk köszönetet Illyés Gyulánának és Illyés Máriának, hogy a hagyatékban lévő levelek közléséhez hozzájárultak.

Borisz Paszternak Ljubov Alekszandrovna Voroncovának írt két levele és Ljubov Alekszandrovna Voroncova Illyés Gyulának írt levele eredetileg orosz nyelvű; magyar fordításuk Illyés Gyula hagyatékában maradt fent, a fordító megnevezése nélkül.

BORISZ PASZTERNAK KÉT LEVELE LJUBOV ALEKSZANDROVNA VORONCOVÁNAK

Moszkva, 1956. július 19-én

Kár, hogy legalább a boríték alján, a címevel együtt, nem fedte fel kereszt- és apai neved kezdőbetűit, s így, mivel nem tudom, nem szólíthatom kereszt- és apai nevéen.

Köszönöm a levelét és a fáradságát. Úgy gondolom, a városi posta is kikézbésíti címemre a küldeményt, vagy kedden, VII. 24-én reggel kilenc órakor elküldök Magához a könyvért.

Nagyon lekötelezne, ha először Maga tolmácsolná őszinte köszönetemet Illyésnek. Természetesen én is írok neki, de nem mostanában.

Sok sürgős, halaszthatatlan dolgom van, különféle munkákon dolgozom, állandó feszültségben.

Még egyszer nagyon köszönöm.

Híve
B. Paszternak

Moszkva, 1956. július 25-én

Kedves Ljubov Andrejevna! [Paszternak tévesen írta Voroncova apai nevét. – A szerk.]

Nagyon köszönöm a könyvet. Rendszertelenül, de elkezdtem olvasni Illyést. Feltétlenül írok neki, ő pontosan az, akinek Maga leírta, és nagyon tetszik nekem. Amit most mondok, ne adja tovább neki, Magát is meg fogja lepni. Képzelve, ha hallottam is a nevét – hallhattam, ugye, esetleg láthattam, is, hiszen Petőfi-fordításaimmal részt vettem a magyar antológia munkálataiban –, szóval, ha hallottam is a nevét, vagy nem figyeltem fel rá, vagy elfelejtettem: fordítói vállalkozásainkban oly sok a hordalékos, hamis anyag, amely csak a külfölddel való rosszul értelmezett, felületes barátság át nem gondolt igényének köszönheti létét, oly sok volt és ma is oly sok a pusztán politikai szempontokba kapaszkodó elem, hogy többségük látatlanban is lényegtelennek tetszett. Így nehezítettem helyzetemet, rontottam rajta magam is, nemcsak idehaza nálunk, hanem Nyugaton is, ritka rokonszenveim és számtalan ellenszenvem végzetes és az idők követelményeinek meg nem felelő elosztásával.

Illyés okos és elbűvölő, hogy maga kezdeményezett, s hogy ilyen megbízható utat választott megismerkedésünkhöz az „Autour du Monde” kiadványa révén. Nekem Nezvalról, a cseh költőről sem volt semmi fogalmam, míg ő is hasonlóképp nem cselekedett (ugyanennek a sorozatnak a 17. kötete).

Feltétlenül írok Illyésnek, és szeretném remélni, hogy levelem érdekelni fogja, és örömet szerez neki. De a Nyugattal réges-rég megszakított levelezésemet bizonyos okoknál fogva csak késő ősszel újítom fel – és az Illyésnek szóló köszönet nyitja majd meg a sort.

Még néhány szót, amire nem kell felelnie. Csak egy éve fejeztem be első, valóban figyelemre méltó munkámat, prózaregényemet, a Zsivago doktort, amelyet egyelőre még senki nem ismer. Mindig szégyennel és zavarral töltött el, hogy másodrangú, egymásnak ütköző, a szív és az eszmény valódi értékével semmilyen kapcsolatban nem lévő okok a hírnévnek valami halvány visszfényével vettek körül. Az említett regény az első kísérlet, hogy rászolgáljak erre az előlegezett bizalomra valami olyasmivel, ami végtől végig helytálló, élményszerű, megérte a fáradságot, magvas, és minden mondata átgondolt, pontos és új. De kevés a remény rá, hogy nálunk hamarosan megjelenjék.

De akkor mi vonzhatja hozzám Illyést és a hasonlóan érző embereket? Az a valódi, alkotó, hiteles szociális tartalom, amely őbenne megvan, és személyében is megtestesül, bennem nincs meg, vagy többé-kevésbé elhalt, amikor ez a fajta hang olyan könnyen szajkózható, szörnyű kétértelműség kifejezésévé vált.

És a formát tekintve, Illyés annak az avantgard művészetnek a képviselője, amely abban az irányban fejlődik tovább, ahogyan nálunk is általános volt a húszas években, és amelytől én erősen jobbra kanyarodtam, saját indítékaimtól vezérelve, és nem a formalizmus elleni harc kényszeréből, inkább az általános orosz premisszákból kiindulva, semmint a forradalmiakból, inkább a tolsztoji, semmint a gorkiji előzményekből.

Kérem, ne írjon nekem, ne késztesen válaszra! De közölje velem valahogyan, akár levelezőlapon, a telefonszámát, ha van telefonja. Majd szükség esetén felhívom, ha eljön az ideje.

Komolyan, komolyan köszönök Magának mindent, oly sok szívbéli melegséggel, ami csak befér a hálába.

Híve B. Paszternak

BORISZ PASZTERNAK HÁROM LEVELE ILLYÉS GYULÁNAK

Pór Judit fordításai

Moscou, le 7 août 1956

Mon cher Illyés,

je vous réponds dans la langue de Votre inscription, bien que le peu que je l'aie connue, je l'ai oublié. Merci de Votre heureuse idée de m'envoyer Votre oeuvre en français. Je connais Nezval personnellement depuis longtemps, mais ce n'est qu'au moment où il m'a offert sa poésie dans un pareil recueil, que je le connais comme poète.

Votre livre m'est proche et me dit beaucoup tout entier. Toutefois j'aime le plus les poèmes du commencement et de la fin du livre. « Anna », « Tristesse du journaliste », « La fille de la voisine », « Elégie », « Pauvreté », quelques passages du « Château enchanté », « Le Nouveau-né ». « Le troupeau » (d'une force incomparable), « Horreur », « A Plovdiv », quelques morceaux frappants des « Constructeurs » et des « Deux mains », « A Tihany », « Les canards sauvages », « Deux dizains », « Visiteurs ».

Tout cela est très grand, incotestablement vrai et fort. Ce qui ravit le plus et qui, peut-être, appartient à Vous seul, c'est la profondeur et la précision de vos pensées toutes neuves régions, où la rhétorique, également rouge ou blanche, gauche ou droite, surtout dans la poésie, est tant permise, tant à sa place légale. Ce qui augmente la valeur de cette richesse des notions morales, de ce maniement réel et non pas factice des Vos propres formules trouvées, c'est que cette capacité se lie avec une particularité toute différente, sinon opposée, avec Votre débordante puissance plastique, qui peint au moyen de la quasi-incohérence même de Vos images, dont l'envergure atteint toujours au but et marche infailliblement d'une victoire à l'autre.

Je Vous félicite de tout mon coeur. Et non seulement d'être Vous-même, mais d'avoir eu un tel arrangeur encore et un traducteur si bon. Le livre est une véritable fête, Vous en êtes à congratuler. Ma gratitude la plus sincère pour le beau cadeau.

Tout à Vous
BPasternak

P. S. La dernière ligne de Votre inscription touchante m'a bien troublé: (« son traducteur hongrois »). Qu'avez Vous trouvé digne d'être traduit de moi? C'est une longue histoire à raconter, mais je tant déteste l'insuffisance forcée de tout ce que nous avons vécu, de notre activité illusoire, de notre littérature inexistante. Quelle complexité de choses qui sonnent à l'oreille d'une telle et telle manière et sont au fond juste le contraire!

Mon seul et premier ouvrage où j'ai dit ce que je pense sans réticences et jusqu'à la fin, où j'ai mis toute ma philosophie, tout mon sens de l'existence et mon pouvoir d'en exprimer l'essence de ma propre façon, c'est mon roman en prose, intitulé: « Le docteur Jivago », que j'ai fini l'hiver passé. C'est mon jugement sur notre vie écoulée, sur le sort de notre génération, sur la tentative étrange de fabriquer le bonheur

humain inhumainement, y ôtant la part intégrante de la personnalité, par une machinerie vantarde et aveugle. En arriverons-nous à le voir jamais imprimé? J'en doute.
Le même

Moszkva, 1956. augusztus 7-én

Kedves Illyésem!

A Maga ajánlásának nyelvén válaszolok, bár már azt a keveset is elfelejtettem, amit tudtam. Köszönet a jó ötletért, hogy elküldte a verseit franciául. Nezvalt régóta személyesen ismerem, de mint költőt csak azóta, hogy egy hasonló kötetet ajándékozott nekem.

Közel áll hozzám a könyve, s az egész igen sokatmondó számomra. Mégis, az elején és a végén lévő versek tetszenek a legjobban. A FÖLD ALATT..., a SZOMORÚ BÉRES, a MINT A HARMAT..., az ELÉGIA, a SZEGÉNYSÉG, A KACSA LÁBON FORGÓ VÁR, az ÚJSZÜLÖTT, a NYÁJ (ebben páratlan erő van), az ISZONYAT, a PLOVDIVBAN, AZ ÉPÍTŐKHÖZNEK és a KÉT KÉZ-nek néhány nagy hatású részlete, AZ ÓSZI TIHANYBÓL, című ciklusból a VADLUDAK, két másik részlet és a LÁTOGATÓK.

Mind nagyszerű, vitathatatlanul igaz és erőteljes. Az bűvöl el legjobban – s ez talán csak Magára jellemző –, hogy milyen mélyek és pontosak az újdonság gondolat-tartományai, amelyekben a retorika, akár vörös, akár fehér, akár bal, akár jobb – kivált a költészetben – annyira jogos, annyira helyénvaló. S annak, hogy költészete ilyen gazdag erkölcsi alapfogalmakban, hogy olyan természetesen, egy cseppet sem mesterkéltén kezeli a maga felfedezte képleteit, éppen az növeli az értékét, hogy egy egészen másfajta, ha ugyan nem ellentétes tulajdonsággal párosul, a plaszticitás roppant erejével, amely majdnem-összefüggéstelen képekkel ábrázol, s a képek lendületével mindig célba talál, és tévedhetetlenül halad győzelemről győzelemre.

Tiszta szívből gratulálok. És nemcsak azért, hogy Maga olyan, amilyen, hanem azért is, hogy ilyen jó közvetítője és fordítója akadt. Valóságos ünnep ez a könyv, köszönet illeti érte. Őszinte hálám a szép ajándékért.

Híve
B. Paszternak

P. S. Igen-igen zavarba hozott megható ajánlásának utolsó sora („magyar fordítója”). Mit talált bennem fordításra méltónak? Hosszú lenne elmondani, de annyira gyűlölöm a kényszerű fogyatékoságát a pótcselekvéseinknek, a nem létező irodalmunknak, mindannak, amit megéltünk. Mennyi minden cseng a fülünkbe így, meg így, holott épp ellenkezőképp van!

Egyetlen és első művem, amelyben semmit sem hallgattam el, amelyben végigmondtam mindazt, amit gondolok, amelybe beleírtam egész filozófiámat, s a magam módján, úgy, ahogy elmóndanom adatott, ZSIVAGO DOKTOR című prózaregényem; múlt télen fejeztem be. Abban írtam meg, hogy mi a véleményem elmúlt életünkről, nemzedékünk sorsáról, arról a különös kísérletről, amely embertelen módon akar emberi boldogságot teremteni, egy fennhéjázó és vak gépezet segítségével, eltávolítva belőle szerves részét, az egyéniséget. Vajon megérjük-e, hogy ki is nyomtassák valaha? Kétlem.

A fenti

Moscou, le 15 Octobre 1956

Mon cher cher Illyés!

Oh, grand cochon que je suis de ne Vous avoir pas encore remercié de Vos beaux cadeaux, de n'avoir pas répondu. Votre belle et chère lettre! Sous le poids d'affaires, dont je suis occupé à l'instant, je regrette de ne pouvoir Vous écrire une vraie lettre, mieux et plus que je n'en ferai aujourd'hui.

Concernant Wessel et la plaquette: plutôt à lui de différer le livre projeté en attendant que le Goszlitizdat publie en hiver un recueil de mes vers choisis avec mon grand préface autobiographique et un supplément des vers nouveaux. La publication lui fournira beaucoup d'étoffe utile.

Le manuscrit du roman fut lu de plusieurs personnes, passa de mains en mains et s'est trouvé inopinément chez l'éditeur G. Feltrinelli a Milan Via Fatebenefratelli 15. Mais le précédent de Gorki et des Artamonovs y est inapplicable, je suis prêt d'être décrié de cette faute involontaire.

Mais, sincèrement, je n'y rien à plaindre, on me traita toujours et continue à traiter avec une rare générosité.

Je Vous ai prévenu que ma lettre sera vide et courte. Je Vous embrasse chaudement et fraternellement.

Votre BPasternak

Moszkva, 1956. október 15-én

Kedves Illyésem!

Jaj, milyen nagy disznó vagyok, hogy még nem köszöntem meg a szép ajándékait, nem válaszoltam! De szép és kedves levelet írt! Sajnálom, hogy úgy rám nehezdednek azok a dolgaim, amelyekkel pillanatnyilag foglalkozom, hogy nem írhatok igazi levelet Magának, jobbat és hosszabbat, mint amilyen ez lesz.

Ami Wesselyt meg a versesfüzetet illeti: tegye meg Wessely, hogy vár a kiadásával tégig, míg a Goszlitizdat meg nem jelenti a válogatott verseimet hosszú életrajzi bevezetőmmel és új verseim gyűjteményével. Ez a kiadvány sok hasznos anyaggal szolgálhat neki.

A regény kéziratát sokan olvasták, kézről kézre járt, s hogy, hogy nem, Milánóba került, a Via Fatebenefratelli 15.-be, G. Feltrinelli kiadójába. De nem illik rá Gorkij és az Artamonov család példája, számítok rá, hogy rossz hírbe keveredem ezért az akaratlan vétekért.

De őszintén mondom, hogy nem panaszkodhatom, mindig és most is kivételesen nagylelkűen bánnak velem.

Megmondtam előre, hogy üres és rövid lesz a levelem. Meleg, testvéri ölelésemet küldöm.

Az Ön B. Paszternakja

*

24 Juin 1958. Cher ami, pardonnez-moi l'imprudence de vous vouloir écrire à ces temps funestes. Je sais quelle incommodité doit renfermer pour vous le fait d'avoir reçu une lettre précisément de moi. Mais c'est plus fort que moi. A qui dirai-je, comme ce renouvellement des cruautés brutales, qui avaient eu l'air d'avoir été abolies pour toujours, m'abbat et m'accable. O que les ressources de la calomnie, de la fausseté,

de lâcheté servile sont inépuisablement grandes! O comme toujours se trouvent des foules des grédins rampants, prêts à accomplir tout ce qu'on leur prescrira! Est-ce que leur nombre sera-t-il un jour tari? Comme cette toute-puissance du mal, illimité du bien, humilie et me pèse sur le coeur! – J'ai été deux fois malade pendant la longue interruption que je vous n'ai pas écrit et que je me suis borné aux seuls renseignements consolants sur votre santé. J'ai une maladie chronique da le jambe droite, partiellement neuralgique, mais démesurement aigue, quand elle se reitère, due à des lésions anciennes (à des fractures et des dislocations du genou etc de l'enfance) que j'ai supportées sans douleurs toute ma vie et qui il y a un an et demi se sont soudainement faites sentir. L'attente permanente de ce que tous ces mois interminables des séjours aux hôpitaux peuvent tout d'un coup revenir et l'imminence constante des autres ennuis dont la menace ne cesse jamais font mon existence actuelle instable et en ôtent la sécurité. – Ma joie imméritée, surpassant toutes mes douleurs et tous mes malheurs, c'est mon « docteur », qui est dit d'être été onze fois (pendant six mois seulement) réédité en Italie. Dès qu'il paraîtra à Paris, cherchez à en obtenir la connaissance, et écrivez-moi après, je vous prie. J'ai considéré toujours mon but à m'attendre toujours au mieux et à en inspirer l'espoir à tous que j'ai aimés. Et à l'heure que je vous écris dans une extrême fatigue de l'âme je n'en trouve en moi nulle trace. Procurez-vous la copie française du docteur, et portez vous bien.

1958. június 24-én

Kedves barátom, bocsásson meg meggondolatlanságomért, hogy ezekben a gyászos időkben írok Magának. Tudom, mekkora kellemetlenséggel járhat, hogy épp éntőlem kap levelet. De nem tudok uralkodni magamon. Kinek mondhatnám el, mennyire lesújt, elcsüggeszt, hogy újra fellángolt az a vadállati kegyetlenkedés, amelyről azt hittük, hogy örökre a múlté. Jaj, milyen kimeríthetetlenek a rágalom, a hamisság, a gyáva szolgálalkúség forrásai! Jaj, hogy mindig tömegestül találni aljas talpnyalókat, akik bármit megcsinálnak, amit csak parancsolnak nekik! Vajon elfogyanak-e valaha? Mennyire megaláz, mennyire nyomja a szívemet a gonosznak ez a mindenhatósága, amelyet nem korlátoz a jó! – Két ízben is beteg voltam abban a hosszú intervallumban, míg nem írtam, s beértem a Maga egészségéről szóló vigasztaló hírekkel. Van egy idült bajom a jobb lábamban, részben neuralgikus eredetű, de ha kiújul, rendkívül heves, régi sérülésekből származik (gyerekkori törésekből, térd- stb. ficamokból), soha életemben nem fáj, és másfél évvel ezelőtt egyszer csak érezni kezdtem. Mostani életem kiegyensúlyozatlan és bizonytalan: szüntelenül arra számítok, hogy hirtelen megint rám érkeznek azok a végeláthatatlan kórházi hónapok, és az egyéb kellemetlenségek is állandóan fenyegetnek, sohase lesz végük. – Minden fájdalomnak, minden bajomnak fölébe kerekedő, meg nem érdemelt örömem az én „doktorom”, amely, mint mondják, tizenegyszer jelent meg Olaszországban (mindössze hat hónap alatt). Ha Párizsban is kiadják, próbáljon megismerkedni vele, és utána írjon, nagyon kérem! Mindig azt tekintettem céloznak, hogy jót várjak, s azokban is felszítam a jó reményét, akiket szeretek. És most, halálos lelki fáradtságomban, ahogy írok Magának, nyomát se lelem magamban. Szerezzen egy francia változatot a doktorból, és legyen egészséges!

LJUBOV ALEKSZANDROVNA VORONCOVA LEVELE ILLYÉS GYULÁNAK

Moszkva, 1965. január

Kedves Gyula!

Nem érzi-e képtelenségnek, hogy az atomtengerjárók, szputnyikok és kozmikus rakéták századában 9 (!!!) évre volt szükség ahhoz, hogy megismertethessem Magával B. Paszternak Magára vonatkozó leveleit? Mint a középszerű embereknek általában, ilyen esetekben nekem sincs jótékony humorérzésem. S mint „Made in USSR” védjeggyel ellátott középszerűség, a legnagyobb tisztelettel csókolok kezét „Véletlen Úrnak”, aki Ritát ideküldte. Ő közvetlenül a Maga anyanyelvére fordíthatja le a levelet. Az eredetieket átadtam Ilja Ehrenburgnak, az archívumába, hogy megőrizze a költő szándékainak bizonylataiként a történelem számára. Sajnos, csak a tiszteletre méltó történelemnek van arra joga, hogy elfogulatlan lehessen.

Keserves dolog, hogy vad boszorkányszombat rövidítette meg ennek a csodálatos lénynek az életét, hiszen ilyen embereket a természet csak a különleges ihlet és jótékony hangulat állapotában teremt. És micsoda barátság egyesíthette volna kettejüket – akik látszatra olyan különbözők és olyan rendkívüliek. Miután megkapta a Maga küldeményét, felhívott telefonon. Félszeg gyerekhangján azt mondta: „De miért? De mit küldhetek neki én, hogy lássa, hogy megszerettem, s hogy mint legkedvesebb ember beköltözött a szívembe? Ilyen nagyszerű költő. Feltétlenül találkozunk vele. Írok neki, s jót fogok írni neki. Micsoda szerencse – ilyen emberre lelni az életben...”

Látja, kedves Gyula, még ilyen embereknek is szükségük van állandó fényű csillagrendszerre, az én sarkcsillagomra. Az élet nehéz, sötét útjain kimerült vándort segíti fénye, hogy el ne essen, el ne tévedjen. „Milyen csodálatos tőled, hogy a világon vagy” – írta Ilja Szelvinszkij. És én alázatosan áldom a sorsot a távoli csillag fényéért, melyet harminc éve látok. Páncél által nem védett lelkem régen a sötétségbe foszlott volna, ha ez a fény nem lett volna. Akarom, hogy Maga mindig legyen. Őrizzék a Balaton összes nimfái és vízimanói. Félek hogy sarkcsillagom nélkül lelkem belepusztul a reménytelenségbe és a kétségbeesésbe. Csak a nagy tehetségek elég erősek ahhoz, hogy megálljanak a lábukon, amikor minden összezavarodott. A szimplán tehetségek csak az éleslátás keserű képességét kapják, amely megöli őket. Világítson, gyászolók távoli csillaga, Gyula.

Ljuba

Rába György

A BŰVÉSZINAS NEM OKUL

Egy sorrá vált jaj von engem tovább
 egy sor máris kockázat és veszély
 egy nyom kalandja ugyan mi felé
 azután zuhatag a többi szó
 sodor s többé nem tudom mi vagyok
 más akarat markában ki vagyok
 földézttem az égiháborút
 épületet húztam s betemetett
~~Egyetlen jaj világgyá szabadtút~~
 a nagyvilág ahogy megszületett
 amit kezdtem és még a képzelet
 neki semmit sem jövendölhetett
 teremtettem s gazdám az alkotás
 faggathatsz és majd megnevezi más

AZ ELVARÁZSOLTAK

Ez az én vidékem
 hol kedvemre lakom
 aki idetévedt
 mind földim rokonom
 kebelén kenyere hátán háza
 naponta bennem gyalognak
 kikre már sose pillant
 a holnap
 eszméletembe vissza-
 rántó kucsmás paraszt
 rongyai hordható
 nadrágra cserélő
 másik fogoly a szerb
 s ki éjjel taxin követett
 kórházi ágyamig
 mentőkocsin vitt beteget
 s akit keresztkötéssel
 tüdőgyulladásból

én hívtam vissza a kisfiú
 összeültethetem
 egy asztalhoz magamban
 a legényt a fiúcskát
 görnyedt parasztot asszonyt
 bár ismeretlenül
 tán dominózzanak
 ők uralkodnak-e
 rajtam
 vagy rajtuk nekem
 van-e hatalmam

EGY CSÁNGÓ LEÁNY BÚCSÚLEVELE ÉS A LEVÉL OLVASATA

tov. dirigintă

[osztályfőnök elvtársnő]

En ma almăntam bacuba
 și ioăc haza aștera și pintăcăn
 mig mănăc și namig ioăc
 haza poate șoha. En vasacatam
 mamaol șitărtăcând așta
 și udi monta hodi meniac al
 hazunnot și veciand al ă zierdăg
 ha mănăc tren al veghig
 udi blestemal ingămăt și
 alaiș mănăc mat nacam nam
 mond șăncii edi hu basidăt
 și namad șenchi chetfrancot
 hodi veiac mag măcar edi
 biscuițot și hodi leianac na-
 camiš paraim cal maniac
 hodi dolgozam și alișmă-
 năc și namiș ioac viso șoho
 m-at ioloctom álunii, mat ho
 ien nam mănăc al hazunot
 ocor bie cal ușam cheșt [?]
 da udi almănăc hodi mig
 ileac măcar edi hunapot
 mat n-am mig biroac sufe-

Én ma elmentem Bákóba
 s jövek haza estére s pénteken
 még menek s nem még jövek
 haza poáte [lehet] soha. Én veszekedtem
 mamával csütörtökön este
 s úgy mondta hogy menjek el
 hazunnot s vigyend el az ördög
 ha menek trénnel [vonattal] végig
 úgy blesztemál [átkoz] ingemet s
 el is menek mert nekem nem
 mond senki egy hű beszédet
 s nem ad senki két frankot [lejt]
 hogy vegyek meg makár [bár] egy
 biszkuicot [kekszet] s hogy legyenek ne-
 kem is paráim [pénzeim] kell menjek
 hogy dolgozzam s el is me-
 nek s nem is jövek vissza soha
 mert jóllaktam állni, mert ha
 én nem menek el hazunnot
 akkor bé kell üssem kést [a bordámba?]
 de úgy elmenek hogy még
 élek makár [legalább] egy hónapot
 mert nem még bírok szufe-

rilni uleond șocot, nincean
moști șenchim hodi chi torșic
hizam și hodi mondiom mag
a necazoimat și nincean chi
odia edi francot iș nare cine
sămi dea măcar un leu și
de asta trebuie sa plec în lume
nu mai pot suferi, numai
am nici un ban eu, mam
dus la bacău numai cu
două bilete de 9,50 și nu am
cu ce să iau măcar un biscu-
iț dar eu joi scara vin acasă
și vineri îmi iau bagăjelul și
plec în lume că tare m-am
săturat de trăit și tare aș vrea
șă mor. En pintăcând micor
bie manac bacuba acor en adoc
adi *telefonat chedes pe la ora 8⁰⁰*
mag capom a hond, ha mag

capam ocar m-am mondom
iohond hodi minac menăc
al hazunot. Aghisnap buctam
m-at cioc vasacătac rivam
si ocartoc hodi mag varonac.
Da hodi n-am mig varianac
mag en mag moștam zaghis
rondeaimot și tăsăm pachet
și induloc vineri și udi al
mănăc hodi nem latnoc meg
soha ețeriș ched mig mag-
lat pozabo dar mașioc nam

mig latnocmoc șoha mat al
văsăm zaghis pozaimot și

buletinomot și mind mănăc

mădig poțiloc volomit, ha

n-am ochor măcar menand
lag arișăband ă trin ocar
la săcak ă trimbul și tu-
cioc ediot ocar mag ba-
niac ăzaghisan mat nacam
les chinac, mat haza hoznoc

rilni [szenvedni] olyan sokat, nincsen
most senkim hogy ki tartnék
hezzám s hogy mondjam meg
a nekázaimat [bajaimat] s nincsen ki
adjon egy frankot is [nincs aki
adjon legalább egy lejt és
ezért el kell mennem világgá
nem bírom többet elviselni, nincs
már egy banim se nekem
Bákóba csak két 9,50-es jeggyel
mentem és nincs még annyim se,
hogy legalább egy kekszvet vehessek
de én csütörtökön este hazajövök
és pénteken veszem a csomagocskámat
és elmegyek világgá, mert erősen meg-
elégteltem az életet és nagyon meg-
szeretnék halni]. Én pénteken mikor
bémenek Bákóba akkor én adok
egy telefonat kendnek [8 óra körül]
megkapom ohont [otthon kapom],
ha meg

kapom akkor nem mondom
johont [otthon] hogy minek menek
el hazunnót. Egész nap bögttem
mert csak veszekedtek reám
s akarták hogy megverjenek.
De hogy ne még verjenek
meg én megmostam az egész
rongyaimat s teszem pákét [csomagba]
s indulok vineri [pénteken] s úgy el-
menek hogy nem látnak meg
soha egyszer is ked [kend] még meg-
lát pózába [fényképen] dar [de] mások
nem

még látnak meg soha mert el-
veszem az egész pózáimat [fényképei-
met] a

buletinomot [igazolványomat] s mind
menek

[a]meddig pacilok valamit [lesz valami
bajom], ha

nem akkor makár [bár] menend
legerősebben a trén [vonat] akkor
leszökök a trénbül [vonatból] s tu-
dok [egy jót?] akár megbán-
ják az egészen mert nekem
nem ad senki egy frankot,

poate coparșuba (în sicriu)
nam od șenchi ed francot,
ocor adninoc, da n-am mig
Poate asta va fii ultima
scrisoare de la mine nu se
știe dacă ne vedem deacum
în colo. Am scris această
scrisoare plîngînd dar nu știi
dacă mă credeți dar sper că
mă credeți vă rog fru-
mos să-i spuneți și lui tov.
profesoară Mărcuș că ce ați
înțeleș din această scrisoare
și ce se întîmplă cu mine de
acum in colo.

Aș mai scrii mai mult
dar sa luat lumina

Cu drag
Suzana

La revedere PA
A. R. F. U. prin Magdalena
la revedere
Vă Pupă cu drag

Suzana

akkor adnának, de nem még
lesz kinek, mert hazahoznak
poáte [lehet] koporsuba ([koporsóba])
[Lehet, hogy ez lesz tőlem az utolsó
levél, nem lehet tudni,
hogy látjuk-e egymást mostantól
fogva. Sírva írtam ezt a
levelet de nem tudni
ha hisz nekem de remélem hogy
hisz nekem kérem szépen
mondja meg Mărcuș tanár-
elvtársnőnek hogy mit
értett ebből a levélből
és mi történik velem
ezentúl.

Többet is írnék
de elvették a villanyt

Szeretettel]
Suzana

[Viszontlátásra PÁ
A. R. F. U. (?) Magdalénán keresztül
vizsontlátásra
szeretettel csókolja]

Suzana

Bajor Andor

HAJNALI SZÉP CSILLAG

„*En ma elmentem Bákóba s jövek haza estére s pénteken még menek s nem még jövek haza poáte soha.*” Így kezdődik az a búcsúlevél, amelyet egy csángó leány írt az osztályfőnök-nőjének: ez abból tűnt ki számomra, hogy ez a különös, lélegzetelállító szöveg illendően megszólítással kezdődik, ami az egyház és az iskola nyelvén így hangzik: „Tov. Dirigintă.”

Nem tudhatom, mi keseríthette meg ennek a fiatal leánynak a szívét, nem ismerem a további sorsát, valóban vette-é a rondjait, fölült-é a trénnre, hogy leszökjön róla, amikor az a legerősebben menend.

Ez szemmel láthatólag valami igen összekavart csángó ügy, márpedig nekem sze-

mély szerint nincs több közöm a csángókhoz, mint a holland Gerard van Swieten doktornak a horvát boszorkányokhoz.

Annyi azonban mégiscsak van.

A nagyobb baj inkább abban rejlik, hogy a holland orvos udvari tanácsos volt Bécsben, akinek a tanácsait általában meghallgatták. Én viszont nem tudok esetről, amikor valaki emberfia az én tanácsaimat figyelembe vette volna.

Talán akkor is elvettem a súlykot, amikor azt állítottam, hogy annyi közöm van a csángókhoz, mint Van Swieten lovagnak a horvát boszorkányokhoz.

Mert kevesebb van.

Én ugyanis félek a csángóktól, szándékosan elkerültem a falvaikat, okosan fölmértem a találkozás veszedelmeit, mert könnyen kiderülhetett volna az egyházi és világi hatóságok előtt, hogy a csángók ördögi nyelvéhez erősen hasonlatos nyelven beszélek. A humanista orvos viszont nem riadozott az esetleges vádaktól, ő maga kereste meg a megtortúrázott boszorkányt, és európai tudóshoz méltón leírta, hogy milyen kárt okozott a hóhéri kínzás Heruczina bábaasszony nyomorult testén.

Pedig a csángókérdés labirintusába merészkedők után a Román Tudomány Ariadne-fonalai is eligazítóan gombolyodnak. A MODERN ROMÁN NYELV SZÓFEJTŐ SZÓTÁRA 1958-ban ezt írja a csángókról: „*Olyan személyek, akik a magyar népességhez tartoznak, és a XIII. században Bákó környékén telepedtek le.*” A VILÁG NYELVEI című enciklopédiai kiadvány 1981-ben a csángó nyelvet magyar dialektusnak nevezi, és megjegyzi, hogy a magyarság peremvidékeinek beszéde erős archaikus elemeket őriz.

Ezekkel a biztonságosnak tűnő szövegekkel, mint magamra öltött beszélő köntössel, én is elindulhattam volna a csángók települései felé. De csak mint kalandvagyó és fölkészületlen megfigyelő, aki legfennebb avval a szerencsével járhat, hogy főként őt figyelik meg. Mert az európai rangú román tudományosság bármilyen lelkiismeretesen készítette el a szavak beszélő köntösét, a Sejk Ül Izlám kézjegyét nem volt képes reáilleszteni, és így a tudomány kaftánjába öltözőző tudomány egyszerre ad kézzelfogható bizonyítékot önmaga ellen és az őt ékesítő tudományosság ellen is.

A csángók kérdéséről több tanulmány vagy adat van a kezem ügyében, mégpedig mindenik Románia területén megjelent kiadványokból. De a további idézetek főlegeseek. Csak annyi az értékük, mintha biztosítótűvel újabb pitykéket erősítenék már a felületes vizsgálatra is hamisnak mutakozó török öltözékemre.

Én tehát okosan, indokoltan és a titkos társadalmi illem ismerőjeként kerültem és továbbra is kerültem volna a csángó népség környékét is. Nehogy azt a látszatot keltsem, mintha több közöm volna hozzájuk, mint mondjuk az onyesti kőművesekhez vagy a foksányi malterhordókhöz. Akik mellesleg nagyobbrészt szintén csángók.

Ennek a meghitt és szinte idilli kapcsolatnak szálát hirtelen föllobbantották egy levél üszkös szavai, holott a tüzes üszök egy már-már elhamvadt nyelv mélységeiben lappangott.

A levél nem nekem szól, írójáról nem sejttem, él-e vagy hal-e. De ha él, ő sem tudhatja rólam, hogy a világon vagyok-e vagy voltam. Én csak annyit tudok, hogy őt Szuzának hívják vagy hívták. Ő rólam még ennyit sem.

Kapcsolatunk tehát megbonthatatlan.

Akár a középkor mély szerelmei, amelyek annyiban voltak a mi rettenetes vonzalmunknál tisztábbak, hogy ott egyik fél sem ismerte a másik nevét.

Jóformán azt sem tudom, miképpen került ez a levél hozzám. Azt sem ismerem, aki hozta, elképzelni sem tudom, miért hozta, és miért éppen nekem.

De végül is nem viselkedhetem úgy, mintha nem kaptam volna meg. Nem kétséges, hogy merénylet történt: valaki reám ruházta egy bünténysorozat felelősségét és tanúságát.

Mert hányan és mióta működnek közre, hogy Suzana, ez az apró hunyorgó vagy kihunyt csillag ilyen egyedül legyen a mindenségben? Miféle istentelen erők, fekete felhők rabolták el a gyöngé fényét, hogy emberi eszközökkel, legerősebb távcsöve-
 nkel se lehessen figyelni a rebegését?

Csillag, csillagocska, aki pusztulásának közelében képtelen érthető, fölfogható jelt adni magáról, a sorsának kozmikus történéseiről, mert valakik és valamik az összes tulajdonságától megfosztották...

Csillagocska, csillag, mint minden leányka, ragyoghatna, de éppen kialudni készül, rettenetes bánatában. És az teszi ezt a bánatot igazán rettenetessé, hogy ki sem fejezheti, mert a magukat hittérítőnek képzelő tanítók és a magukat tanítónak képzelő hittérítők elorozták a szavait, a szellem nyomorába döntötték. Istenre és a tudományra hivatkozva saját istentelen és tudatlan lelkük tükre előtt. Suzana a jajszavakra sem találhat reá, életének végső határhelyzetében, a semmi és a valami között a létezés és az élet isten adta kincseit biszkvitnek, franknak, parának nevezi. Csillag, Csillagocska, ugyan mi juthatna ezeknél a semmiségeknél lényegesebb az eszedbe, amikor a szellem és a hit árulói maguk semmisítették biszkvitté és frankká és parává a teremtett világ csodás értékeit?

Ugyan kinek írjak erről a céltalan levélről, amit senki sem küldött, csak éppen megkaptam. Hiszen annyit körmöltek, gépeltek, kaparásztak a Csillagocskák sorsáról, kérvényben, tanulmányban, könyvben, miniszterhez vagy egyházi személyekhez benyújtott folyamodványokban, hogy ha egybegyűjtenék és jóindulatúan nyíltan meggyűjtanák, Európa minden büszke népe azt gyaníthatná, hogy fizikailag is érzi a testvériség melegét.

Még kihez is fordulhatnánk miattad oltalomért, menedéért, Csillagocska?

Csíkban van egy asszony, akiből biztonság, romolhatatlan szépség és legyőzhetetlen erő sugárzik. Mongolos arca van, és székely ruhát visel. Úgy beszél, oltalmat nyújt az üldözötteknek, és még a bűnösnek is menedéket ad. Amíg te, Csillagocska, hunyorogsz, kialudni készülsz, az ő fénye nem változik, reád is ragyog, hiszen megértő rokonod. Már csak ő segíthet. Hiszen az emberek vagy nem akarnak, vagy nem tudnak. Vesd hát reá kihunyni készülő szemed fényét. Hátha ő reád sugárzik. Mert ő a Hajnali Szép Csillag.

Márton László

„SZÖGLETESEBBEN, A PROBLÉMA EGÉSZ NYÍLTSAÁVAL”

Jeles András két színpadi rendezéséről

I

„A SZÉLVIHAR volt az első mű, amely tájékozódásunkat, eszmélésünket a színpadról is segítette 1956 után – azzal is hatott, hogy a történelmi folyamatokat egy drámai kompozícióban összefoglalta. [...] Publicisztikai dráma, ha úgy tetszik, mert egy pillanatilag sem túlkolja, hogy a népi hatalom igazságának kíván hasonlóan lenni az ellenforradalmi erők hazugságaival, népbolondító frázisaival szemben. Emelkedett, tiszta hangon beszél, s egy cseppet sem száraz, érdektelen modorban; ez a mű teljesen átjár bennünket, kísértetiesen rádöbrent olyan dolgokra is, amiket talán nem láttunk határozottan. Szerencsés területet választott, amikor falusi környezetben mutatja meg ezt a korszakot, hisz itt talán minden szögletesebben, a probléma egész nyíltságával jelentkezik.”

(Illés Jenő: DOBOZY IMRE SZÍNPADI MŰVEIRŐL)

Amikor Jeles András színpadi rendezéseiről, a DRÁMAI ESEMÉNYEK-ről (1985) és A MOSOLY BIRODALMÁ-ról (1986) beszélek, nem elsősorban a magyar színházi élet két kiemelkedően színvonalas produkcióját szeretném méltatni, még kevésbé próbálkozom azzal, hogy föltárjam Jeles életművének belső poétikai összefüggéseit. A Monteverdi Birkózókör munkája ugyanis nem helyezhető el a magyar színházi életnek mondott közegen belül, még csak nem is annak ellenére jött létre, egyszerűen független tőle; illetve annyiban mégsem független, amennyiben (legalábbis az utóbbi néhány évet tekintve) jóformán egyedül a Monteverdi Birkózókör volt hivatva kitölteni azt az óriási űrt, amelyet kultúránkban a színházak hagynak. Jeles életműve pedig nem egyenlő elkészült munkáinak summájával, annál több és nagyobb súlyú. Az elkészült munkák száma ugyanis viszonylag csekély, és ez nemcsak Jeles lelkiismeretes, hosszan tartó felkészülésével magyarázható; nem is csupán a kultúrpolitikai represszióval (amelynek mechanizmusa mindmáig érezhető, különösen a színház- és filmművészetben); véleményem szerint annak, hogy Jeles művei lassan és nehezen jönnek létre, egyik igen fontos oka az, hogy kultúránk légüres térbe taszítja mindazokat, akik művészi következetességből nem hajlandók betagozódni a kulturális árutermelés züllyött üzemszerűségébe. Az elmúlt évtizedek tapasztalata viszont azt mutatja, hogy tájainkon a művészi szabadság és a tisztánlátás mélységei szinte csakis ebben a légüres térben adatnak meg; másrészt kultúránkban van annyi büntudat, a kulturális elitben pedig annyi fogékonyság és minőségérzék, hogy fölismerje a légüres térben létrejövő alkotások jelentőségét, valamint gondoskodik róla, hogy alkotóik (amennyiben nem akarnak korrumpálódni) ott maradjanak, ahol voltak, a vákuumban.

Hogy költők, írók és képzőművészek ilyen helyzetbe kerülhetnek, abban (mai tudattal) nincsen semmi meglepő. Az viszont meglehetősen szokatlan, hogy egy rendező is képes legyen ilyesfajta légüres térben teljes művészi következetességgel dolgoz-

ni: elkerülve mind a professzionista színház rideg felületességét, mind az amatőr társulatok bizonytalanságát és ügyetlenségeit, képes legyen heterogén, szinte már diffúz anyagát teljes biztonsággal paradigmává formálni. Elvégre a rendező dolgozik a legkevésbé egyértelműen és egyneműen anyagszerű anyaggal: nyersanyaga szavakból, mondatokból és hallgatásokból, színpadi térből, drapériákból, fénykévékből, daltamokból, élő izmokból és idegekből, sőt sorsokból és jellemvonásokból tevődik össze. Más kérdés, hogy erről a legtöbb rendező megfélemedezik; Jeles nem feledkezik meg róla. Sokan mondják Jelesről, mégpedig joggal, hogy *érzékeny* rendező; én úgy látom, hogy mindenekelőtt két dologra érzékeny: színházi anyagának belső törvényszerűségeire, valamint arra, hogyan reagál ez az anyag, ha szembekerül a közegként viselkedő korszak kihívásaival.

Két dolog következik ebből. Az egyik: Jeles művészete nem produktív, hanem reprezentatív jellegű (hogy e megkülönböztetésnek a színházon *belül* is van értelme, arra itt legföljebb csak utalhatok), ami annál is különösebb, mivel korszakunk, lévén szellemtelen és stílusalant, nem tartozik azon tünemények közé, amelyeknek saját reprezentációjuk van. A másik: ha a két színjáték hatását egyetlen szóban kellene összefoglalnom, azt mondanám: katartikus. Mégpedig oly módon katartikus, hogy egyik színjáték sem folyamodik azonosulást követelő pátoszhoz, ellenkezőleg, mindvégig a modern értelemben vett pátosz lefegyverzése folyik. Éppen a katartikus hatás jelzi, hogy mindkét előadás eljut, ha negatív értelemben is, az univerzalitásig: Jeles a létezés modern törmelékeit fölmutatván, kirajzolja az elveszett Egész hiányát; az igazságot mint követelményt képes megjeleníteni, anélkül hogy a legcsekélyebb mértékben moralizálna; a szabadságot pedig nemcsak fölidézi, hanem – kissé dagályosan fogalmazva – szívünkben hátrahagyja emlékeztető gyanánt.

Mielőtt azonban a föntieket bővebben kifejteném, szót kell ejtenem egy gyakorlatti nehézségről, amellyel tapasztalt színikritikusok (akik egyébként nemigen irtak Jeles rendezéseiről) nyilván könnyedén megbirkóznának, én azonban nem tudom magamat túltenni rajta. Ez a nehézség a nézőpont viszonylagosságában, az észlelés bizonytalanságában és az emlékezés csalfaságában rejlik. Színielőadásról nem célszerű úgy írni, hogy legalább utalásokban föl ne idéződjenek mozzanatai és légköre, mivel különben elvész az, ami talán a legfontosabb: az érzéki tartalom. Másrészt (a szó fizikai értelmében) sem az előadás mint tünemény, sem az általa előidézett benyomások nem maradandók: az előadás nem idézhető és nem elemezhető úgy, mint más, térben rögzített alkotások, akár a snittekből és a képkockákból összeálló film is. Ezért, amikor arról próbálok beszélni, ami a színpadon *történt*, valójában arról számolok be, amit *láttam*, s így tüstént hátrányba kerülök bármelyik jobb minőségű videokamerához képest, hacsak nem hangsúlyozom a látvány és a látás közti különbséget. Ez esetben viszont végképp nem a történésről van szó, még csak nem is látványról, hanem a nézőpontról és a szem élességéről: a színpad óhatatlanul ürüggyé degradálódik. Ezt enyhítheti a felfokozott beleérzés, vagy az első benyomások frissessége, vagy ellenkezőleg, annak a folyamatnak a nyomon követése, amelynek során egy-egy rendezés előadásról előadásra érlelődik; akinek egyik sem áll módjában, az, véleményem szerint, akkor jár el korrektül, ha bevallja, hogy a hatásból próbálja a hatóerőket rekonstruálni.

Nos tehát: a DRÁMAI ESEMÉNYEK-et 1985. november elején láttam Gödöllőn, A MOSOLY BIRODALMÁ-t 1987. február végén a Közgazdasági Egyetem aulájában, tehát egyik előadást sem ott, ahol eredetileg színre vitték; ez különösen Gödöllőn volt szembeötlő, ahol a kissé steril színházi helyiség az előadás napjainkra vonatkozó utalásait

erősítette föl. Kétségtelen hátrány, hogy azt, amit Jeles művészetéről gondolok, kissé már elmosódott emlékeim alapján kell kifejeztem, van azonban előnye is annak, hogy mindkét rendezést csak egyszer láttam: a katarzis erejét nem utolsósorban az egyszerűség adja.

Annak ellenére, hogy előttem már többen megtették, helyénvalónak érzem röviden összefoglalni, miről szól a DRÁMAI ESEMÉNYEK mint előadás. Ugyanis mindenekelőtt ebből derülhet ki, mennyire az őt körülvevő (korántsem barátságos, még kevésbé nyitott) közeg motiválja Jeles színházát. Azok, akik látták az előadást (amit a mégoly kiváló videofelvétel sem pótolhat), próbálják meg, ha csupán egy pillanatig is, külső szemszögből nézni földézett emlékeiket: mondjuk, egy magyarul tanuló külföldi vagy egy legalább negyven éve külföldön élő magyar, esetleg egy mai gimnazista szemszögből. Mit láthat a DRÁMAI ESEMÉNYEK-ben az, akinek nem kellett nap nap után szembesülnie az elmúlt négy évtized magyar történelemhiányával és történelemhamisításával, többek között az 1956-os forradalom hivatalos megítélésével is (és aki éppen ezért azt sem tudja, ki volt az a Dobozy Imre)?

Úgy vélem, külső nézőpontból a következőket lehet látni: egy közepes képességű író ügyetlenül összetakolt, harsogóan tendenciózus darabját néhány évtized elteltével ismét előveszik, és a korábbtól némileg eltérő felfogásban ismét eljátsszák. Amennyiben a külső szemlélő jó megfigyelő, valamint olvasta a darabot, esetleg a SZÉLVIHAR 1958-as Jókai színházbeli bemutatójáról is vannak információi, akkor a különbség lényeges aspektusait külső nézőpontból is észreveheti: először is, hogy Jeles rendezésének más a stílusa (mondjuk összefoglalóan: heterogénabb és dekoratívabb), másodszor pedig, ellentétben az 1958-as rendezés egyszólamúságával, több sík van fölépítve benne, és ezek a síkok külön-külön is reflektálnak önmagukra, mindekelőtt a nyelvi megoldások révén.

Egyvalami nem látható külső nézőpontból: hogy a DRÁMAI ESEMÉNYEK nem arról szól, amiről a SZÉLVIHAR; sőt még csak nem is arról, vagy arról csak részben, amit a SZÉLVIHAR megpróbál hitvány írói szándék és gyatra lelemények révén elhallgatni vagy letagadni. Ez viszont belülről nézve annyira evidens, hogy a Jeles színházáról szóló kitűnő tanulmányok szerzői (pl. Balassa Péter, Pályi András, Rácz Péter) igen kevés figyelmet szenteltek neki, s a probléma iránt leginkább fogékony Báron György is mindenekelőtt a Dobozy-szöveg talált jellegét emelte ki 1986-os írásában.

Nem szeretnék talányokba burkolózni: természetesen a játéktípusból és a reflektáltságból fakadó különbségek másodlagosak, a döntő különbség erkölcsi természetű, ez pedig elejét veszi a SZÉLVIHAR és a DRÁMAI ESEMÉNYEK mindenfajta komolyabb összemérésének. Dobozy szövege szándéka szerint hazugság, még hozzá ormótlan és nyilvánvaló hazugság: egy akkor még újsütetű hazugságot próbált a művészet kellék-tárából kölcsönzött eszközökkel minél hatásosabban (vagy minél megfélemlítőbben?) megfogalmazni. Jeles éppen ellenkezőleg: egy nagy hazugságot akar leleplezni; sőt annál is többet akar. Hazugságok szintagmáiból építkezve akarja az igazságot (vagy, kevésbé patetikusan fogalmazva, akar egy nagyon fontos igazságot) kimondani. A hangsúly egyelőre a szándékon van; szinte csak mellékesen mondom, hogy Jeles, amit akart, meg is valósította, viszont a hazugság (még ha Dobozyénál nagyobb tehetséggel hajtogatják is, még ha ügyesebben keverik is az igazság elemeivel) természeténél fogva sohasem lehet százpercentes határfokú. Erről tanúskodnak a Dobozyról írott korabeli dicsőhimnuszok is: mai szemmel olvasva mintha mindegyikük fél szívvel, kissé kényszeredetten dicsérné a szerzőt; mennybe küldik, amiért segít az olvasónak-nézőnek megszabadulni „bizonyos illúzióktól”, majd szemére vetik, hogy konfliktuskeze-

lése árnyaltabb is lehetne; megdicsérik „*őszintén perzselő*”, izzó, lobogó, lángoló, párázó stb. mondatait, majd fölemlítik, hogy a valóságban azért mégsem szokás így beszélni; jólesően veszik tudomásul, hogy „*minden hősnek megvan a maga külön drámája*”, majd fölróják a jellemábrázolás fogyatékosait; magasztalóan állapítják meg, hogy „*a történelmi kép hiteles*”, és hogy „*a kérdés falusi környezetbe helyezésével*” Dobozy „*tökéletesen összegzi a társadalmi erővonalakat*”, majd egy tétova hang hozzáteszi, hogy „*az ellenforradalom gócpontjai*” mégiscsak Budapesten voltak – mindez egy-egy recenzió belől.

Félreértések elkerülése végett megjegyzem, hogy a Dobozy által (is) megformált, kétségkívül politikailag motivált hazugság utóbb nem szorítkozott a politika területére, sőt egyik lényeges hatása, ami a konzolidáció mázát oly édeskissé tette, éppen a politika paralizálása volt, amiből aztán az emlékezet paralizise következett. Ennek leleplezése, elemeinek újjáépítése még kevésbé lehet politikai természetű vagy indítatású (ez ugyanis publicisztika, esetleg morálbölcselet), még ha vannak is politikai motívumai: Jeles színjátéka az élet egészének tönkretételéről szól, ebből fakad a látomás Balassa Péter által mélyrehatóan elemzett tragikum. Balassa meggyőzően mutat rá, hogy mint minden tragédia, ez is a létezés átélhetőségéről szól – egyszerűségét az adja, hogy egy merőben hiteltelen és átélhetetlen környezetben: a Dobozy által frissnek látott és frissiben átvett hazugság időközben elburjánzott, mint a rákos daganat, és felbomolván, akár a temetetlen holttest, mindent elfertőzött, és jóformán minden gondolatra rátelepedett vagy rávetette árnyékát. Ezért a DRÁMAI ESEMÉNYEK-ben a politikai iróniánál erősebb az ismeret- és lételméleti pátosz; s mivel Jelesnél a Vörös Hajnal Termelőszövetkezet irodájában nem „*a népi hatalom átmeneti megingása*”, hanem a magyar nemzet utolsó nagy tragédiája játszódik le, ezért a színészek mondataiban, hanghordozásában és gesztusaiban óhatatlanul észre kell vennünk a tragédia *nemzetkarakterológiai* vonatkozását is – azt, amelyet a fent említett hazugságról és annak elfogadásáról gyűjtött tapasztalataink sugallnak.

Magam is úgy gondolom tehát, hogy bármilyen sok ironikus eszközzel dolgozik is Jeles, az előadás egészében és szándéka szerint mégsem ironikus jellegű, és a DRÁMAI ESEMÉNYEK során nem a SZÉLVIHAR paródiáját látjuk. Szó sincs róla, hogy Jeles ki akarja figurázni a, hivatalosan szólva, „már nem igazán aktuális” szöveget; ellenkezőleg, és a szerzővel ellentétben, ő az, aki komolyan veszi. Hogy ezt miképpen éri el, arról mindjárt beszélni fogok, előbb azonban megjegyzem, hogy ez a tény némileg el-
lentmond annak a többek által hangoztatott állításnak, amely szerint Jeles a színművet talált szöveggént kezeli. Szerintem színpadon nemigen fordul elő talált szöveg, hacsak olyan határesetekben nem, amikor a rendező egy hosszabb szöveg valamilyen lényegtelen elemét vagy sajátosságát a dikció szervezőelemévé teszi; ezt pedig a színház dialogikus jellege legalábbis megnehezíti. Egy talált szöveg talátsága a szó köznapiságában az eredeti kontextusból való egyszer s mindenkorra merev kiemelődést jelenti; a DRÁMAI ESEMÉNYEK-ben viszont éppen a kontextus sokrétű, gondos értelmezése folyik. A DRÁMAI ESEMÉNYEK-ben csakugyan vannak olyan elemek, amelyek a SZÉLVIHAR-nak „talált” jelleget adnak, ilyen a rendezői utasítások dikcióként való szerepeltetése és a darab „elszólásainak” hangsúlyozása. Ám ez nem födheti el azt a tényt, hogy három évtized távlatából a SZÉLVIHAR úgy, ahogy van, egyetlenegy nagy elszólás, s mint ilyen (különös tekintettel a később tabuvá merevedő témára, valamint a megírás bárdolatlanságára), bármily furcsán hangzik is, egyedülálló a magyar dramaturgiában. Ha tehát véletlenül került is a darab Jeles kezébe (amint a Forgách András által készített interjúban mondja), és bár a fölépített tragikus látomás-

nak semmi köze az eredeti szerzői célhoz, mégis ez utóbbitól kap indíttatást, ha negatív indíttatást is.

A DRÁMAI ESEMÉNYEK mint látvány egyszerre kínál nyilvánvaló, már-már allegorikusan merev értelmezést, s teszi lehetetlenné ezen értelmezés kimondását. Szedettvedett díszletre, megrongált, ósdi tárgyakra, tagolatlan, szigorúan zárt térre emlékszem (a videovátozatban sokat elvett a játék erejéből a szabad tér), fölrémlik előttem idősebb Csendes kezében a kapanyélre erősített vörös csillag, fején az idomtalanul billegő sapka, általában a színészek szerencsétlen és idétlen hacukái (ellentétben a szerzői utasításokat szavaló narratrix kihívó eleganciájával). Szembeötlő a nemek fölcserélése, pl. Csendesék leányának szerepét férfi játssza, viszont ifjabb Csendes Imre szerepét nő (amire vulgárisan azt lehetne mondani, hogy itt az ember azt se tudja, fiú-e vagy lány – ilyesfajta, önmagukban tréfásnak is tekinthető elemek adják a Jeles által „kulturálisan értelmezhetetlennek” mondott szöveg tragikus értelmezését); még szembeötlőbbek a színészek mozdulatai. A színészek bicegnek, rángatóznak, hátukon csúsznak, nem bírnak helyükből elmozdulni, minden mozdulatukban van valami szervetlenség: mintha dadogásuk, hebegésük, mondataik artikulátlansága terjedne ki mozdulataikra is. *Míniha nyelvüket és testüket olyasvalami bénítaná meg, ami mondani-valójukban rejlik.* Ezzel pedig elérkeztünk az előadás textúrájának legsúlyosabb rétegéhez, a kimondott szavakhoz.

Jeles munkája (nemcsak ebben a rétegben, de itt látszik leginkább) fonológiai jellegű. Nemcsak „megtisztítja” szövegét, nem egyszerűen leleplezi a benne hemzsegő hazugságokat, hanem a szöveget és a gesztusokat fonémákra bontja, s ezeket építi újjá, új művé, amelyben ez az elvontnak hangzó folyamat szerves színpadi kifejezést nyer. Az előadás legelején különös hangokra leszünk figyelmesek: némely szereplők artikulátlatlanul zümmögnek, mások görcsös erőlködéssel nyögnek; csak fokozatosan jövünk rá, hogy mozgalmi dalokká átfírt népdalokat hallunk, úgy azonban, hogy a magánhangzók külön vannak választva a mássalhangzóktól. (Ez a motívum már az ÁLOMBRIGÁD című filmben is fölbukkan, de ott még nem válik döntő szervezőelemmé.) Jeles ötlete mögött (amely ötletből az előadás folyamán művészi vallomás lesz) egy igen mély gondolat van. Vokálisok és konzonzánások szétválasztása fölfogható a mindennapi gondolkodás szervetlenségének jelzéseként is: két értelmetlen hangsor véletlenszerű egybeesése az, ami oly biztatóan *fülbemászó* („jön már, jön a század”), de fölfogható eszkatológiai útmutatásnak is, függetlenül attól, hogy gondolt-e Jeles ilyesmire vagy sem. Van ugyanis a nyelvbölcseletnek egy régi hagyománya, amely az emberi nyelvet a természetesen belül igyekszik értelmezni, s a mássalhangzókat a lélekkel, a magánhangzókat pedig a testtel azonosítja. Test és lélek egységének megszűnése a kegyelem lehetőségét zárja ki; ennél drámaibb eseményt nem tudok elképzelni. Márpedig a szereplők esendő, egyben gépies csetlése-botlása, hangjuk durvasága, tagolatlansága, időnkénti elakadása nagyon is lehetővé teszi ezt a fajta értelmezést.

Ez a hang-, látvány- és gesztusminőség természetesen akkor nyeri el végső értelmét, ha egy másik minőséggel konfrontálódik. Ezt a minőséget az előadás női kommentátora képviseli (Lukin Katalin játszotta): mondén föllépésével, behízelt, bűgő hangjával (amelynek a mikrofon részint zavarbaejtő intimitást és érzékiséget, részint nem leplezett fölényt kölcsönöz) kiemeli a többi szereplő szerencsétlenségét, ennek megfelelően van egy külön fejszépe, amely csak őt világítja meg – nevezhetnénk ezt, költői túlzással, a jelenkor fényének is. Ő ugyanis nemcsak azzal válik jelenvalóvá, *a mi jelenünkbe valóvá*, hogy elmondja a szerzői utasításokat, amelyek olvasva nevetségesek, bűgő dikcióként viszont olyan világról szólnak, amely kényszerűleg igyekszik

elhitetni magát, noha éppen ebből a kényszerűségből derül ki, hogy nincs és nem is volt; nemcsak ezzel válik jelenvalóvá, hanem egy nyilvánvaló utalással is. Van neki egy kis mondókája, amelyben elstuttogja korszakunk csábításait: „*top-shop, aerobic, break, city-grill, csoki-flípp, finom falatok*”. Jelenlétével nemcsak rávilágít a többi szereplő szenvedésére, hanem el is határolja magát attól. Itt is kínálkozik egy allegorikusan kézzelfogható értelmezés (noha nyilván nemcsak erről van szó): a frivol hanghordozás, a kacér bemondogatás azt sugallja, hogy a toprongyos figuráktól utóbb még a bukás tragikumuma is elvétetik; maradnak a finom falatok.

Lehetne roppant mulatságos is, amint a kommentátorlány elszavalja a tsz-iroda Dobozytól származó leírását a rongyokkal teleszórt színpad előtt; valójában csöppet sem az. És az előadásban alighanem azért válik torokszorítóvá minden gag, mert az derül ki belőlük, hogy ami tréfába van fojtva, valójában a csöndes pusztulás. Ebből következik, hogy a közönség reagálását az előadás önálló rétegének lehet tekinteni. Nem egyszerűen arról van szó, hogy, mint minden színházi produkció esetében, fontos a közönség jelenléte, és meghatározza az előadás atmoszféráját; a DRÁMAI ESEMÉNYEK során a közönség orientálja is a színészeket, a fönt leírt rekonstrukció csak a közönséggel együtt végezhető el. A DRÁMAI ESEMÉNYEK csupán közönség, mégpedig, jellegénél fogva, magyar közönség előtt válnak drámaivá (míg A MOSOLY BIRODALMÁ-nak voltak sikeres külföldi előadásai).

Persze a DRÁMAI ESEMÉNYEK tragikumuma nem lenne teljes egy újabb minőség fölbukkanása nélkül, ez pedig a zene. Az előadás csúcspontján föllép egy Énekesnő (föllépésének fensége indokolja a nagy kezdőbetűt), és megszólal a zene. Érzéseimre vagyok kénytelen hagyatkozni: érzésem szerint a zene apokaliptikus kérdést tesz, illetve tétet föl; a kegyelem végső meglétéről vagy hiányáról van szó, a mérhető cselekedetek értékétől és az úgynevezett lehetőségektől függetlenül. Igaz, a zene itt még csak pont, ha csúcspont is; A MOSOLY BIRODALMÁ-ban úgy válik a színjáték közegévé, mint itt a nyütt beszédhangok tömkelege, a rekonstrukcióra szoruló nyelv.

II

„Tudomásul kell vennünk a tényt, hogy a társadalom építésének olyan szakaszában vagyunk, amikor az egységes szocialista társadalom megteremtése az emberi-morális konfliktusok új fajtáit hozza létre, nemcsak azért, mert a bizalmatlanság, a szektás elzárkózás jege olvadóban van, de azért is, mert a tőlünk távol álló emberek a tények eszméltető erejének vonzásától rájönnek arra, hogy értelmes, erkölcsös dolog minden tisztességes embernek közénk tartozni. Hogy a mi korunk nem a karrierista helyezkedők, a szélkakasok, a kaméleonok színváltozását igényli, sokkal inkább számú azokra, akik becsületesen tudnak közeledni hozzánk, bár esetleg leszámolni kényszerülnek – őszintén! – múltjukkal, próbálnak megszabadulni lelki terheiktől azért, hogy nyütt szívvvel léphessenek közénk.”

(Illés Jenő: DOBOZY IMRE SZÍNPADI MŰVEIRŐL)

A MOSOLY BIRODALMÁ-ban, ha lehet, még bonyolultabb alkotói szándék munkál, mint a Monteverdi Birkózókör előző produkciójában. Akkor egy archeológiai problémával kellett az együttesnek megbirkóznia, s a fonológiai rekonstrukció tárgya egyértelműen körülírható volt, az egymásra rétegződő minőségeknek pedig volt külső viszonyítási pontjuk; vagyis ha a DRÁMAI ESEMÉNYEK előadása, Jeles szavaival, „*hátat*

fordít” is a SZÉLVIHAR-nak, mindenesetre adva van az, amitől látványosan és diadalmasan el lehet fordulni. Ezúttal viszont mindenfajta vonatkoztatás az előadásban belül hajtható végre: a szövegrészek éppúgy felelnek egymással, mint a különmemű zenei rétegek (barokk zene, afrikai népzene, cigányzene), azonkívül a zene új dimenziót nyit az amúgy is gazdagon tagolt szöveg előtt (hogy e rétegek elkülönülése mennyire fontos, azt az is mutatja, hogy Jeles ragaszkodik a szöveg megérthetőségéhez: előadás közben a textus ki van vetítve; így hát, miközben a zenészek öltözködéssel és gesztusaikkal részt vesznek a játékban, a kimondott és kiénekelte szavak színpadképé válnak); arról nem is beszélve, hogy az ének- és beszédhangok minősége is folyvást összeütközik. Ezen ütközés előzménye volt a DRÁMAI ESEMÉNYEK-ben a csillámló narráció és a többi szereplő hebegése közötti fonetikai feszültség; itt viszont, A MOSOLY BIRODALMÁ-ban a hangminőségek változtatása nem a látványt értelmezi, nem is a szöveget, hanem magát a hangzást: a Rendőrfelügyelő (Kistamás László) és a Fogoly (Kiss Erzsébet) csikorgó, reszelős hangon kipréselt szavait ezúttal két énekesnő ismétli kellemes, tiszta hangon (Lukin Katalin és Lukin Zsuzsa), egyszerre idézve föl a pszichodramát és a passiójátékot. Pokoli és angyali hangok felelnek. És van feszültség a látványon belül is: díszlet nincs, hacsak a vetített szöveget nem tekintjük annak, viszont pontosan kidolgozott, színpompásan dekoratív jelmezeket látunk, díszruhás-rizsporos-parókás rokokóidézést, amely harmóniában volna a barokkos zenével, ha egyénekre szabott szerepek híján (egyértelmű dramaturgiai funkciója csak az említett négy színésznek van) nem támadna olyan érzésünk, hogy a játszó személyek egyszersmind élő díszletnek is bizonyulnak.

A szereplők tablószerű elhelyezkedése és főleg díszlet mivoltuk okozza, hogy nemigen látják egymást, s így azt sem láthatják, legföljebb a közönség reakciójából következtethetnek rá, mi történik a színpad tőlük távolabb eső részein. Ezt a *szándékolt bizonytalanságot* (amely éppenséggel a rendezői törekvés bizonyosságáról és belső tisztázottságáról tanúskodik) még fokozza az a tény, hogy az előadás alkalomról alkalomra változott, sem a rendező, sem a színészek nem érezték véglegesnek, sőt, mint egy interjúból kiderül, Jelesnek egyenesen az volt a kívánsága, hogy a színészek minden alkalommal okozzanak neki „*meglepetést*”. Ez a bizonytalanság, ismétlem, korántsem az instruálás véletlenszerűségéről tanúskodik, ellenkezőleg, inkább a spontaneitás visszahódítására irányuló kísérletnek tekinthető – vagyis hogy minden alkalom ereendően és szándékoltan egyszeri legyen, ám egyszeriségének mibenléte csak utólag legyen megállapítható (s ez éppenséggel elvileg tér el ama különbségtől, amely a professzionista színház „feszesebb”, „lazább” vagy mondjuk „fáradtabb” előadásai között van). Megjegyzem, szó sincs a közönséggel való közvetlen kommunikációról, ez a játékstílus a Monteverdi Birkózókör mindkét produkciójától távol áll; van viszont egy másfajta konstans közeg, amelyre a hanghordozást és a koreográfiát föl lehet építeni, ez pedig a zene.

Melis László zenéjének döntő jelentősége van az előadásban; A MOSOLY BIRODALMÁ-t mint produkciót voltaképpen úgy is föl lehet fogni, mint a zene megszólaltatását (amint a zenekritikusok valószínűleg tették is). Melis zenéje plasztikus, könnyed, elegáns (vagyis kiolvasni, kiválasztani tudó), már-már csevegő; és éppen ezzel ér el megrendítő hatást, megrendítőbbet, mintha mennydörögne vagy sikoltana. Könnyedsége ugyanis ünnepélyes, és van benne valami könnyörtelenség: angyali könnyörtelenség. És hát ezek az angyalian könnyörtelen hangok nem sok kétséget hagynak a színjáték fölfogása és kimenetele felől: mindjárt a nyitány után pálcát törnek a világot,

az *általunk* lakott világ fölött – méghozzá Petőfi szavaival, a NAGYKÁROLYBAN című vers utolsó strófáját énekelve.

„Isten, küldd e helóta népre
Földed legszörnyűbb zsarnokát,
Hadd kapjon érdeme díjába’
Kezére bilincset, nyakába
Jármot, hátára kancsukat!”

Ami a színjáték során történik, az szinte már csak ráadás. Itt vethető föl a kérdés: voltaképpen mi történik A MOSOLY BIRODALMÁ-ban?

Egészen röviden: *behódolás történik*, amely mint magányos aktus egyszeri és megismételhetetlen, de mint az ember alapvető tulajdonságainak folyománya, a kielégülésre sóvárgó engedelmességi szükséglet, a kezdetektől az örökkévalóságig munkálkodik. A színjáték Mrožek RENDŐRSÉG című zsandárügyi bohózatának elejét használja föl: átvesz részleteket az első felvonás első feléből, s a kiinduló szituáció is nagyjából azonos. Adott egy diktatúra, amelynek egyik börtönében az utolsó politikai fogoly hűségnyilatkozatot akar tenni, amibe a rendőrfőnök végül, hosszas vonakodás után, kénytelen-kelletlen beleegyezik. Mrožek művében csak eztán kezd kibontakozni a fergeteges komédia; Jeles színjátéka ezen a ponton, az aláírás aktusával fejeződik be, mégpedig súlyosan tragikus végkicsengéssel.

Az Utolsó Ellenálló figurája, úgy gondolom, az újkor nagy mítoszai közé tartozik, helye ott van Faustus és Don Juan mellett. Valószínűleg élő figura marad akkor is, ha térségünk diktatúrái sorra megbuknak, és belátható időn belül nem állnak vissza: az Utolsó Ellenálló az emberiség olyan (viszonylag új keletű) tapasztalatát hordozza, amely a világ totális megszervezettségében és a tömegek manipulálhatósága miatt közvetlen politikai vagy ideológiai elnyomás nélkül is gazdagodni fog.

A figura a maga mítikus jelentőségében századunk közepe táján bukkant föl, nyilván az akkori történelmi (és eszmetörténeti) kihívások nyomán. A tapasztalatok akkori újdonsága (mondhatnám így is: a közvetlen főlháborodás és a döbbenet egyfelől, a nézőpont külsőlegessége másfelől) érthetővé teszi, hogy az Utolsó Ellenállót akkoriban tragikus pátozzsal ábrázták, s hogy e pátozz részint utópikus, részint romantikus vonásokkal párosult, mint pl. Koestler vagy Orwell főművében, de még inkább ide illik Walter Jens 1950-ben írt jelentős regénye, A VÁDLOTTAK VILÁGA. Az Utolsó Ellenálló figurájának korai megformálása a személyiség önkényes és korlátlan idomíthatóságának előfeltevéséből indult ki, sőt e megformálás olyan konstrukciókat hozott létre, amelyekben az Utolsó Ellenálló nemcsak aránytalanul jelentékennyé, hanem értelmezhetetlenné is vált: lojális környezetéből szervesen kiszakadt; önálló akaratának eredetére, megőrzésének módjára nem akadt magyarázat (ezzel a nehézséggel végső soron Orwell sem tudott megbirkózni). Mellékesen jegyzem meg csupán, hogy egy ilyen konstrukcióban a diktátori akarat sem értelmezhető: sem függőként, sem függetlenként nem írható le.

Romantikussá nem a hősiesség teszi az Utolsó Ellenállót, hanem utolsó volta: ha több ellenálló is van, akkor nincs helye a vegytiszta utópiának, az autonómia princípiuma nem tud egy emberben testet ölteni, s főleg nem hihető, hogy pusztulásra van ítélve: ha pedig egy ellenálló sincs, akkor a leírás, vulgárisan szólva, tárgyaltan.

Az ötvenes évek végén, amikor Mrožek a RENDŐRSÉG-et írta (mellesleg: pontosan ugyanakkor, amikor Dobozy a SZÉLVIHAR-t!), a totalitárius diktatúra élménye már

nem volt sem vadonatúj, sem különösebben hihetetlen – legkevésbé annak, aki, mint Mrożek is, benne élt. Akkoriban egy másmilyen élmény hathatott az újdonság erejével, különösen Lengyelországban: az, hogy a személyiség és a gondolkodás autonómiája ilyen körülmények között is fönnttartható, s hogy a szabadságot a politikai körülmények ellenére is lehet a személyiség belső vonásává tenni. Így viszont nemcsak az válik láthatóvá, hogy a diktatúra embertelen, hanem az is, hogy bárgyú és nevetéses. Ezek a tulajdonságok pedig – a komikum eszközeivel – szervesebben és árnyaltabban ábrázolhatók, mint a humánium teljes és végleges pusztulásának (kultúrtörténetileg teljesen indokolt) irtózata. Így Mrożek, lemondva pátoszról és utópiáról, nem egy személytelen közeggel ütközteti utolsó Személyiségét, hanem karakteres figurákat mutat, akik egy gépezet működő részei – s nem utolsósorban ezért, rész-szerűségük és gépiességük miatt nevetésesek (amit Mrożek alaposan ki is aknáz).

Azt hiszem, nem kell bizonygatnom, hogy A MOSOLY BIRODALMÁ-nak a RENDŐRSÉG-hez való viszonya össze sem hasonlítható azzal a viszonytal, amelyben a DRÁMAI ESEMÉNYEK áll saját eredetijével; az összehasonlítást mindenekelőtt az zárja ki, hogy a RENDŐRSÉG a világirodalom maradandó teljesítményei közé tartozik, mindenesetre „kulturálisan értelmezhető”. Ellentétben előző rendezésével, amikor Jeles egy „kulturálisan értelmezhetetlen” szöveg értelmezésére vállalkozott, ezúttal nyilvánvalóan nem a Mrożek-mű értelmezését végzi.

A MOSOLY BIRODALMÁ-ban a figura értelmezése folyik: az Utolsó Ellenálló alakjának tragikus interpretálása, mindenfajta romantikus vagy utópisztikus vonás nélkül. Az interpretáció persze nem dramaturgiai természetű, ez esetben ugyanis valamilyen DON CARLOS-féle színjátékot látnánk (külön elemzés tárgya lenne, hogy a kelet-európai abszurd dráma mennyiben adósa Schillernek); az Utolsó Ellenálló nem hús-vér figura, nincsenek jellemvonásai, nincs életrajza (már Mrożeknél sem) – a mrożeki ironikus fikció Jelesnél allegorikus emblémává súlyosul.

Annál is különösebb ez, mivel Jeles megőrizte, sőt elmélyítette a Mrożek-dráma elejének komikus mozzanatait, mindenekelőtt annak bemutatását, hogy az Utolsó Ellenálló is része a gépezetnek. Ám ha az önmagukban mégannyira nevetéses történetek külön-külön nagy nyomatékot kapnak (márpedig ezt szolgálja az oratorikus előadásmód, a hangszálak demonstratív túlfeszítése, a felfokozott és pontosan kidolgozott mimika, sőt – ebben a kontextusban – az erős színhatásokkal dolgozó világítás is), akkor a történet külsőleg is a passióhoz fog hasonlítani, és feltöltődik szakralitással, még ha negatív értelemben vett szakralitással is. Ezáltal A MOSOLY BIRODALMA az üdvtani cselekvény régi színpadi hagyományához kapcsolódik, ahhoz, amely szervesen él a barokk mártírdramában, az auto sacramentalban és a középkori moralitásban: csak hogy itt a kollaboráns államfogoly a megváltó, és a diktatúrát szolgáló titkosrendőr a szent.

Szeretném hangsúlyozni: semmi sem áll ettől a felfogástól annyira távol, mint az ironia frivolsága. Jeles színjátéka gyötrelmes, keserű és felemelő; hasonló tartalmú látomás ironikus előadásmódban éppoly lesújtó volna, mint az elmúlt három évtized hivatalos viccelődései. Jeles nagy művészi érdemének azt tartom, hogy ebben a színjátékban is föltárt egy lappangó nagy tragikumot, azt, amely például e szövegrész mottójának cinikus bárgyúságából is elég jól kihallatszik: a magyar konszolidáció, a még csak behódolásnak sem nevezett behódolás tragikumát.

Ugy vélem tehát, a színjáték tiltakozó pátoszát nem elsősorban a fegyvereken nyugó elnyomás adja (az is), hanem az a hihetetlen lelki nyomorúság, amelyet egy

rezsim illegitim voltának elkendőzése, mi több, elviccelése okoz. Az, hogy a diktatúra önkéntes dicsérete gyanúsabb (mert érthetlenebb és kiszámíthatatlanabb, és mert éppannyira szabad szándékról tanúskodik), mint kárhóztatása, ez a tünemény korántsem érződik ironikus túlzásnak: számos közismert példa van arra, hogy a le-tűnt rendszerben a hatóság egyetértő vagy helyeslő gesztusokat sem tűrt meg, ha azok nem „felülről jöttek”, és nem a hivatalos álláspont szavait ismételték. Fasiszta diktatúra elleni tünetetést vernek szét a lovas rendőrök, utcán Internacionálét éneklő embert ültetnek a kék fényes kocsiba, kommunista szervezkedést göngyölítenek föl az egyetemen, marxista gondolkodókat hallgattatnak el egy magát kommunistának nevező államban: nincs ebben semmi ellentmondás. Amint abban sincs, hogy a Fogoly nemcsak védelmébe veszi a Reálistan Létezőt, hanem erről számot is kell adnia a rendőr-főnököknek. Így persze a Hála-kórus az égvilágon semmiről sem szól (vagyis a színjátékban arról szól, hogy nem szól semmiről), a bíráló tárgya pedig a jobb sorsra érdemes vasút. (Figyelemre méltó, hogy a diktatórikus nyelvhasználatban a spontán történésekre utaló, eredetileg semleges szavak súlyosan pejoratív melléközöngét kapnak. „A vasút, úgy is, mint jelenség, létezik nálunk.” De említhetném az „esemény, rendkívüli esemény” szintagmát is.)

Az elviccelésről és a mellébeszélésről szóló tragédiában egyetlen mégnevezhető dolog marad: a rend. Más kérdés, hogy amit rendnek szokás mondani, valójában kaotikus merevség. A Szobor, ha külön áriával ad is nyomatékot önnön pozíciójának (vagyis hogy olyasvalakit ábrázol, aki a szó szorosabb értelmében nem is létezik), ezzel csak arról beszél, hogy odatartozik a többi hulladék közé (motorkerékpár-takaró nyolc hónapos rózsaszínű süldő folytatható autogramalbum hatvan literes befőttes-üveg kiskamraajtó stb. – figyelemre méltó a szavak hangsúly általi szétदारabolása); és a rend helyett megjelenik a rendőrség, pontosabban, a rendőrséget magasztaló idióta versike. (Ez viszont, a többi vershulladékkal együtt, valóban talált szöveggént működik. Csak zárójelben jegyzem meg, hogy a szöveggönyvnek legalább három jól elkülöníthető rétege van: a Mrožektől kiemelt szövegrészek, a patetikus versrészletek – Petőfi, Vörösmarty és Petri sorai –, amelyek a maguk egyértelműségével szólnak, és a talált szövegek: hirdetések, mozgalmi dalok, rigmusok és egyéb müzli. Külön számítandó a végszó, amely egybemosza Faust és Mefisztó híres szavait, és amely a legmaróbb szakkazmusból – „Ha láthatnám a síkon át // E nyüzsgést, szabad nép szabad honát...” – a szakralitás mélységeibe hull – „Elvégeztetett”; megjegyzem, Goethénél is hasonló folyamat játszódik le, ezt Jeles kiélezi, anélkül hogy a szöveget kiforgatná eredeti jelentéséből.)

Jeles András kiemelkedő tehetségnek szokás nevezni. Kétségkívül az: ötletei, színpadi és filmes megoldásai szokatlanul invenciózus rendezőnek mutatják. Ám tévednek azok, akik azt hiszik, hogy ezúttal is a lelemények „állnak össze” valamiféle rendezői „látásmóddá”. Hogy általában a tehetség felvillanásai összeállnak-e valamivé, s ha igen, az kinek az érdeme: ez a kérdés nem tartozik vizsgálódásom tárgyához. Jeles András nem tehetségének mértékében különbözik nemzedékének legjobbaitól; viszont azt hiszem, azok is tévednek, akik a különbséget döntően erkölcsi természetűnek tartják. Kétségtelen, hogy nagy tehetség és művészi tisztesség hosszas konjunkciója nem túl gyakori a magyar kultúrában, főleg nem a színház- és a filmművészetben, de azért nem annyira kivételes, hogy ez adná Jeles művészetének specifikumát. Azt hiszem, valami másról van szó, olyasmiről, amit leginkább talán géniusznak lehet nevezni.

Félreértések elkerülése végett: ez a szó csak valamilyen etimológiai rokonságban áll a zsenialitással, amely szót állító mondatban nem szívesen írnék le; egy dezorientált és dekoncentrált korszakban kevés olcsóbb dolog van annál, mint valakit zseniálisnak nevezni. A géniusz nem tartozik a szerencsejavarok közé, és nem egyenértékű a tehetséggel; hogy általában mit jelent, annak nem vagyok a megmondhatója – Jeles életművét illetően esetleg megpróbálhatom megfogalmazni. Jeles munkáiban a géniusz mindenekelőtt a dolgozatom elején említett érzékenységet jelenti. Konkrétabban: fogékonyságot a korszak lelki-szellemi kihívásaival szemben, képességet ezek összesűrítésére és megjelenítésére, valamint (ami az előző kettőből következik) különleges képességet az emberi minőségek teljességre törő és árnyalt, látványos és intenzív reprezentálására. Azt, hogy Jeles tehetséges is, ettől többé-kevésbé függetlennek érzem; Jeles műveiben a tehetség eléggé nyilvánvalóan alárendelődik a géniusznak. Ahogyan a fentebb említett (és mások által részletesen leírt) tragikus látásmód is magán viseli a géniusz bélyegét, s nem valamiféle „művészi fordulat” vagy „belső fejlődés” eredménye, még kevésbé a tehetség nagyobb hatásfokú fölhasználásának metódusa. Ebben az értelemben (különös tekintettel kultúránk légüres terére) Jeles művészete csak nagyon közvetetten rokonítható mások tragikus látásmódjával vagy egyéb, mégannyira párhuzamosnak rémlő művészi törekvéseivel. A mai magyar kultúrában egyetlen jelentős alkotóról tudok, ez pedig Petri György, akinek művészetében tehetség és géniusz valamiképpen hasonló módon választható külön. Ám ezzel a párhuzammal sem megyünk sokra: nem visz közelebb sem Petri lírájához, sem Jeles színpadához vagy filmkockáihoz, sem pedig ahhoz, ami általában a magyar kultúra jelen korszakának (izolációra egyébként nagyon is hajlamos) csúcsteljesítményeit jellemzi. Nem is ezért beszéltem róla, hanem azért, hogy fölvessem: ami most és itt kivételnek, tehetség és géniusz különválásának rémlik, az talán egy másik nézőpontból magasabb értelmű szabálynak, a géniusz jelenlétének fog látszani.

Miközben a Monteverdi Birkózóköréről szóló írásokat olvastam, feltűnt, hogy a színészek munkájáról aránylag milyen kevés szó esik, noha egyik tanulmány szerzője sem hagyja említetlenül, hogy kivételes színészi teljesítmény volt látható. Nemcsak arról van szó, hogy a Monteverdi Birkózókör színészei alaposabban, aprólékosabban készültek föl mindkét színjátékra, mint a hivatásos színészek, akiket szorít az idő; nem is csak arról, hogy a társulat szervezesebb és tartósabb viszonyban állt az előadott művel, mint a színházi társulatok: én mindenekelőtt arra gondoltam, hogy magának a színjátszásnak és a mindennapi életnek viszonya lehetett szervezesebb és intenzívebb, mint a „rendes” színházakban, valamint mélyebb, mint az amatőr társulatoknál. E föltevésemet igazolta egy beszélgetés a színészekkel, amelyet, akárcsak a *Színház* című folyóirat Jeles-interjúját, Forgách András folytatott és jegyzett le; ennek olvastán az is világossá vált számomra, hogy a színészek munkáját jóformán nem is lehet külön-külön értékelni és elemezni. (Ennek ellenére, hagyományos értelemben is emlékeztető alakítást nyújtott mindkét előadásban Kiss Erzsébet és Kistamás László.) A színészek teljesítménye nem individuális teljesítmény volt, a hagyományos értelemben vett utánzás és alakítás tekintetében talán nem is vehették volna föl a versenyt a hivatásos színészekkel, akiket óhatatlanul az érvényesülni és tetszeni vágyás motivál (munkájuk értéke pedig e vágyuk erejétől, mélységétől és árnyalataitól függ – csupa olyasmitől, ami belül van rajta). Jeles színháza mégsem diktatórikus színház, inkább az egyéniségek analízisének és szintézisének színháza. Ha tehát nem individuális a színészek teljesítménye, nem is egyszerűen kollektív; inkább az volt a benyomásom,

hogy a játszó személyek száma állandó, viszont a színpadon ténylegesen elkülöníthető szereplők száma változik, mégpedig a rendező szándéka szerint.

Ez lehetett a színészi munka elemzésének egyik nehézsége. A másik a színpadi reprezentáció diffúz voltából következik. Ezen a színpadon a személyiségnek nemcsak egyfajta és főleg nem egynemű minősége mutatkozik meg; semmi sem történik véletlenül, a legapróbb történésnek is megvan a maga nyilvánvaló helye, ahol viszont a maga parányiségében is az egészre (ha úgy tetszik, az Egészre) vonatkozatható. Egyszeri és megismételhetetlen bizonyítást nyer az a csüggedten hajtogatott állítás, miszerint minden ember érdekes, csupán föl kell tárni személyiségét. Ez a föltárás *most* megtörténik, és akkor is jelenvaló, ha a Monteverdi Birkózókör ma már nem áll fenn.

A probléma egész nyíltságával nézve, úgy látszik, érdekesek vagyunk.

Báron György

A SÜLLYEDŐ TITANICON

Jeles András filmjeiről

*„A mozi, a film szeretne elbeszélni.
De a Teremtő nem mond történetet.
Hát akkor mit akar az epigon?”
(Jeles András)*

A művészetek történetében rendre felbukkannak művek, amelyek oly sűrítetten, egyértelműen és hatásosan fogalmaznak meg széles körben lappangó érzéseket és létélményeket, hogy mércét, jelzőbóját jelentenek az új nemzedékek számára. Kellő óvatossággal megkockáztathatjuk, hogy a magyar filmművészetben ilyen volt Szóts társtalan remeklése, az EMBEREK A HAVASON, az ötvenes évek derekán Fábri HANNIBÁL TANÁR ÚR-ja, a hatvanas években Jancsó SZEGÉNYLEGÉNYEK-je, a hetvenesek elején Gazdag Gyula revelatív leleplező dokumentumfilmjei, s mindenekelőtt Ember Judittal közösen készített A HATÁROZAT-a. A nyolcvanas éveknek ilyen meghatározó, a szó igazi értelmében kultúrateremtő filmművésze Jeles András. A most felsorolt munkák csaknem mindegyike – a SZEGÉNYLEGÉNYEK kivételével – pályakezdő alkotásnak tekinthető: ezekben az *első* filmekben az új nemzedék új érzékenysége tör felszínre, még akkor is, ha többnyire – Jelesnél mindenképpen – magányos, társtalan alkotásokról van szó. A nemzedék fölemlgetése itt távolról sem azonos azzal a szűk – vagy épp parttalanul tág – generációs skatulyával, melybe az eklektikus név- és címfelsorolások szerelmesei próbálják gyömöszölni az egymástól fényévnyi távolságra levő egykorúakat. Ezek a művek annyiban „nemzedékiek”, amennyiben nagy erővel fogalmazzák meg egy-egy korszak új életérzését, újfajta viszonyát a valósághoz, az

ideákhoz és a kifejezéshez. Jeles nemzedékéből ilyen reprezentáns művész Petri György, Nádas Péter, ilyesfajta művészi határkő és nemzedéki igénybejelentés Esterházy TERMELÉSI RECÉNY-e. E művek közös sajátossága, hogy valósággal „átrendezik maguk körül a teret”: beépülnek a kultúrába, viszonyítási pontokká lesznek, utánuk már nem lehet ugyanúgy írni, gondolkodni, filmet készíteni és nézni, mint megszületésük előtt. Ezek az alkotások általában nem szerves és lassú alkotói fejlődés végpontjaképp, hanem váratlanul és előkészítetlenül robbannak be a kultúrába: a művészi igénybejelentést pályakezdő energiák röptetik a magasba. (Példaképp elég, ha csak Orson Welles, Godard, Forman iskolateremtő korai filmjeire gondolunk.)

Jeles András is már első játékfilmjével, A KIS VALENTINÓ-val elfoglalta különleges és kiemelkedő helyét a magyar filmkultúrában. (Annál különösebb, hogy – ellentétben a legtöbb művésszel – későbbi filmjeiben és színházi rendezéseiben sem tett a piachoz vagy a kulturális közélet elvárásaihoz igazodó engedményeket.) Bár a film fogadtatása olyan kultúrszociológiai tény, aminek nincs köze az értékéhez, mégis, A KIS VALENTINÓ-ról megjelent vad ellenvetések, lelkes szuperlatívuszok és mélyreható elemzések egyaránt jelezték, hogy többről van szó, mint jó vagy rossz filmről: olyan kulturális eseményről, mely egyeseket lelkesedéssel és reménnyel töltött el, másokat pedig heves, acsarkodó vagdalkozásra indított. Az *Esti Hírlap* bírálója, Bernáth László például úgy vélte, vissza kéne szerezni annak a régi jó jelszónak az érvényességét, hogy „aki nem dolgozik, ne is egyék” ahelyett, hogy a film egy félcsöves, féllumpen fiatalember iránti együttérzésre buzdítson. A *Népszabadság* kritikusa, Wintermantel István nem Jelest marasztalta el, hanem Petri Györgyöt, aki a régi *Mozgó Világban* szép esszét írt A KIS VALENTINÓ-ról. Ezzel szemben a *Filmkultúra* szerzője – Vánca István – remekműnek minősítette a filmet, az akkori idők legérzékenyebb folyóirata, a méltatlanul betiltott (majd reform-áramvonalasítva újraeszkábált) régi *Mozgó Világ* pedig külön blokkban emlékezett meg róla, melyben Petri György esszéje mellett Fodor Géza alapos tanulmánya és Orosz István szociológiai elemzése volt olvasható.

Ezek a méltatások nemcsak A KIS VALENTINÓ jelentőségére mutattak rá, hanem arra is, hogy meddig képes eljutni az elemzés, a kritikai reflexió egy olyan sokrétegű, talányos és bonyolult műalkotás esetében, mint Jeles András filmje. Orosz István elsősorban a társadalmi méretűvé növekedett „lecsúszás”, a csöveslét problematikáját fedezi föl benne, s inkább csak ürügyül használja egy akkoriban még hangfogóval kezelt szociológiai probléma fölvetéséhez. Fodor Géza más irányból indul el: nála a hangsúly a kultúrahiány, a kommunikációképtelenség csüggesztő változatait katalogizáló stíluson, az *újnaturalizmuson* van, amely „életünk saját, megromlott anyagából alkot hiteles művet”, akárcsak Petri György költészete, Kornis Mihály prózája, a hasonló szemléletű angol és német színdarabok. Igaz, írása végén Fodor utal rá, hogy „az egész filmet alig megfogható, lefordíthatatlan poézis hatja át”, de ezen a ponton nemcsak ő, hanem még a filmről kisesszét remeklő költő, Petri György is – érthetően – megtorpan. Miközben Petri is nyugtázza annak fontosságát, hogy e film az első, amelyben a „számon kívül maradtak tömege” nem pusztán egzotikumként jelenik meg, hanem „saját lényeggel rendelkező emberi világgént”, ezután költői kérdések sora következik: „Hol válik a mű szimbolikussá? Hol és hogyan szakad el anyagának köldökzsinórjától? Hol válik univerzálissá?” Válaszként a kínálkozó általánosságok helyett Petri egy motívum és egy snitt leírását választja – mint írja – „a lehetséges válasz irányának jelzésére”.

Igen, a Jeles-filmek matériájának szándékolt sokrétegtűsége, a képi, hangyi és írá-

sos jelzések zsúfoltsága, a stílus zavarbaejtő változatossága, a nézőpontok cserélődése, a mű gondolati tartományának szokatlanul nagy íve a dokumentaritástól a lét-filozófiáig, a naturalisztikus ábrázolástól a szimbolikáig és a költészetig, a kulturális rétegek egymásra torlódása a káromkodástól, a magyar nótától és mozgalmi jelképektől Mozartig, Kalkáig és Eliotig, irónia és megrendülés szokatlan szimbiózisa, s mindennek a folytonos, lüktető viszonylagosságá tétele a *nyelv – szó és kép* – határainak megkérdőjelezésével, az *elmondhatóság* iránti kétely folyamatos érzékeltetésével, a szokásosnál is nagyobb korlátokat szab az elemző megközelítésnek. E rétegek gondos leltározással fölfejthetők, elérhetetlenül rejtett és érintetlen marad azonban az a tartomány – e filmek igazi belső magva –, amely a különböző rétegek egymásra hatásából, az egyes képek érzéki erejéből sejlik elő. Mert az olyan jelenetek, melyeken a lidérces rendőri igazoltatás alatt Mozart REKVIEM-jének töredékei csendülnek fel, egy részeg munkás az elmondhatatlanul koszos kültelki vécében Ady SÍRNI, SÍRNI, SÍRNI című versét motyogja, elegáns házaspár a Hiltonban, igen választékosan, afrikai emberevőkről cseveg, még megmagyarázhatók az egymás mellett létező különböző kulturális rétegek sűrítvényeként, de mit kezdünk azzal az epizóddal, amikor a lepusztult bérlakásba égő slafrokú öregasszony botorkál be, vagy amikor a téren fekvő főhős előtt esküvői menet halad el, miközben a háttérben lángra lobban egy kuka, s ahogy lassan leég, kecses Vénusz-szobor bontakozik ki belőle? Ahogy a szemétből kiemelkedik e törekeny Vénusz-alak, Jeles filmjének költészete és filozófiája is ilyen sejtelmesen és mégis magától értetődően bomlik ki a naturális életanyagból: mocsokból, erőszakból és árulásból.

Figyelemre méltó, hogy e sokrétűség ellenére a film kiindulópontja meglepően egyszerű, sőt banális. Az alaptörténet szabályos bűnözősztori, melyhez hasonlót látunk már számos változatban, Godard KIFULLADÁSIG-jától amerikai sablonkrimikig. Egy fiatalember elsikkasztja munkáltatója néhány ezer forintját, az összeget egynapos eszeveszett és céltalan költekezéssel elveri, majd útja végén jelentkezik a rendőrségen. Jeles, akárcsak a film nagy nyelvújítói Antonionitól Godard-ig és Jancsóig, nem szakít a hagyományos történettel, csak azt mintegy „megbillenti”, új megvilágításba helyezi, mindvégig kétségessé és gyanússá teszi. „*A filmkészítők materiája a sztori és nem a filmkép* – írja a TÖREDÉKEK-ben. – *A filmkép a sztoriból mindig »magától« adódik. De tudjuk, a sztori: séma, s a forma... nincs. Csak néhány elhordott kacat, ócskaság.*”

A KIS VALENTINÓ – többek között ebben különbözik filmtörténeti elődeitől – szociológiailag meghatározott közegben, a hetvenes-nyolcvanas évek Magyarországn játszódik. A fiú kálváriája egyszersmind az elsodródás, az alámerülés stációinak sorozata. Hősrünk mozgásterre oly szűk, a szemhatár olyannyira behatárolt, hogy kitérés kísérlete csakis ily reménytelen, torz, önpusztító formát ölthet. A szellemi és anyagi nyomorúságnak az a szintje, amely körülveszi, eleve behatárolja lehetőségeit, álmaikat, de még cél nélküli spontán lázadásának mozgásterét is. Jelest e közegben nem is elsősorban az anyagi lepusztultság szavakkal nehezen leírható állapota érdekli, hanem az ebből következő – a szó legszélesebb értelmében értett – *kulturális elnyomorodás*. „*Alig láttam filmet, amely ilyen pazar bőséggel katalogizálná a lepusztult kommunikáció változatait*” – írja Petri. A film textúrájában értelmezhetetlenül eggyé olvad Mozart, Ady, a hivatalos és üzleti konzumművészet, a szleng, a hebegés-makogás, az erőszak metakommunikatív gesztusai. A kultúra mintha önmaga eredeti értelmét és funkcióját megcsúfolva zengene tovább e kultúra nélküli világgállapotban, törmelékesen, akár foszlányok egy valaha létezett, összefüggő nyelv alámerült Atlantiszából. A fiú

kiszolgáltatottságának talán fontosabb tényezője e kultúra hiánya, mint az anyagi lehetőségek hiánya. Hiszen a történet épp arról szól, hogy nagyobb összeghez jut, ahhoz azonban, hogy helyzetéből kitörjön, a pénz nem elég. Homályos, körvonalazatlan vágyai a másik, szebb életről épp e kultúra hiányában nem ölthetnek világos formát, s így az oda vezető út keresése sem több kétségbeesett s egyre lassuló cikázásnál a messzeséget kínáló zárt üvegablakok között. Hiába vesz külföldi lapokat, melyekből egy szót sem ért, nyugati cigarettát, ül be a Hiltonba, rándul le a Balatonra – a honi „kalandok” ismerős színterére –, sehová nem jut el, csak egyre mélyebbre zuhan. Időnként felhív egy ismeretlen „művésznőt” – a másik, a csillogó élet főszereplője alighanem –, de már a telefonüzenet-rögzítőnél megtorpan, nem tudván szót érteni a gépezettel. Igen, a kitörés itt – szemben az „egy nap az élet” KIFULLADÁSIG-ból ismert eufóriájával – eleve reménytelen. Azokat a torz és hamis értékeket, amelyeket világunk csillogtat meg a „kis Valentinók” előtt, egyszersmind elérhetetlen messzeségben is tartja tőlük. A KIFULLADÁSIG-ban a villanásnyi szabadság diadala kárpótolt a tragikus végkifejletért, a kitörésnek még volt tétje, az elbukást ünnep előzte meg. E honi változatban azonban a „kaland” tébolyult pokoljárássá változik át. Jeles pontosan ábrázolja a reggeltől estig tartó kiüresedés folyamatát: hősünk lassú rádöbbenését arra, hogy a titokzatos „másik világ” ajtaja olyan kulcsra nyílik, amely nincs a kezében. Ahogy múlik az idő, már egyre kevesebb, egyetlen biztató kicsi jellel, apró eseménnyel is beérné: bármivel, ami pokoljárásának és elbukásának némi értelmet ad. De a film végén – nagy dramaturgiai leleménnyel – csupán az „álomkastély” papírmásé másáig, torz paródiájáig, a Vidám Park elvarázsolt kastélyáig jut el, ahol utolsó fillérjeit is elkölti, s elindul a rendőrségre, földadni magát. Talán ez az egyetlen, amit megértett és átélt: a reménytelenség, a szükségszerű bukás; ezért, hogy egyetlen határozott és tudatos cselekedete e „*korcs odüsszeia*” (Petri) során a végső következtetés levonása, az *önfeladás*. Ugyanabban a beállításban, amelyben a rendőrség neonfényektől csillogó folyosólabirintusa végleg elnyeli hősünket, a kamera máris egy hasonlóan szerencsétlen külsejű fiatalember nyomába szegődik, aki épp elhagyta a rendőrséget, villamosra ül, s könyvét felítve vérbő vadnyugati kocsmajelenetekről álmodozik a külvárosi éjben. Jeles a film során többször is elkalandozott ily módon a kamerájával, más szereplőket követett egy ideig, majd visszatért hősünkhöz. S a sorsok, melyekhez hozzásegődött, ugyanolyan szerencsétleneknek tünnek föl, mint a főszereplőé. A rendező ezzel a gesztussal mintegy visszahelyezte hősét a sokaságba, „melyből vétetett”, s ugyanakkor jelezte a filmkészítői *kiválasztás* esetlegességét: én, a rendező mondom a történetet, s most épp ezt a történetet választottam ki, de – Beckett-tel szólva – ugyanígy mondhatnék másikat is.

A KIS VALENTINÓ – mint Jeles minden filmje – csöppet sem mellékesen, a filmnyelv lehetőségeiről és korlátairól, az elbeszélés és felidézés esélyeiről is szól. Ezt szolgálják a történéseket idézőjelbe tevő – elsősorban Godard-nál polgárjogot nyert – kikökkentő effektusok: a szokatlan, takarásos látószögek, az erős ellenfények (Kardos Sándor operatőri teljesítménye külön tanulmányt érdemelne), az ismétlések, a feliratok, a töredékes narráció, a rendezői nézőpontok váltogatása, a kamera időnkénti elcsavargásai. Miként Susan Sontag Godard-ról kimutatta, ezeknek Jelesnél sem elsősorban elidegenítő funkciójuk van; elsődleges céljuk a hagyományos filmelbeszélés magabiztos és totális rendezői nézőpontjának széttördelése, a filmnyelv mindenhatóságával kapcsolatos gyanú érzékeltetése, az elmondhatóság esélyeivel kapcsolatos kétely megjelenítése.

Petri a film „*csehovi dramaturgiájáról*” ír, „*röhej és megrendülés bonthatatlan egységéről*”, melyben „*a művészi feszültséget a részvételre indító létezés és neveltségességbe fúló megnyilatkozási kísérleteinek kontrasztja teremti meg*”. Jeles művészetének kulcsszava a *részvétel*, még ha ezt a filmjeit átható kegyetlen irónia mögött kevesen is vették észre. Egysíkú film lenne A KIS VALENTINÓ, ha pusztán a lepusztult kommunikáció, az anyagi és szellemi elnyomorodás tételeit katalogizálná. A kommunikációképtelenség legmélyén, a „*nyelvi és gondolati mocskok*” (Fodor) mögött mindvégig ott lüktetnek a lefojtott, talán már el is csökevényesedett, de igazából semmilyen eszközzel ki nem irtható tiszta vágyak és érzések, melyeknek felszínre juttatásáért, felmutatásáért e „*kultúravégi, kultúra előtti időben*” oly kétségbeesetten és hőiesen küszködnek Jeles filmjeinek hebegésre kárhoztatott, nyelvüktől és kultúrájuktól megfosztott hősei.

Ha más műfajban és kevésbé sokrétű közegben is, de lényegében ez a kiirthatatlan belső emberi mag a tárgya Jeles Balázs BÉLA-s dokumentumfilmjének, a MONTÁZS-nak. E film szerkezete – szemben a rendező játékfilmjeivel – igen egyszerű, szinte áttetsző, s a Jeles által előszeretettel alkalmazott ellenpontozásos eljárásra épül. A MONTÁZS három különböző, tisztán dokumentáris réteget ütköztet, mégis, semmiféle olyan szociografikus igénnyel nem lép fel, mint a valóságfeltáró dokumentumfilmek. A három rész egymásmellettsége egy lényegében tőlük független filmet eredményez: egy „negyedik filmet”, a MONTÁZS-t. Az első helyszín – Jeles filmjeinek kedvelt színtere – lerobbant házmesterlakás nyomorúságos konyhája. Az asztalnál sóvány, rosszul öltözött öregasszony és fiatalabb élettársa vacsorázik. Isznak, veszekszeknek, lassanként berúgnak, végül az asszony lefekszik aludni. A sarokban mindvégig szól a tévé. A második helyszín: variabútorokkal, subaszőnyeg-giccsel berendezett „fiatalos” átlaglakás. Aznapi divatcuccokba öltözött fiatal pár kucorog a heverő sarkában. Ülnek, beszélgetnek, veszekednek: válófélben vannak. A sarokban folyamatosan zümmög a tévé. A harmadik, önállósuló réteg az időnként bevágott tévéműsor: egy arisztokratikus környezetben játszódó, a tévéjátékok jellegzetes szalonrealizmusában és deklamáló színészi modorában készült féltékenységi dráma.

A három különböző kulturális miliőben, eltérő nyelven és modorban, párbeszédet látunk, melyeknek középponti témája a párok kapcsolata. E dialógusok nyelve azonban legalább annyira takarja, fedi, mintsem kifejezi a valódi közlendőt, mely mintegy a metanyelv „fedezékéből” tör elő, hézagosan és töredékesen. A film egyik legnagyobb fegyverténye e messzire mutató nyelvi lepusztultság reflektorfénybe állítása. A KIS VALENTINÓ-ban Jeles nagy erudícióval rekonstruálta ezt a nyelvet, a MONTÁZS-ban pedig – nem kisebb bravúrral – tetten éri. Mindkét feladat a lehetlennel határos: a magyar játékfilmek kimódolt, steril dialógusai fényévnnyi távolságra vannak a valóság nyelvétől (Jelesen kívül talán csak Grunwalsky Ferencnek sikerült az EGY TELJES NAP-ban ezt az „újbarbár” nyelvet megmutatnia), a valóságfeltáró dokumentumfilmek pedig rendre hiteltelenné válnak, amikor a privát élet terepére merészkednek (hasonló *leleplező* nyelvhasználatot csak a korai Ember Judit–Gazdag Gyula-dokumentumfilmek funkcionárius szörnynyelvében figyelhettünk meg).

A MONTÁZS hősei olyan szemérmetlen, már-már gyermeki őszinteséggel élnek, beszélnek, adják ki magukat a filmvásznon, amely mindmáig példátlan a honi dokumentumfilmmezésben. A két szobában zajló párbeszéd valamiféle rituáléra emlékeztet, mely egyik részről sem tartalmaz érdemi közlendőt. Egyfajta verbális álöltözet ez, amely nagy nyelvi leleménnyel, új és új fordulatokkal nem mond semmit, illetve rejt a szófüggöny mögé olyan primér érzelmeket, mint féltékenység, szeretet, kapzsiság,

gyűlölet. Ugyanakkor ez a ritualizált metanyelv, mely mögül esetlegesen, nagy kínok árán, töredékesen bukna ki az érzések és a szándékok, megkerülhetetlen, mert a szereplők számára láthatóan ez a megszólalás egyetlen ismert formája. Ezekről a szövegekről is elmondható, amit A KIS VALENTINÓ dialógusai kapcsán írt le Fodor Géza: „Az artikulálatlanság, egyszersmind a klisészerűség olyan emblematisz példái adják, amelyek megformáltabbnak tűnnek az íróilag hiteles nyelvi elemzésnél.” A háttérben pergő, majd időnként figyelmünk fókuszába kerülő tévéműsor nemcsak egy másik, távoli és elérhetetlen „kultúra” visszfényét sugározza: hamis gesztusai és kínosan „megformált” műnyelve tükrében válik érzékelhetővé a két szobában zajló kusza dialógus átütő hitelessége és az a kifejezhetetlen mélység, amely mögüle előtáru. Ez utóbbi mindenkélt a házmasterlakásban lejátszódó beszélgetésben tör a felszínre. Az idős pár, a sokkal csüggesztőbb szellemi és anyagi lepusztultság ellenére, még kétségbeesetten kapaszkodik egy valamikori kultúra szerteszt hányódó roncsaiba (miként Jeles minden filmjének hősei, heroikus és reménytelen erőfeszítéssel próbálják magukat e roncsok segítségével a felszínen tartani). Az ő megszenvedett életük súlyához képest a lényegesen jobb körülmények között élő fiatal pár (Kornis Mihály kifejezésével) „újbarbár” kulturálatlansága feltűnően talmi és hiteltelen: a műszavak mögött üresség ásítózik, a dialógusok mélysége csupán számonkérések, kicsinyes zrikálások pocsolamélye. Párbeszédüket a rendező maga is hűvös kívülállással figyeli: egyetlen gépállásból, a szoba átellenes sarkából, a tévé mellől fényképezi. Amilyen monoton, érdektelen és érzelem nélküli a beszélgetés, olyannyira kevéssé mutat érdeklődést a felvevőgép. Nem megy figyelmesen közelebb, nem nyit szűkebb vagy tágabb plánt, álláspontja mintegy semleges. Egy idő után oldalirányban, kattogó metronómként indul el jobbra, a tér széléig, majd balra, a másik sarok irányába, és megint oda-vissza, ahogy monotonon kattog a sehonnan sehová nem tartó beszélgetés is. Ezzel merőben ellentétes Jeles rendezői magatartása a házmasterlakásban. Itt az idős pár rituális esti évődése az idő előrehaladtával határozott fejlődést mutat: belőle lassanként kibontakozik egy szeretet, utálat, megszokás és érdek furcsa szövevényén alapuló emberi kapcsolat. A felvevőgép ezen a helyszínen fokozatosan feladja „objektivitását”: a horizontális gépmozgást óvatos közelítés váltja fel, mely a film végére a premier plánt intimitásáig jut el. A kamera egyre határozottabban az idős asszonyra közelít, akiről a beszélgetés végpontjához közeledve már lefoszlik minden szerep és gátlás. Töredékesen újból és újból nekirugaszkodva egy gyermekkori emlék törmelékei bukna elő belőle. Már nincs is a szobában, teljes szellemével ott áll, nyolcéves kislánként, a családi otthonban, egy sámlin, és segít a kenyeret dagasztó édesanyjának. Az „elveszett paradicsom” egy felhőtlenül boldog pillanata idéződik fel a meleg konyhával, a tűzzel, a dagasztóteknővel, a piruló kenyérral, az édesanyával, s szakad ki ebből a szomorú sorsú asszonyból. A történet ezen a ponton a szellemi és anyagi lepusztultság szigorú tényszerűségének elképzelhetetlen abszurdításából tisztán költői és filozófiai dimenziókba lép át. Jeles e monológgal – még tisztábban és nyilvánvalóbban, mint A KIS VALENTINÓ-ban – ismét eljut addig a feltöretlen és elpusztíthatatlan *emberi magig*, amely, túl minden konkrét meghatározottságon, egyszerűen és tisztán csak emberi, s amelynek kézenfekvő metaforája a gyermekkor „elveszett paradicsoma”. Ez a valomás azonban csak az előzőekben látottak ellenpontoszó fényében drámai, hiszen nem maga a *mag* – merő általánosság – a lényeges, hanem a feltörés folyamata, a felmutatás lehetősége, a konkrét helyzetből kibontott általános.

Századunk filmművészei – a korai avantgárd mestereitől napjaink nyelvújítóiig és

képrombolóig – mindig két irányba, a tiszta fikció – Bódy Gábor szavával: „*a szuperfikció*” – és a tiszta dokumentarizmus felé keresték a kiutat a hagyományos történetmesélő film kisrealizmusának és lapos anekdotizmusának meghaladására. E két szélsőség találkozik Jeles meglepően eredeti filmjeiben – miként Warholnál, Bódy-nál, Szirtesnél, s általában a java experimentalistáknál –; szimbiózisukból azonban Jeles mind az experimentalista iskoláktól, mind a hagyományos mozimítoszoktól független, bár mindkettő eredményeiből merítő, újszerű és egyedi filmnyelvet teremt. *A matéria* felől kiindulva valami hasonlóra utal az ÁLOMBRIGÁD kapcsán Radnóti Sándor, amikor arról ír, hogy Jelest mindig a „*szociálisnak és egzisztenciálisnak a metszéspontján keletkező nagy dilemma foglalkoztatja*”. A jelesi világkép és az ebből következő filmelbeszélési forma legjellegzetesebb darabja az 1983-as ÁLOMBRIGÁD. A film aligha számított volna kevésbé zajos fogadtatásra, mint A KIS VALENTINÓ vagy a későbbi ANGYALI ÜDVÖZLET, elébe vágott azonban ennek a durva cenzori gesztus, a mű hat évre történő betiltása, melynek következtében 1989-ben már kéretlen legendáktól övezetten és az eltelt idő által – amennyiben ez egy Jeles-filmnél egyáltalán lehetséges – megérlelve és félklasszikussá aranyozva került a nagyközönség elé. Almási Miklós a betiltás okát az ÁLOMBRIGÁD „*ma már gyermeketeg szocreálkritikájának*” tulajdonítja, ez azonban túl egyszerűnek és kézenfekvőnek tetsző magyarázat. Bár badarság a kulturális perzekutorok indokait latolgatni, mégis, valószínűleg igaza van Jelesnek, aki egy interjújában arról beszél, hogy a filmnek a megszokottól, az ismerttől eltérő megszólalási formája és – ami ezzel azonos – világlátása volt kezelhetetlen, megemészthetetlen a hivatalnokok számára. A magyar cenzúra története – melynek egyszer sajátos helye lesz az utóbbi évtizedek kultúrhistoriájában – azt mutatja, hogy a hivatal a legélesebb politikai kritikát is képes elfogadni, ha az a számára ismerős, saját, *bensőséges* nyelven szólal meg: e közös és elfogadott nyelv használata s nem a kritika kevéssé éles volta a közmegegyezésre való törekvés, a hatalom és a kultúra vitázó, de partneri bensőségessége bizonyítéka. Az ilyen művekből mindig kivágható az az egy-két kép vagy mondat, amely már túl élesnek vagy szemtelennek bizonyul: az ÁLOMBRIGÁD-ban azonban nincsenek ilyen provokáló mondatok – a film egésze *szentségtörő*: minden kockája és minden mondata. A mű minden pontja *arkhimédészi pont*. E szentségtörésnek, talán az eddigiekből is kitetszik, semmi köze az úgynevezett szókimondáshoz vagy a politikai bátorsághoz: jó néhány magyar film – főképp a dokumentumfilmek – ennél sokkal élesebb bírálattal illeti a jelen és a közelmúlt politikáját. Jeles filmjének kritikája mélyebb és alapvetőbb: a konkrét politikai helyzet felismerhető rekvizitumainak segítségével lételméleti drámáról, pontosabban e dráma egyszerre tragikussá és nevetségessé váló végjátékáról tudósít.

Az ÁLOMBRIGÁD a rendezőnek a hagyományos történetmeséléssel a leginkább szakító, a különböző kulturális-gondolati-asszociációs rétegektől legzsúfoltabb – néha már túlzottan is zsúfolt – s ezért a racionális elemzés számára a legnehezebben megközelíthető műve. Az ÁLOMBRIGÁD egyik tárgya – mintegy külső burka – maga a *film*: az alkotás *in statu nascendi*, a születés folyamatában. A drámai tét nem pusztán a szaggatott, kihagyásos történetben rejtezik, hanem már abban is, hogy létre tud-e jönni a szemünk előtt a történet. Jeles egy színpadias s ezért – tévesen – filmszerűtlennek mondott eszköz, a narrátor beiktatásával feladja a tradicionális történetelbeszélő film rendezőjének kívülálló, hűvös és „objektív” pozícióját: a mesének tárgya az is, aki mesél (miközben tudjuk, hogy természetesen ez csak újabb tükröztetés, hiszen őt magát is a rendező „meséli”). „*A mozi darabok ügyebár történetek* – írja Jeles a TÖREDÉKEK-ben.

– De ki és hogyan mondja, miféle médium felhasználásával a »történetet«? Mondja-e egyáltalán valaki? Nem csak utalások esnek-e egy homályos megegyezés értelmében valamely jó öreg sémára, melyből minden »történet« kibontható?»

A kőbe-betonba dermedt narrátor – nem tudni, valami régi kultúra itt maradt rekvizituma-e, vagy épp ama szocreál „vasbetonkor” megtestesülése, mely e film egyik fontos tárgya – ily módon nem pusztán a történetet továbbgördítő funkciót tölt be, de szerepe nem is pusztán az elidegenítés vagy a filmnyelvvvel kapcsolatos jogos kétegy-manifesztálása. A narrátor problémája más fekvésben ugyanaz, mint a film munkáshőseié: az adott formák segítségével kifejezni magát, vagyis mozaikdarabokból összeállítani a történetet, a filmet. De történet nincs, csak törmelékei bukkannak a felszínre, a „teremtő képzelet” pedig rendre megbokrosodik, s idegen, távoli utakra téved: kosztümös kalandfilm kockái tolakszanak az előtérbe, majd erotikus jelenetek villannak fel. Pusztá ellenpont volna, más kultúrák visszfénye? A néző tudat alatti vágyainak megfricskázása? E gondosan kidolgozott – s nem „átvett” – képsorok mint ha tragikusabb súlyt hordoznának: az *elvágyódás* oldhatatlan szomorúságát, mely a rendezőt is hatalmába keríti. Jeles nem rejti véka alá, milyen szívesen regélne nekünk régmúlt idők bajnokairól vagy az erotikus szenvedély mélységeiről. Érzékenysége azonban arra kényszeríti, hogy arcát újból és újból világunk szenvedői felé fordítsa, bár menekülne inkább. De a „történet”, melyet hol a Rátanyi Róbert játszott narrátor, hol ifjú kollégája, hol ismét a narrátor „mesél” el, akkor sem képes összeállni, amikor a beszélő már ráncba szedte megbokrosodó fantáziáját, s rátalált a megfelelő vágányra. Egyszerűen azért, mert – Wim Wendersszel szólva – „*az élet nem áll össze történetekké*”, nincsenek történetek, pontosabban a történetek hamisak, s csak a filmhez van közüik, nem az élethez. Ily módon az *ÁLOMBRIGÁD* – akárcsak *A DOLGOK ÁLLÁSA*, ám Wenders filmjénél csüggesztőbb végeredménnyel – arról is szól, vajon kikovácsolódik-e az eseményekből a Történet. A film két órája során, ha nagy nehézségek árán is, de kezd összeállni, majd újból és újból szertefoszlik, s a végére teljesen megfeneklik, anélkül hogy eljutna egyik pontról a másikig. Ez nem pusztán a mesélő kudarca, hanem szervesen következik a film tárgyából, az elbeszélendő eseményekből. A narrátor „terve” – a sztori végigmesélése – azért fut zátonyra, mert csödbe jut a hősök – a filmbéli munkások – „terve”, hogy egy rossz, ellensematikus színmű amatőr előadásával fogalmazzák meg gondolataikat és vágyaikat. Ezért a filmről semmit nem mond el az elemzés, amely – anyagának kényszerű korlátaiból következően – a hagyományos módon megpróbálja „történetként” kezelni. „*Erről vagy arról a filmről azt állítják, hogy valamely történetet mond el, de ez nem igaz* – írja Jeles. – *Az elbeszélés szándéka ugyan létezik – mert a film előtti epikus formák létrehozta egy ilyen érzékenységet –, de maguk a filmek csak a tárgyakat, gesztusokat, ezek időbeli vonatkozásait tartalmazzák; maga az elbeszélés ősi, személyes formájában nincs benne a filmekben... képtelenek megfelelni az elbeszélés követelményeinek, hiszen legmélyebb, önmaguk előtt is rejtett szándékuk nem az elbeszélés, hanem a felidézés, melynek eszközei a tárgyak, az élet emlékművei. És a film – természeténél fogva – ennek a szándéknak szinte kínálja magát.*”

Maga a „történet” egyetlen mondatban fölidézhető: egy angyalföldi gyár munkásbrigádja elhatározza, hogy előadja az épp divatos szovjet munkástárgyú színdarabot, kiosztják a szerepeket, tárgyalásba kezdenek a vezetőikkel, s egy hajdan jobb napokat látott részeges rendező segítségével próbákat tartanak, míg végül a reménytelennek tetsző, heroikus vállalkozás megfeneklik. Nem maga a darab előadása fullad kudarcba – ez csupán következmény –, hanem hőseink kétségbeesett kísérlete, hogy

valamely számukra kínálkozó formában – a színdarab *munkástémájú* – megfogalmazták homályos, mélyre lefojtott vágyaikat, gondolataikat, érzéseiket és fölháborodásukat, vagyis hírt adjanak magukról. E törekvésük a maga amorf módján sokkal közelebb áll a művészet igazi szerepéhez és céljához, mint a választott színdarab életidegen konfliktusa és párbeszédei. A körvonalazatlan vágyak és szándékok azonban a színmű által nem öltenek – ölthetnek – világos formát. Épp az ellenkezője történik; a játsszók súlyos és hiteles sorsa mintegy elnyeli a formás és üres színdarabot, az beépül, belemosódik kusza és zűrzavaros életükbe, annak elválaszthatatlan részévé lesz. A művészet az „ő pártjukon áll”, a kultúra e zsibvására azonban se nyelvet, se formát nem kínál föl a kifejezésnek. A jelenkori kulturális csődhelyzetben a mélyről jövő szenvedés semmilyen megszólalási módot nem talál, mert ami formának mutatkozik, ócska, levetett kacat csupán. A kulturális megnyomorítotttság, a kifejezőképtelenség találkozása a szocreál rekvizitumok és a nyugati konzumkultúra felvizezett, balkanizált elegyével – igen, ez az ÁLOMBRIGÁD telitalálata. Jeles filmje azzal mutat túl a hagyományos kultúrkritikai állásponton, hogy számba veszi, ábrázolásra érdemesíti azokat, akiket megfosztottak a kultúrától, némaságra kényszerítettek: azt az emberi közösséget, amely megélt szenvedéseivel e kultúrának súlyt és mélységet adhatna.

A film szereplői az úgynevezett szocreál kultúra leomló építményének romjai között ténferegnek. Igen, ez a legkézenfekvőbb és a legelérhetőbb számukra: az ő kultúrájuk vágyott lenni – legalábbis akként tételezte magát –: a munkásoké, a megnyomorítottaké és elnyomottaké, akárcsak az a társadalom, amely a szocialista realizmust meghirdette, majd oly durván kizárólagossá tette, de a realizmus valahol másutt rejtezik, az igazi gyárfalak mögött, a munkások valóságos nyomorában. Mégis, a szocialista realizmus valahol még őrzi – ha csak szólamszerűen is – a közösségi kultúra iránti vágyat, miként a kelet-európai diktatúrák ideologikus szlogenjeiben is ott munkál egy valamikori igazságosság- és egyenlőségeszmény visszfénye, melyet nem lehetett annyiszor megcsúfolni, hogy eszmény, ideológia és gyakorlat a megzavart fejekben ne utalna folyvást egymásra; ezért e szocreál makacs továbbélése s az időnként előtörő tagolatlan vágy, amely mégis, mindennek ellenére, kézenfekvő formát vél találni benne valódi közösségi sérelmek megfogalmazására; mindhiába persze, egyszerre nevetségesen és tragikusan, mint Jeles András filmjében. Míg A KIS VALENTINÓ a városi konzumkultúrával szembesítette hőseit, addig a munkáskörnyezetben játszó ÁLOMBRIGÁD a szocreállal, mely még ma is meghatározza a külvárosok és a gyárak tárgyi, képi és nyelvi kultúráját. De idehallatszik a konzumkultúra erősödő zenebónája is, s távoli, recsegő töredékek letűnt korok igazi és hiteles kultúrájából. Ez a kultúra azonban megemészthetetlen és megemészthetetlen: Mozart muzsikája úttörőindulólként csendül fel, Bach taktusai egybemosódnak A MUNKÁSOKÉ A JÖVŐ című méltatlanul elfeledett tömegdallal. A kultúra e végkiárusítása katasztrofális állapotokra utal. Jeles e beláthatatlan káosz érzékeltetése érdekében olyan sok réteget csúsztat – gyakran egy képen belül is – egymásra, hogy filmje még többszöri megnézés után is újabb fölfedeznivalót kínál a nézőnek. Az egymástól távoli utalások meghökkenítő egybekapcsolódása mindvégig szürreális, álomszerű hangulatot eredményez; a film – erre utal a cím is – leginkább álomként fogható fel, asszociációi az álomműködés *logikájára* emlékeztetnek. Jelesnek különös érzéke van ahhoz, hogy a valóságban fölfedezze a szürreálist, az álomszerűt (az ANGYALI ÜDVÖZLET-ben az egész emberi történelem mint álom vagy rémálom jelenik meg). Az egymástól távoli vagy egymásnak el-

lentmondó képi és hangyi rétegek itt nem egyszerűen ellenpontok: a jelzések és jelentések végletes, differenciálatlan s ekképp értelmezhetetlen egymásra torlódásáról van szó inkább. A söröskorsókat szorongató lompos munkásasszony Siva-szobrában, Lenin szomorú megjelenésében a gyárudivaron vagy a főnök előtti hajbókolások bábyszerű rituáléjában viszonylag egyszerű poéndramaturgia munkál. De hogyan értelmezzük például azt a jelenetet, mely úgy kezdődik, hogy a kultúrházban – a narrátor szavaival – „beszart a csörlő”? A két részeg szereplő az ismerős ordináre stílusban és gesztusokkal üvöltözik a kultúroslánnyal; ebben az alpári hangfekvésben azonban egyikőjük az antik történelem és kultúra eseményeit ordítja, kicsit zagyván, de tökéletesen pontosan. Ráadásul a felhúzzhatatlan függönyre a gépházból valami szocreál filmet vetítenek, s megérkezik a funkcionárius külsejű igazgatónő is, aki egy mukkot sem ért az egészből. A jelenet végén a kultúrtörténetet gajdoló részeg szerelők autóba szállnak, az utcán egy koros úttörő vezetésével fölvonulók közelednek, Mozartot énekelnek, majd nagy erővel fölcsendül az eredeti Mozart-muzsika is. E ponton az elemzés határaihoz érkeztünk: e képek érzéki ereje a vizuális sokkhatás, a különböző rétegek együtteséből előszikrázó „mögöttes jelentés” szavakkal leírhatatlan és értelmezhetetlen: a *felidézés* fölébe kerekedik az *elbeszélésnek*. Az ÁLOMBRIGÁD utolsó képén az egész ügy elindítóját, Oláh brigádvezetőt látjuk. Ez a kép nem zsúfolt; ellenkezőleg, tiszta és egyszerű. Talán az egyetlen az egész filmben, melyen nem tűnik fel a korra és a helyre jellemző semmifajta tárgy, kulturális rekvizitum. Munkáshösünk meztelenül, embriópózban kuporog egy fehér fal előtt; a falon írás. Ebben az ősi pózban, lábát felhúzza, fejét behúzza már csupán az látható belőle, ami tisztán és minden külső meghatározottságától mentesen *emberi*: egy ember meztelenül, egyedül, kiszolgáltatottan; embrió az idő méhében, a nyolcvanas évek angyalföldi egyenlakásában.

Jeles művészetének sajátossága és ereje, hogy mindennapjaink naturális közegéből bontja ki korunk világdrámáját: az egyetemes botrányt, mely lappangva ott lüktet „*életünk saját, megromlott anyagában*”. Ehhez képest meglepőnek tetszhet, hogy előző filmjeitől gyökeresen eltérő kiindulópontot választott mindmáig utolsó játékfilmje, az ANGYALI ÜDVÖZLET nyersanyagául: Madách Imre színművét, AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁT; egy par excellence történelem- és létfilozófiai traktátust. A film tárgya – akárcsak a drámáé – a teremtés és a történelem, a maga közvetlenségében. Ebből két dolog következik: a mű nélküli a Jeles eddigi filmjeire jellemző sűrű, naturális életanyagot, viszont kétségbevonhatatlanul *van története*. Ha igaz, hogy Jeles minden műve *végző soron* létvízió, nem meglepő, hogy – hol egyetértve, hol vitázva – Madách történeti eseménysorával dialogizál. Spiró György joggal írja, hogy Jelesnek „*valóban az egész teremtésről van véleménye, és erről a magyar kultúrában csak Madách világdrámája szól*”. Mégis, a választásnak talán prózaibb oka is lehetett. Jeles eddigi két játékfilmjét elsősorban a konkrét szociológiai tényanyag miatt érték perzekutori és cenzori bírálatok. Ehhez képest egy olyan „szent” mű, mint AZ EMBER TRAGÉDIÁJA filmrevitele gyermekszereplőkkel, ártatlan és nehezen támadható vállalkozásnak látszott. Ráadásul a rendező a módszert egyszer már eredményesen alkalmazta CSOKONAI című, egyöntetű elismeréssel fogadott televíziós „*életjátékában*”, melyben gyermekszereplőkkel jelenítette meg a költő életútját.

Nos, a kész műből nem kisebb vihar keveredett, mint Jeles előző filmjei nyomán. A *Filmvilág* kvázi-különszámot szentelt az ANGYALI ÜDVÖZLET-nek, melyben nyolc ismert író, esztéta, irodalomtudós tette közzé véleményét. A reakciók ismét szélső-

ségesek voltak: a zseniális jelző ugyanúgy előfordult, mint a gyalázkodás. „Gyalázat, hogy ez a film elkészült. Gyalázat, hogy ez a film moziba kerülhet” – írta Nagy Péter. A mű betiltását sürgető alig burkolt felhívást rövid támadása végén még egyértelműbben megismételte, azzal a vélekedésével, hogy a film túlesik a művészi szabadság határain, s megbocsáthatatlan, „ha ezt a kétségbeesett és kétségbeejtő, lefegyverző és életundort sugalló víziót rábocsátják a gyanútlan nézőkre”. Igaz, még e szerző is elismeri, hogy az ANGYALI ÜDVÖZLET „pusztán formai, artisztikus oldaláról nézve” nem rossz film: „A rendezőnek határozottan költői víziói vannak, s az operatőr ezeket a víziókat nagy formai ügyességgel, szuggesztivitással valósítja meg.” Másutt pedig leszögezi, hogy Jeles „formailag tehetséges ember”. Eme különös okfejtésre és stílusra most csak azért érdemes szót vesztegetni, mert az egyértelműen lelkes írások mellett több elemzésben felbukkantak ellenvetések, igaz, a fentieknél összehasonlíthatatlanul árnyaltabban, nyugtázva az alkotó különleges tehetségét, a mű értékeit, a megfogalmazás színvonalát. A bírálókat – a főntebb idézett filippikát leszámítva – nem a jelesi világgépet érték. A bírálók elsősorban azt vetették a szerző szemére, katasztrofikus létvíziójához nem volt szerencsés Madách művét fölhasználnia. Németh G. Béla arról ír, hogy Madách művében a „tisztán naturális pozitívista determinációjú létfelfogás” – amely nézete szerint Jeles művét áthatja – „küzdött az emberben és világában rejlő s a történelmi időben kifejlő értelmi erőktől vezérelt létezés érzetével, felfogásával, akarásával, úgy, hogy végül is az utóbbi került ki győztesen”. Más oldalról bár, de hasonlóan érvel a filmet egyébként messzemenően elismerő Kornis Mihály, aki szerint „a film pesszimizmusa igaz, korunk történelmére nézve mélységesen jogosult, Madách művére azonban – így – nem jellemző”. Madách istenhívó ember volt – írja Kornis –, ez a hit élteti naiv-didaktikus tanmeséjét. E dolgozatnak nem célja, hogy a Madách-dráma értelmezési lehetőségeibe belemélyedjen. Ha azonban elfogadjuk is a fenti ellenvetéseket, az igazi kérdés az, joga van-e egy mai alkotónak Madách szakralizált remekét a saját létvíziójához felhasználni. Jeles nem AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁT vitte filmre – a film címe: ANGYALI ÜDVÖZLET –, hanem a drámai szöveget (egyéb vendégszövegekkel feldúsítva) nyersanyagként kezelte a saját jellegzetesen huszadik századi történelmi látomása megjelenítéséhez. A történelmet vizsgálja Jeles – miként tette azt Madách is –, igaz, Madách jeleneteinek és dialógusainak töredékes felhasználásával. A hagyományörző szemlélet talán berzenkedhet a szabadrablás ellen, legalább olyan súlyos érvek szólnak azonban mellette. Madách műve Jeles kezében – s ez a TRAGÉDIA nagyságát bizonyítja – hasonlatossá vált a BIBLIÁ-hoz vagy a teremtésmítoszokhoz, melyek szintén az értelmezések, parafrázisok és kommentárok kimeríthetetlen kincsesárúal szolgálnak. Minél fontosabb egy mű az emberi kultúrában, annál gyakrabban válik le eredeti anyagáról, s lesz a variációk forrásává – aligha szükséges ezért a TRAGÉDIA-t ekként fölfogó Jelessel szemben Madách Imrét megvédeni.

Jeles – saját értelmezését alátámasztandó – három lényeges ponton változtatott a drámán. Az első, hogy az emberi történelmet következetesen *álomként* – vagy *rémálomként* – fogta föl. Ez inkább csak az ismert színházi előadások ellenében tűnik újnak és szentségtörőnek: a történelem a madáchi szövegben valóban álom, amit Lucifer bocsát rá a paradicsomból kiűzött emberpárra, hogy jövendő útjuk kilátástalanságát bizonyítsa. Jeles dramaturgiájában és képeiben mindig volt valami álomszerű; e filmjében nem tesz mást, mint következetesen végiggondolja a madáchi *álomdramaturgiát*, melyről a színpadi adaptációk a cselekmény görgetése során rendre elfeledkeznek. Igaz, Madáchnál az álomra a hit és a remény darabvégi himnusza felel – nem a luciferi történetből, a történelemből következően, hanem annak elle-

nére. Nincs másik, „isteni” történelem, ellenérv a drámában sem; „csak” a hit mint cáfolhatatlan és kikezdzhetetlen ellensúly, melynek fényében a nyomasztó álom elviselhetővé és vállalhatóvá lesz. Jeles filmjében háromszor hangzik fel a nevezetes zárómondat, előbb az Úr, majd Lucifer, végül a Halál szájából, kételyekkel telten, kissé talán csúfondárosan is, inkább elmerengve a történeten, mintsem ellentételezve azt. A megcsúfolt hitek korának jogos szkepszise ez: Madách víziója Beckett szemével.

Jeles második fontos változtatása, hogy a dráma történeti színeiből mindössze ötöt tartott meg, s a londoni szín után elhagyta a jövőben játszódó jeleneteket. Ez a fajta sűrítés kárhoztatható lenne, ha olyan részek maradtak volna ki, amelyek *nem* Jeles történelemszemléletét támasztják alá. Jeles azonban a hitet sugárzó keretjátékot megtartotta, a kimaradt történeti (álm-) színekben pedig nemigen található a többinek lényegesen ellentmondó rész, elvégre Madách következetes szerző volt. Az a tény pedig, hogy Jeles a jövőt idéző próféciaikat mellőzte, s nála a történet a valóságos történelemmel véget ér, aligha mélyítheti el az álomtörténelemből sugárzó reménytelenséget. Jeles nem extrapolál, nem bocsátkozik próféciaikba a jövővel kapcsolatban. A múlt és a jelen olyan, amilyen – ezzel kapcsolatban nincs helye illúzióknak.

A film harmadik, leglátványosabb újítása, hogy a történelmet gyermekszereplőkkel játszatja el. (A film munkacíme – Brueghel nyomán – GYERMEKJÁTÉKOK volt.) Nemcsak a paradicsomi színből elősugárzó gyermeki ártatlanság teszi ezt jogossá, hanem az egész drámán végigvonuló eszme, mely szerint az Úr és Lucifer úgy irányítja, neveli, befolyásolja s menti meg az emberpárt, miként óvó föl nőttek a gyermekeket. A történelmi jelenetek, akár pajkos gyermekek önvészélyes játécai: építésre erőszak és rombolás, hitre és eszményekre kiábrándulás következik – mígnem az óvó felnőtt újból rendbe nem rakja a gyermekszobát. Nem véletlenül került a filmbe a LEAR KIRÁLY egy fontos passzusa: „...mint pajkos gyermekeknek a legyek, csak annyi vagyunk az isteneknek: játékból ölnek”. Igen, a gyerekek talán még őszintén, előfeltevésektől mentesen képesek végigjátszani a történetet. Mintha a jövőjüket álmodnák meg: előttük – akárcsak a paradicsomból kiűzetett ártatlan emberpár előtt – az élet.

„Jeles valószínűleg megértette – írja Kornis Mihály –, hogy AZ EMBER TRAGÉDIÁJA máig ható bábája, egyedüli varázsa... a NAIVITÁSBAN van.”

Bár a gyermekszereplőkkel kapcsolatos vitathatatlan nyereség időnként nem lebecsülendő gondokat is eredményezett – erre több elemző is utalt –, mégis, joggal írta Hubay Miklós: „E két életézés gyermekekben megjelenítve ritkán tapasztalható tisztasággal és harmóniában szól e filmből... A gyerekek létről-halálról komolyan szólva szinte áhítatot teremtenek, s így közvetíteni tudják a TRAGÉDIÁ-nak azokat a helyeit is, amelyeket eddig nem lehetett kimenteni a konvenciókból, legföljebb ironizálva: arkangyalok, bűnbeesés stb. Jeles mintha megszövelezte volna a BIBLIA tanítását: a gyermek szája által mondja az igazságot az Úr.” A Hubay említette két életézés a lét értelmével kapcsolatos kétség s – ami ezzel szorosan összefügg – az emberiség mulandósága miatti szorongás. Ez utóbbi kevésbé hangsúlyos a valóban hívő Madáchnál, hiszen TRAGÉDIÁ-ja a folytonos újrakezdések és újraéledések története. Jelesnél azonban a Halál főszereplővé lép elő: az Úr és Lucifer küzdölme alatt, a történelmi út során mindvégig baljósan ott áll a háttérben, s Jeles a gyerekekkel eljátszatja Beckett GODOT-jának kulcsmonológiáját is a sírgödör fölött szülő asszonyról, a villanásnyi életről. Aligha véletlen, hogy a film záró szavait – az Úr biztatását – harmadjára a Halál mondja ki. Igen, akár így, akár úgy értelmezzük Lucifer és az Úr létfilozófiai vitáját, az út végén a Halál áll; ez az egyetlen bizonyosság.

Jeles az emberi történelmet egyetlen külső helyszínen, valamely semleges „*pan-teisztikus játszótéren*” játszatja el, jelzésszerű, összeeszkábált – játszótéri – díszletelemek között. Az igazi díszlet azonban maga a dús vegetációjú tenyészet, mely állandóságával és méltóságával egyfelől a paradicsomra utal, másfelől arra az örök drámára, amit a születés–halál, a kiválás–eggyéolvadás–eltűnés jelent, s ami Jeles Madách-értelmezésének sarkpontja. A mezítelen gyermektetek lassan, fokozatosan kelnek életre, válnak ki a sűrű s hamarosan rothadásnak induló avarból, majd térnek meg ugyanoda. Jeles filmje a kettő közötti beckett-i „villanás” fájdalmaról szól.

Tömerdek vér, erőszak, szenvedés hatja át a bruegheliből boschi vízióvá torzuló „*életjátékot*”. A film grandiózus szimbolikus víziói – melyekről még azok is elismerőleg szóltak, akik a művet hevesen elutasították – újlag az elemzés határaitra figyelmeztetnek: ha szavakban próbáljuk megidézni őket, pusztá általánosságokhoz jutunk csupán. Mégis egyetlen, közvetett bizonyíték erejükre és szépségükre: kevés filmet ismerek, amelyről olyan sokat elmondanának a róla készült fotók, mint az ANGYALI ÜDVÖZLET-ről. Jávor István forgatási fényképeit végiglapozva, feltűnik minden beállítás artisztikus megkomponáltsága, egységes világa, hangulati ereje – mozgás és szöveg nélkül is *sokatmondón* felidézve a mű egészét.

Mégis, mindeme vitathatatlan erények ellenére az ANGYALI ÜDVÖZLET egészében megoldatlannak tűnik, különösen Jeles korábbi filmjeivel összehasonlítva. Mint Kornis írja, „*vörösmartysan zokogó film. Mégsem igazán nagy film, jóllehet zseniális epizódokkal tarkított*”. Nem az a probléma természetesen, hogy Jeles létélménye más, mint Madách Imréé. Más miatt érezzük úgy, mintha Jeles ezúttal idegen terepen mozogna. A film a színháznál – anyagánál fogva – konkrétabb, kevésbé elvont és elvonatkoztató jellegű művészet. A mozgókép, a fotografikus rögzítésből következően, mindig anyag-szerű és dokumentatív, még az igazán nagy, látomásos művekben is. A teóriák és ideák soha nem a maguk tételszerűségében, hanem a konkrét anyagból kibontva jelennek meg benne. Jeles filmjeinek ereje mindig e lehetőség maximális és újszerű kiaknázásában rejlett. A színház – és a drámai szöveg – absztrahálóbb, modellezőbb, teoretikusabb, mint a film. AZ EMBER TRAGÉDIÁJA még ezen belül is egyfajta szélsőséget képvisel: vegytiszta vitadráma, melynek „cselekményét” a történelem és az eszmék harca pótolja, szereplői nem drámai személyiségek, hanem ideák megtestesítői: az Úr, Lucifer, az emberpár. Jelesnek itt alkatától, érzékenységtől idegenül, a merő általánosságok szintjén kell maradnia, a teóriát kell anyaggá varázsolnia. Művésze azonban ott nagy, ahol – ellenkező módszerrel – a konkrét helyzetből bonthatja ki az egyetemes és örök drámát. Nemcsak azért, mert ő erre különösen érzékeny, hanem azért, mert ez az érzékenysége tökéletesen megfelel a film lényegének. Aligha tekinthető ezért véletlennek, hogy Jeles András útja a film után a színház felé vezetett: a Monteverdi Birkózókörrel készített színpadi produkcióban eredményesen megküzdve azokkal a problémákkal, melyekkel az ANGYALI ÜDVÖZLET-ben szembesült.

A filmezéssel történő – remélhetően nem végleges – szakításban nyilvánvalóan ott rejlik az *elhallgatás* motívuma is, ami szervesen következik Jeles András katasztrofikus vízióiból, és abból a szkepszisből, mellyel a nyelv, a kimondhatóság esélyeit ítéli meg. A KIS VALENTINÓ Franz Kafka kedvenc mondatával zárul: „*A süllyedő Titanicon a zenekar az utolsó pillanatig játszott.*” Ezt többször, többféleképp, az értelmetlenségig variálgatva ismétli a narrátor, majd a kihunyó képek alatt távolról a következő mondatfoszlányok hallhatók: „*Miért kell mindent kimondani? Akkor inkább hallgassunk...*”

Ez az írás az Eötvös-alapítvány támogatásával készült.

Nádasdy Ádám

TISZTESSÉGESEN KITERÍTVE

Mire visszaértem, elment. Fölszaladtam a galériára is, hogy talán visszafeküdt, de nem. A reggelit megette (még korán loptam neki az étkezőből croissant-t és lekvárt), a törülközőt a fűtőtesten hagyta, tisztességesen kiterítve, még egypár csikket a hamutartóban, egy zsebkendőt az ágy mellett ledobva, de lehet, hogy az még tőlem származott. Körülszaglásztam, megtapogattam a bútorokat, nem tudom, miért. A törülköző csuromvizes volt, tehát megfürdött. Még szép, hogy befért ebbe a csöpp zuhanyozóba, voltaképpen a szoba sarkába tett műanyag doboz az egész. Én a rózsaszínt hagytam elől neki, de ahhoz nem nyúlt, a kékbe törülközőt én utánam: talán nem várt ilyen figyelmességet, vagy sajnálta a tisztát elhasználni, nem azért vagyunk itt, hogy mosodába járjunk. Így gondolkozhatott, mikor egyedül lekváros croissant-t evett, s mélázva nézte a kikészített rózsaszín törülközőt.

SZAKKÖRRŐL HAZAFELÉ

Bogár gyanánt, a fal mellett szalad
az ember, nyomja le a szavakat
gyomorszája berzenkedő csövén.

Izzadt tenyér, piszkos mandzsetta hajtja,
nem tudja, volt-e sál és sapka rajta,
és mért dobol a kőkorlát kövén.

SORSÁT PRÓBÁLJA ÁTTEKINTENI

Elgondoltam, hogy mit, aztán csináltam,
nem tisztáztam, hogy mi tisztátalan.
Mindenféléből panteont emeltem;
nem tudtam, hogy a kezdet hátravan.

Belaktam egy-két kisszobányi lelket,
kitöltöttek szivacsos szövegek,
másokon álltam, biztos talpazattal –
nem tudtam, hogy a kezdet közeleg.

Aztán bevágott. Szörnyen. De megúsztam,
mint az oroszánjait Dániel.
(Az oldalam kissé lehorzsolódott.)
Vagy nem ez volt az, és még várni kell?

Eduard Limonov

A WINSLOW SZÁLLÓ ÉS LAKÓI

Békés Pál fordítása

Ha déli egy és három óra között a Madison sugárút és az Ötvenötödik utca sarkán járnak, vegyék maguknak a fáradságot, szegjék hátra a fejüket, és vessenek egy pillantást a Winslow Szálló fekete tömbjének koszos ablakaira. A legfelső emeleten, a tizenhatodikon, a szálló három erkélye közül a középsőn, engem láthatnak félmeztelenül. Általában a cscsímet eszem, közben napozom – megszállott napimádó vagyok. Rendszeres táplálékom a cscsí, vagyis a savanyúkáposzta-leves; egyik lábost a másik után dobom be nap mint nap, mást gyakorlatilag nem is eszem. A kanalam, amivel a cscsít lapátolom magamba, fából készült, és még Oroszországból hoztam. Skarlátpiros, arany és fekete virágok díszítik.

A környező hivatalok füstüveg fala bambán bámul rám irodisták, titkárnők és igazgatók ezernyi szemével. Egy majdnem, olykor pedig tökéletesen csupasz férfi, amint cscsít kanalaz a lábospól. Azt persze nem tudják, hogy cscsí. Csupán azt látják, hogy egy pasas másnaponta valami barbár ízét rotyogtat a rezsón egy hatalmas lábospban. Egy időben csirkét is ettem, de azután abbahagytam. A cscsí mellett öt érv szól. (1) Nagyon

olcsó, két-három dollár egy lábosnyi, és egy lábos két napra is elég! (2) A legnagyobb forráságban sem romlik meg a friziderben. (3) Gyorsan megvan, alig másfél óra. (4) Hidegen is ehető, sőt úgy a jó. (5) Nincs jobb nyári étel, mert savanykás.

Meztelenül zabálok és nyeldeklek az erkélyen. Nem szégyellem magamat az ismeretlen hivatalnokok előtt. Néha velem van, az ablakkeretbe kalapált szögre lógatva, a kis zöld tranzisztoros is, amit Aljoska Szlavkoytól kaptam, a költőtől, aki be akar állni jezsuitának. Zenével élénkítem a cscsifogyasztást. Egy spanyol nyelvű adó a kedvencem. Nem vagyok gátlásos. Gyakran járkálok meztelen seggel lapályos kis szobámban, a farkam sápadtan fehérlik testem többi részének háttére előtt, és tojok rá, hogy látnak-e az irodisták, titkárnők és igazgatók vagy sem. Bár inkább lássanak. Biztosan megszokták már, és meglehet, hiányolnak is azokon a napokon, amikor nem kúszom ki az erkélyre. Talán úgy hívnak: „a túloldali örült”.

A szobácskám négy lépés hosszú és három lépés széles. A falakon a következő holmik őrzik a korábbi bérlők nyomát: Mao Ce-tung nagyméretű portréja – melyen összes látogatóm megbotránkozik – és Patricia Hearst arcképe; de ott van a saját fényképem is, a háttérben ikonok és téglafal, a kezemben vastag kötet, talán szótár, vagy a Biblia, rajtam egy száztizennégy diribdarabból szerkesztett blézer, melyet magam foldoztam össze, én, Limonov, őslény a múltból; aztán a szürrealista iskola megalapítójának, André Bretonnak arcképe, melyet évek óta hurcolok magammal – André Breton rendszerint ismeretlen látogatóim előtt; a homokosok jogait támogató felhívás; egyéb plakátok, az egyik a Munkáspárt jelöltjét reklámozza; barátom, Hacsaturjan festményei; egyéb fecnik. Az ágy fejénél „A te szabadságodért és a miénkért” feliratú plakát – a *The New York Times* szerkesztősége előtti tüntetés maradványa. A faldekorációt kétpolcnyi könyv egészíti ki. Többnyire költészet.

Azt hiszem, mostanára kiderült, miféle alak vagyok, még ha elfelejtettem is bemutatkozni. Csak úgy belevágtam, anélkül hogy bejelentettem volna, ki vagyok; kiment a fejből, na. Olyan örömmel töltött el a lehetőség, hogy végre szavaimba fojthatom Önöket, hogy elragadtattam magam, és nem jeleztem előre, kinek a szavai ezek.

Az én hibám, bocs, rögtön helyrehozzuk.

Szociális segélyből élek. Az Önök költségén. Önök fizetik az adót, én meg egy kurva szalmaszálat odébb nem tennék. Havonta kétszer elmegyek a Broadway 1515-be, a tiszta és tágas Szociális Osztályra, és fölveszem a csekket. Söpredéknek, a társadalom legaljának tartom magamat, se szégyenérzetem, se büntudatom, így azután a lelkiismeret nem akadályoz semmiben, és nem is kívánok munkát keresni, életem végéig az Önök pénzéből akarok élni. A nevem Edicska, vagyis „Eddie-baba”.

Önök pedig, uraim, kiszámíthatják, hogy még olcsón megúszták. Kora reggel kimásznak a meleg ágyból, és rohannak – ki kocsival, ki metróval vagy busszal – dolgozni. Én utálok dolgozni. Zabálok a cscsít, iszom, néha az eszméletlenségig leiszom magam, sötét háztömbökben kalandozom; van egy remekbe szabott drága, fehér öltönyöm meg egy kifinomult idegrendszerem; rángatózni és fintorogni kezdek az Önök éktelen röhögésétől a moziban.

Nem tetszik a pofám? Nem akarnak fizeni? Pedig elég kevés – havi kétszázhetvennyolc dollár. Nem akarnak fizetni. Akkor mi a kurva istennek hívtak, csábítottak ide Oroszországból egy falka zsidóval együtt? Panaszaikkal forduljanak saját propagandagépezetükhöz; túlságosan hatékony. Az feji Önöket, nem pedig én.

Ki voltam én odaát? Mi a különbség, mi változott? Gyűlölöm a múltat, mindig is gyűlöltem a jelen nevében. Nos, én költő voltam, ha mindenáron tudni akarják, köl-

tő voltam én, nem hivatalos, underground poéta. Ez már mindörökre a múlté, most púp vagyok az Önök hátán, söpredék, akit Önök táplálnak cscsíval meg azzal a rohadatul olcsó kaliforniai borral – három dollár ötvenkilenc cent egy gallon – és én mégis megvetem Önöket. Nem mindenkit, de a többséget igen. Mert szánalmas életet élnek, áruba bocsátják magukat a munka rabszolgapiacán, mert ordinaré kockás gatyákban járnak, mert pénzt csinálnak, és fingjuk sincs a világról. Le vannak Önök szarva!

Kissé túl messzire mentem, elveszítettem az önuralmam, elnézést. De a tárgyilagosság nem szerepel jellegzetes tulajdonságaim között, azonkívül ma kurva ronda idő van, minden nyirkos. New York szürke és unalmas – üres a hétvége, nincs hova mennem. Talán ezért tértem el szokásaimtól, és kezdtem Önöket megnevezni. Bocsánatot kérek. Tengődöm tovább, és imádkozom Istenhez, óvjon meg attól, hogy idejében elsajátítsam a helyes angolságot; tartson olyan soká, amilyen soká csak lehet.

A Winslow Szálló sivár, fekete, tizenhat emeletes épület, talán a legfeketebb a Madison sugárúton. A homlokzaton felirat fut a tetőtől a földszintig: WINSLOW – az O leesett. Mikor? Talán ötven éve. Véletlenül költöztem be, márciusban, a tragédia után, amikor Jelena, a feleségem elhagyott. Kimerült voltam, a lábam feltört és véres a New York-i vándorlástól; minden éjszakát máshol töltöttem, néha az utcán, míg végül fölszedett egy régi disszidens, a moszkvai lóversenypálya valahai lovásza, a Szociális Segély-díj első kitüntetettje (büszke rá, hogy ő volt az első orosz, aki kibulizta magának a segélyt), a köpcös, koszlott, fújató Aljoska Snirszon, aki kézen fogva vezetett a Harmincegyedik utcai Szociális Osztályra, és egy napon belül megkaptam a gyorssegélyt, mely a társadalom legaljára taszított, megvetett és jogfosztott embert csinált belőlem – de én szarok a jogokra, nem nekem kell megkeresni a kajára- és a szobáralót, írhatom szabadon a verseimet, amikre szarik mindenki, itt az Önök Amerikájában éppúgy, mint odaát a Szozjuzban.

Hát akkor hogyan kerültem végül a Winslow-ba?

Snirszon barátja, Edik Brutt lakott a Winslow-ban, és ide költöztem én is, három ajtóval odébb. A tizenhatodik emeleten kizárólag alkóvlyukak vannak, akárcsak több más emeleten. Amikor megemlítem, hogy hol lakom, az emberek tisztelettel néznek rám. Kevesen tudják elképzelni, hogy ezen a jó környéken még mindig létezhet egy ilyen koszos, régi szálloda, amiben vénemberek, vénasszonyok meg magányos orosz zsidók laknak, és ahol alig a szobák felében van zuhanyozó meg WC.

A szálló fölött láthatatlanul a balszerencse és a végzet köröz. Amióta itt lakom, két öregasszony vetette ki magát az ablakon. Egyikük, úgy hallottam, francia volt, az arca még őrizte a szépség nyomait, mindig vigasztalhatatlanul rótt a folyosót; a lighthofon át ugrott az udvarra tizennegyedik emeleti ablakából. Rádásnak e két áldozathoz, Isten nemrégiben magához vette a tulajdonosnőt, vagyis inkább a tulajdonos anyját; a fiával, ezzel a hatalmas, elefánszemű, sábeszdeklis zsidóval talákoztam egyszer amerikai barátnőm, Roseanne buliján. A tulaj anyja, mint minden öregasszony, szeretett utasíttatni a szállodában, bár e koszos garni tulajdonosa még negyvenöt épületet birtokol New Yorkban. Hogy e vénség miért imádott egész nap itt lötyögni és parancsolgatni a személyzetnek, azt nem tudom. Talán szadista volt. Nemrégiben eltűnt. Összetört és megcsonkult testét még aznap megtalálták a liftaknában. Az ördög köztünk él. Mivel sok filmet láttam az ördögűzőkről, kezdem úgy gondolni, hogy az ördög volt az. Az ablakomból rálátni a St. Regis Sheratonra. Irigykedve gondolok

arra a szállodára. És arról álmodozom reménytelenül, hogy beköltözök, ha meggazdagszok.

Velünk, oroszokkal úgy bánnak a szállóban, ahogyan a feketékkel bántak az emancipáció előtt. Az ágyneműnket sokkal ritkábban cserélik, mint az amerikaiakét, a szőnyeget a mi emeletünkön egyetlenegyszer sem tisztították ki, mióta itt lakom, hihetetlenül mocskos és poros. Az előcsarnok túloldalán lakó amerikai, egy öreg firkász, aki állandóan az írógépet csépeleli, néha alsógatyában kijön a folyosóra, fog egy seprűt, és erőteljesen pucolni kezdi; ez neki amolyan szobatorna-féleség. Mindig szólni akarok neki, hogy ne csinálja, mert csak fölkavarja a port, a szőnyeg pedig marad olyan koszos, amilyen volt, de nem akarom megfosztani a testmozgástól. Néha, amikor berúgok, azt hiszem, hogy ez az amerikai tulajdonképpen FBI-ügynök, és az a feladata, hogy engem figyeljen.

Mi kapjuk a legócskább ágyneműt és törülközőt, magam tisztítom a WC-met. Röviden: mi vagyunk legalul.

A szálloda személyzete, azt hiszem, ingyenélőknek tart bennünket, akik azért jöttünk Amerikába – a becsületesen gürcölő kefehajúak földjére – hogy kizabáljuk őket a vagyonukból, az otthonukból. Ezt már ismerem. A Szozjuzban is mindenki az élsőködőkről nyavalygott, meg arról bőfögött, hogy a társadalom hasznos tagjának kell lenni. Tíz éve vagyok író. Nem az én hibám, hogy egyik államnak sincs szüksége a munkámra. Végzem a dolgomat – de hol a pénzem? Mindkét állam a maga rendszerének az igazságosságáról bőfög, de hol az én pénzem?

A szállodaigazgató ki nem áll engem. Ostoba, szemüveges nő, a neve Rogoff, orosz–lengyel név. Edik Brutt támogatására adott szobát. A francnak kellett a támogatás, mikor a szálló tele volt üres szobával, és csak az Isten tudja, ki hajlandó ilyen alkóvokba költözni. Mrs. Rogoff nehezen talál hibát bennem, pedig nagyon igyekszik. Kihasználja a lehetőségeket. Például kezdetben havonta kétszer fizettem, de később hirtelen követelődni kezdett, hogy fizessek egy hónapot előre. Formailag igaz lehetett, de nekem sokkal kényelmesebb volt havonta kétszer fizetni, azokon a napokon, amikor megkaptam a segílyt. Meg is mondtam neki. – De fehér öltönyre megpezsőre telik, szóval van pénze – felelte.

Próbáltam kitalálni, milyen pezsgőre, miféle pezsgőre gondol. Néha ugyan ittam kaliforniai pezsgőt, leggyakrabban Cirillel, egy fiatal leningrádi sráccal, de honnan tudhatna erről? Általában a Central Parkban pezsgőztünk. Csak valamivel később jutott eszembe, hogy amikor régi barátomnak, Hacsaturjannak, a festőnek – az ő képei lógnak az alkóvomban – a születésnapjára készültünk, tényleg vásároltam egy üveg tízdolláros szovjet pezsgőt, és a frizsiderbe tettem, hogy magammal vihessem az esti ünnepségre. Mrs. Rogoff bizonyára naponta személyesen ellenőrizte a frizsideremet, vagy erre utasította a takarítónőt, aki (nem) takarította a szobámat. – És maga még szociális segílyt kap – mondta Mrs. Rogoff. – Szegény Amerika! – kiáltotta szenvedélyesen. – Én vagyok szegény, és nem Amerika – feleltem.

Hogy miért ellenséges velem szemben, azt csak később értettem meg. Amikor beeresztett a szállodába, azt hitte, zsidó vagyok. Azután, amikor alaposabban megnézte kicsorbult kék zománckeresztemet, egyetlen tulajdonomat és díszemet, rájött, hogy nem vagyok zsidó. Egy bizonyos Marat Bragov, azelőtt a moszkvai televízió munkatársa, aki akkor még a Winslow-ban lakott, elmondta, hogy Mrs. Rogoff panaszkodott neki Edik Bruttra, aki, lám, becsapta őt, és egy oroszot hozott a nyakára. Nos, uraim, ezért tudom első kézből, mi az a megkülönböztetés. Csak vicelek – a zsidók a

szállodában nem élnek jobban, mint én. Azt hiszem, Mrs. Rogoffnak nem is annyira az fáj, hogy nem vagyok zsidó, hanem hogy nem látszom boldogtalannak. Tőlem csak egy dolgot várnak el – látsszon rajtam a boldogtalanság, tudjam a helyem, és ne sétafikáljak új, majd egy még újabb öltönyben a döbbszent bábéskodók szeme láttára. Azt hiszem, ha mocskos, púpos és öreg volnék, ahányszor csak rám nézne, minden pillantás gyönyörűséget okozna neki. Az megvigasztalná. De hogy csipkés ing és fehér mellény egy segélyeztetten?! Nyáron bő, fehér nadrágot hordok, fatalpú szandált meg testhezálló trikót – az abszolút minimumot. De még ez is ingerli Mrs. Rogoffot. Egyszer, amikor összeakadtunk a liftben, gyanakodva bábulta a szandálomat meg a meztelen, barna lábfejemet, majd azt mondta: – Maga olyan, mint egy... hippí. Ruszki hippí – tette hozzá mosolytalanul.

– *Nyet* – feleltem.

– *Da, da* – állította határozottan.

A személyzet többi tagja elviselhetően bábik velem. Csak egy japánnal vagyok jó viszonyban, bár lehet, hogy kínai, nem tudom, de mindig mosolyog rám. Köszönök még egy turbános indiainak is, mert ő is tetszik. A többiek különböző mértékben megsértettek, és csak akkor szólok hozzájuk, amikor kifizetem a számlát, esetleg cédulán vagy telefonon üzenetet hagyok.

Igy élek. A napok múlnak, egyik a másik után; a szállóval szemközt, a Madison sugárúton majdnem teljesen elbontottak egy egész háztömböt, amerikai felhőkarcoló fog nőni a helyén. A zsidók, a félzsidók és az álzsidók egy része elköltözött, a helyükre újak jöttek. A közösségi életben találnak kapaszkodót, akárcsak a feketék a maguk Harlemjében; esténként kiözönlenek az utcára, leülnek a szálló ablakmélyedéseibe, néhányan a papírzacskókba dugott üvegeket szivornyázzák, az életről beszélgetnek. Ha hideg van, a hallban gyülekeznek, elfoglalják az összes ülőhelyet, azután a hallt betölti a mormolás kavargása. A szállodaigazgatóság harcol a szovjet bevándorlók közösségi szokásai, a cigány tábortüzek iránti vonzalmuk ellen, de sikertelenül. Lehetetlen megtiltani nekik, hogy összegyűljenek, és kiüljenek a szálloda elé. És bár az üldögélés rusztikus szokása biztosan elijeszti a potenciális áldozatokat, akik esetleg beesnének a szállodába, az igazgatóság, úgy látszik, beletörődött – mit lehet tenni?!

Nagyon kevés kapcsolatam van velük. Soha nem állok meg náluk, nem látogatom meg őket, csupán egy „Jó estét!”-re vagy egy „Üdv mindenkinek!”-re szorítkozom. Ez nem azt jelenti, hogy rossz véleménnyel vagyok róluk. De vándoréletem során az oroszok és az orosz zsidók – nézetem szerint a kettő egy és ugyanaz – oly sok változáttal ismerkedtem meg, hogy többé nem érdekelnek. Néha az „orosz” tisztábban mutatkozik meg a zsidókban, mint az igazi oroszokban.

Igy hát nem állok meg velük a szálloda előtt, hanem megyek a szobámba. Miről is beszélgetnék? A balszerencséjükről, arról, milyen fáradtak a taxizástól, vagy arról, amit éppen csinálnak. Nemrég kifelé, New Yorkba menet, elhaladtam mellettük, és odaszóltam: „Üdv mindenkinek!” Egy új fiú, küllemre grúz zsidó vagy még inkább igazi grúz, aki zsidónak álcázta magát, hogy emigrálhasson, utánam kiáltott: – Hé, te is orosz vagy?

– Már elfelejtettem, hogy igazából mi vagyok – válaszoltam elmenőben.

Visszafelé, vagy két órával később, megint melléjük értem, most New Yorkból jövet. Kiszúrt ugyanaz a bajszos, füstös képű fickó, és sértett hangon rám szólt: – Hé, meggazdagodtál vagy mi, hogy nem akarsz leállni velünk dumálni? – Ezt nevetségesnek találtam, röhögőm kellett, de akkor sem álltam meg, el akartam kerülni az is-

merkedést. Már így is túl sok az orosz ismerősöm. Ha az ember ilyen kurva rohadt helyzetben van, nem igazán örül a szerencsétlen barátoknak és ismerősöknek. És majd minden orosz magán viseli a szerencsétlenség lenyomatát.

Már a hátukról megismerni őket, a tartásukban ott a gyötrő depresszió. Bár alig érintkezem velük, mégis felismerem őket a liftben. A depresszió az ismertetőjegyük. A földszint és a tizenhatodik között beszélgetést kezdeményeznek az emberrel, érdeklődnek, hogy az új bevándorlók egytől egyig megkapják-e az amerikai állampolgárságot az Amerikai Bicentenárium alkalmából; esetleg megkérnek, írjak kérvényt az Elnöknek ezzel kapcsolatban. Mi a szart akarnak kezdeni az állampolgársággal? Hát azt nem tudják.

De haladhat a beszélgetés az ellenkező irányba is.

– Hallottad? Októberben kiengednek bennünket!

– Hova engednek ki? – kérdem.

– Hogyhogy hova? Oroszországba. Egy pilóta disszidált a Szozjuzból a vadászgéppel, és most cserébe érte visszaengednek minket, érted? Egy disszidált, erre kétezeret visszaeresztenek. Kétezeren akarnak hazamenni. És a jelentkezők fele azzal kezdi, hogy kéri, küldjék a gépről egyenest munkatáborba, mert le akarja tölteni a büntetését, amiért elhagyta Oroszország anyácskát. Te nem akarsz visszamenni? Ha valakit befogadnának, az te vagy. Azt hallottam, megint megjelentél a *Pravdában* meg az *Izvesztyijában* is; nem?

– Ó, az retentő rég volt – felelem –, még júniusban. Lefordítottak egy részletet a londoni *Times*ből, és még azt is eltorzították. Nem, eszemben sincs, mi a szart csinálnék ott? Azonkívül szégyellnék is visszamenni. Kinevetnének. Nem megyek. Soha nem megyek vissza.

– Még fiatal vagy – mondja. – Próbálkozz, hátha bejön itt is. De én megyek – folytatta halkán. – Otthon óriási terveim voltak, tudod, túl nagyra voltam magammal, de amikor ideértem, rájöttem, hogy semmi se megy. Békét akarok. Valahol Moszkvától délre, egy kunyhót Tula környékén; fognék egy kis halat, vadásznék, állást szereznék, és tanítanék a falusi iskolában. Ez itt a pokol – mondta. – New York az elmebeteg város. Visszamegyek, eleget szarakodtam már itt. Sehhol sincsen az a kurva nagy szabadságuk, csak próbálj egy szót szólni a melóban. Se zűr, se balhé, csak a lábad sem éri a földet.

Különböző helyeken dolgozott, főleg mosogatott. Heti negyvenhét dollár munkanélküli-segélyt kap. A West Side-on lakik, valahol a Nyolcvanas utcák vidékén, és egy barátját látogatta meg a szállodában.

– Tudsz sakkozni? – kérdezte, amikor elbúcsúztunk.

– Ki nem állhatom – feleltem.

– Hát vodkát iszol-e?

– Azt igen – mondtam –, de már nem túl gyakran.

– Itt még inni sem lehet – panaszkodott. – Leningrádban, ha az ember ledöntött hét decit, és alábélelte valami finom kajával, körülrepülte a várost, mintha szárnya nőtt volna, és a világ tetején érezte magát. Itt, ha iszol, csak elkábulsz, vagy még rosszabb. Ugorj föl hozzám – mondta. – Főzök neked borscsot.

Ellentétben velem, ő borscsot csinál valami különleges répából. Mindig arról nyafognak, hogy itt nem lehet inni. Lehet, csak másmilyen. A pia nyomasztóan hat – azt hiszem, rövidesen lemondok róla.

Régebben a *Russzkoje Gyelo* című újságnál dolgoztam, itt, New Yorkban; akkoriban „az emigráció” problémái érdekelték. A *Dezillúzió* című cikkem után kirúgtak a lapból, a kísértés megszűnt. A családom fölbomlott; a szerelem, amit a Nagy Szerelemnek hittem, az utolsókat rúgta éppen; én magam alig éltem. Mindezeket az eseményeket az a rohadt február huszonkettedike koronázta, amikor felváltam az ereimet a divatos Zoli modellügynökség bejáratánál, ott, ahol Jelena akkoriban lakott, azután egy hét csavargóélet következett Manhattan belvárosában. Amikor a szállodában találtam magam, vagy inkább, amikor ott ébredtem, hirtelen rájöttem, hogy hiába futok rossz hírem elől; emberek hívtak, és jártak a nyakamra, akikben rendületlenül élt még a szovjet hit, hogy az újságírók segíthetnek rajtuk. – Ne hülyéskedjete, emberek, nem vagyok újságíró; se lapom, se barátaim, se kapcsolataim. – Mindent megtettem, ami tőlem telt, hogy kitérjek e találkozások elől, azt mondtam, magamon sem tudok segíteni, de így is maradt néhány ügy, amit képtelen voltam elhárítani. Például meg kellett látogatnom „Szása bácsit”, az ismerőseim ragaszkodtak hozzá. – Segítened kell rajta, öregember, csak beszélj vele, és megkönnyebbül.

Elmentem hozzá. Mintha egy kutya lett volna a lakótársa. Körülpillantottam, kerestem a kutyát, de nem volt sehol.

– Biztosan van kutyája – mondtam neki.

– Nem, sosem volt – felelte rémülten. – Összekever valakivel.

Összekevertem, tényleg. Csontok, száraz keksz, kenyérhaj, ételmaradék borította a padlót kemény, vastag rétegben, akár a kavics a tengerpartot. A megkövült maradványok ugyanilyen rétegesen heverték az asztalon, a komódon, az ablakpárkányon, minden vízszintes felületen, még a székeken is. Közönséges, lompos, szánni való öregember volt, az arca csupa ránc. Tudtam, hogy egész életében a tengerről és a tengerészről írt. Tengeri történeteit *A Föld körül* és más szovjet lapok közölték.

– Úgy vártam, hogy találkozzunk – sóhajtotta. – A helyzetem kétségbeejtő, nem tudom, mit tegyek; nagyon hiányzik a feleségem. Ő orosz. – Bekeretezett fényképre mutatott, fáradt asszony bámult rám az üveg alól.

– Miért is jöttem ide? – folytatta. – Nem tudom megtanulni a nyelvet. Nagyon rosszul élek. Szociális segílyt kaptam, havi kétszáznyolcvan dollárt, azután elértem a nyugdíjkorhatárt, és nyugdíjat adtak, az csak kétszáztizennyolc dollár. Két csekket kaptam, és mint becsületes ember elmentem a Szociális Osztályra, azt mondtam: „Itt a két csekk. Nem kérem a nyugdíjat, inkább a segílyt. A lakbérem havi százharminc dollár, így csak havi nyolcvannyolc marad ételre, abból nem jövök ki, éhen fogok halni, rossz a gyomrom.” Jóhízeműen mentem oda, elmondtam nekik, visszavitettem a csekket. Azt felelték: „Nem tudunk mit csinálni. A törvény szerint csak nyugdíjat kaphat.” – Majdnem sírt.

– Minek jött ide? – kérdeztem gonoszul.

– Tudja, mindig a tengerről írtam. Amint kikötött egy hajó, én rögtön ott voltam. A tengerészek szerettek. Meséltek a nagyvilágról. Látni akartam. Mit csináljak? – a szemembe pislogott. – Vissza akarok menni a feleségemhez. Ő olyan jó. – Sírt.

– Menjen a washingtoni szovjet követségre – javasoltam. – Talán visszaengedik. Persze ki tudná megjósolni? Sírjon, kunyeráljon. Nem írt ellenük semmit, igaz?

– Nem – felelte –, csak egy történetet írtam a tengerről, nemsokára megjelenik angolul egy folyóiratban, de nem szovjetellenes, a tengerről szól. Figyeljen, nem zárnak be, ugye nem? – kapaszkodott az ingem ujjába.

– Figyeljen, miért zárnák be...

Ki a francnak van szüksége magára, akartam hozzátenni, és a gúnyos megjegyzések már ott voltak a nyelvemen, de visszafogtam magam. Nem sajnáltam. Előtte ültem a mocskos székén, amiről lesöpörte a morzsákat és a szemetet. Ő az ágyon ült, öreg lába a kék papucsban előttem meredezett. Visszataszítónak láttam, piszkos, buta öregembernek. Más nemzedékhez tartoztam, és bár én magam is gyakran zokogtam a párnámba, ha Jelena nincs, leszartam volna az egész emigrációt. Engem a szerelem halála, a szerelem nélküli világ borzasztott el. De ott ültem előtte soványan, átlagosan, barnán, farmerben és feszes dzsekiben, vékony combom ültömben kifelé görbült – egy adag gonosz gúny. Kívánhatnám neki, hogy legyen olyan, mint én, váltsa be félelmét az én gúnyos rettegésemre, de nem lehet olyan, mint én.

– Gondolja, hogy beengednek? – kérdezte behízsgálón.

Biztos voltam benne, hogy nem, de meg kellett nyugtatnom. Semmit nem tudtam róla, leszámítva, amit ő maga mondott el; nem lehet olyan ártalmatlan, mint amilyenek jelen helyzetében látszik.

– Meg akarom kérni magát – mondta, amikor látta, hogy felállok a székből –, senkinek ne szóljon a beszélgetésünkről. Kérem.

– Nem fogok – mondtam. – Elnézést, de várnak.

A kék papucs velem csoszogott az ajtóig. A liftben megkönnyebbülten sóhajtottam. Kibaszottul hülye szegény.

Mindenesetre elmeséltem Levinnek, hogy miről beszélünk. Merő rosszindulatból.

Külsőre David Levin pont olyan, mint a népszerű szovjet filmek kémje vagy *agent provocateur*-je. Nem vagyok a portrék mestere. Küllemének legjellegzetesebb része a kopasz búbja, csak a feje széléről lógnak szőrpamacsok. Nem ismertem, de hallottam, hogy a hátam mögött mocskos dolgokat terjeszt rólam. A legnagyobb rémhírterjesztő ez a Levin. A GULAG második kötetében szereplő Lenya Koszogortól hallottam. Oly mélységes közönyt éreztem az egész régi, új és eljövendő orosz emigráció iránt, hogy csak röhögni tudtam. De legnagyobb meglepetésemre, amikor beköltöztem a szállodába, egy nap meglátogatott Levin, és szemrehányóan azt mondta, hogy öntelt vagyok, és nem akarok beszélni vele. Azt feleltem, nem vagyok öntelt, de most rohanom kell, néhány órán belül visszajövök, és beugrom hozzá. Úgy is tettem.

Egyetlen orosz, aki akár csak egy csipetnyi intelligenciával rendelkezik, sem találhat semmi titokzatosat egyetlen más oroszban sem. Ezernyi jel mutatja nyomban, kicsoda-micsoda a másik. Levin olyan ember benyomását kelti, mint aki mindjárt hisztériás rohamot kap, és sikoltozni kezd. Már előre tudom, mit fog sikoltozni. Rögtön valami ilyesmi következik: – Mit bámultok, a banda kurva életbe?! Azt akarjátok, hogy kinyomjam a gülüszemeteket, tetves, mocskos téglák?! – Ez az alvilági futam testesíti meg benyomásaimat Levinről. Semmit sem tudok az életéről, de gyanítom, hogy köztörvényesként ült a Szozjuzban. Vagy sem.

Levin azt állítja magáról, hogy újságíró. De a cikkek, amiket ugyanabba a *Russzkoje Gyelóba* írt, tele vannak baromságokkal – olyan kijelentésekkel, hogy a Szozjuzban csak a KGB-ügynökök laknak szép új házakban, meg más mesékkel. Most azt mondja, moszkvai újságíró, de amikor egyszer futólag találkoztam vele Rómában, azt állította, hogy egy arhangelszki lapnál dolgozott. Minden, amit magáról mond, kétes. Egyrészt azt állítja, hogy nagyon jól élt a Szozjuzban, és amikor riportra küldték, „a Központi Bizottság gépén repült”; másrészt meg, hogy szenvedett az ottani antisze-

mitizmustól. Most kizárólag abból él, amit zsidó szervezetektől vagy közvetlenül a zsinagógából kap. És ez a maga módján szintén szociális segély. Volt egy hasműtétje, a balszerencsáját, azt hiszem, arra használta, hogy pumpolja az amerikai zsidókat. Annyi szükségem van rá, mint fasznak a kézibilincsre. Kit érdekel egy rozzant, ötvenes pasas egy ócska szállóból, aki drámát ír *ÁDÁM ÉS ÉVA* címmel? Szemérmesen felolvasta nekem. Azt mondtam neki – szintén szemérmesen, mivel még Levint sem szívesen sértegetem –, hogy más irodalmi formákkal foglalkozom, ezért nem tudom megítélni a munkáját. Nem mondhattam meg neki, hogy az *ÁDÁM ÉS ÉVA* nem irodalmi forma, hanem a nyugati életforma kibaszott tébolyának egy formája, melybe nyakig süllyedtünk valamennyien, amint ideérkeztünk. Ő még úgy-ahogy kitart, mások már megőrültek.

Első beszélgetésünkkor Levin mocskolta a szállót és valamennyi lakóját, de világos volt, hogy nyomorultul magányosnak érzi magát, és időről időre ráakaszodik valakire. Én voltam soron. Magával vonszolt egy zsinagógakonzertre, és bemutatott egy alacsony zsidó asszonynak, aki beszélt oroszul. Első alkalommal láttam istentiszteletet zsinagógában, érdeklődéssel és tiszteletudón ültem végig a szertartást, figyelmes voltam és illedelmes, míg Levin megállás nélkül egy kis öregasszonnyal sutyorogott. Levinnek hála bekerülhettem volna ebbe a világba, de unalmasnak találtam; a zsidó családi vacsorák, melyekre meghívtak volna, nem illettek az alkatomhoz. Szeretem a *gefílte* halat meg a töltött heringet, de jobban vonzódok a töltött fegyverekhez, a kongresszusokhoz és jelszavakhoz, mint mindjárt látni fogják. A normalitás untatja a kis Eddie-t; Oroszországban visszariadt tőle, és itt sem fogják belecsábítani a munka és pihenés taposómalmába. Nincs az az isten.

Ám Levin még ezek után is meglátogatott néhányszor. Bár lelkiismeretesen elültettem magamban a felebarátaim iránti szeretetet, és hittem abban, hogy a szerencsétleneket szánni kell, és bár Levinre ráillettek a „szerencsétlen emberről” kialakított fogalmaim, és rosszindulatú alkata ellenére is igazi sajnálatot éreztem iránta, mégis meg kellett szakítanom kapcsolatunkat. Amit a szobámban látott vagy tőlem hallott (bár számítottam rá, hogy meghamisítja, fölfújja és eltorzítja), gátlástalanul és eszelősen eltúlozva adta tovább. Mao Ce-tung arcképe a falon azt jelentette, hogy belépek a Kínai Pártba. Hogy mi lehet a Kínai Párt, azt nem tudom, de le kellett építenem az oroszokat, és Levin a leépítés szerény, rosszindulatú áldozata lett. Köszönök neki, és olykor fél percet is eltöltök a társaságában, ilyenkor folyamatosan hazudok. Nem hisz nekem, de figyel, azután otthagynom. – A biznisz – mondom –, dolgom van.

Az emberek szájalmasnak és gyökértelesen látszanak szokott környezetük, szokott munkájuk nélkül, életük mélypontján. Egyszer kiautóztunk Long Beachre úszni egyet Marat Bagrovval, a vad zsidóval. Ő agyalta ki a tüntetést az Ötödik sugárúton tartott tüntetés ellen, melynek az volt a célja, hogy a zsidók szabadon elhagyhassák a Szozjuzt. Olyan jelszavakkal vonult föl, mint: „Elég a demagógiából!” meg „Itt segítsenek minket!” Szóval kimentünk Long Beachre. Marat Bagrov vezette a kocsit, amit másnap megfújtak tőle, két utasa volt, egy Nahum nevű valahai szovjet biciklibajnok, meg én. Csoportosan akartunk meglátogatni két mosogatót, akik egy Long Beach-i nyugdíjasotthonban dolgoztak. Futó pillantást vettem a felszuterén szobákra, ahol a mosogatók laktak – egyikük volt zenész, a másik volt targoncakereskedő –, és át-másztam a strandot övező kerítésen, hogy megspóroljam a kétdolláros belépőt.

Sirályok, a tenger, sós köd, macskajaj. Sokáig feküdtem egyedül, a világ elsüllyedt körülöttem. Később Bagrov és Nahum is lejöttek a partra.

– Kurva emigráció! – A harmincnégy éves exbajnok állandóan ezt hajtogatta. – Amikor megérkeztem New Yorkba, lementem valami újságért, megvettem a *Russzkoje Gyelót*, és benne volt a cikked. Mintha kalapáccsal vágta volna fejbe. Mit csináltam, gondoltam magamban, mi a kurva istennek jöttem ide?

Míg beszélt, lyukat ásott a homokba. – Kurva emigráció! – ez volt az állandó refrénje. Már több munkahelye is volt. Utoljára bicikliket javított; két másik munkással, egy Puerto Ricó-ival meg egy feketével együtt sztrájkot szerveztek; egyenlő bért követeltek a munkájukért. Az egyik két és fél dollárt kapott egy órára, a másik hármat, a harmadik három és felet.

– A főnök hívatta a feketét, és amikor bement hozzá, azt kérdezte: „Miért nem dolgozol munkaidőben?” – mesélte Nahum, míg a lyukat ásta automatikusan. – A fekete azt felelte a főnöknek, hogy orvoshoz kell mennie, azért hagyta abba korábban. Akkor megkérdezte a Puerto Ricó-it, hogy miért hagyta abba hamarabb. Az is megijedt, és azt mondta, hogy behívták a Társadalombiztosítási Központba. Én viszont megkérdeztem a főnököt, hogy miért nem kapunk egyenlő munkáért egyenlő bért... – Nahum tűzbe jött. – Kirúgta a feketét, azt mondta neki: „Tűnés.” De én magamtól léptem le. Most hegesztő vagyok... ágyakat hegesztek, nagyon drágák, stílbútorok. Először hegesztek, aztán lecsiszolom az illesztéseket; ha nincs se lyuk, se folt, rendben, ha van, akkor újrahegesztem és újraciszolom. Mikor hazamegyek, tele a hajam vasszemcsével...

Nahum a Broadwayn lakik, a West Side-on; van ott egy szálló, pont, mint a miénk, telerakják zsidókkal. Nem tudom, a szobák milyenek, de a környék rosszabb, sokkal keményebb.

– Dugod a fekete nődet? – kérdezte Bagrov tárgyilagosan.

– Azt nem, már nem – felelte Nahum. – Túl pofátlan lett. Azelőtt öt volt a taksa, most hét ötven. Az nem is számítana, de egyszer éjjel kettőkor dörömböl, beengedem, erre azt mondja: „Dugjunk.” Mondom, rendben, de ingyér. „Ingyér? – azt mondja –, nem létezik.” Erre azt mondom: „Csak egy tízesem van, ez az összes pénzem.” „Add ide a tízest – mondja erre –, holnap hozom a visszajárót, és akkor ingyen csinálom.” Dugtunk egyet, és fölszívódott egy hétre. Nekem meg nem volt több pénzem. Egy hét múlva visszajött, előre kérte a pénzt, de egy szót sem szólt a visszajáróról. Erre azt mondtam: „Takarodj innen a búsba.” Ő meg vinnyog: „Csak két dollárt adjál, feljöttem hozzád, a portás kinyitotta az ajtót, és felhozott a liften, két dollárt ígértem neki, amiért beengedett.”

– Adtál neki? – kérdezte Bagrov érdeklődve.

– Adtam – felelte Nahum –, de dögöljek meg, ha még dolgom lesz vele. Stricije van.

– Na, akkor tényleg jobb, ha nem – mondta Bagrov.

– Kurva emigráció! – sóhajtott Nahum.

– Lopni, rabolni, ölni kell – mondtam. – Szervezzünk orosz maffiát!

– Ha megírnám nekik levélben – szólt közbe Bagrov, oda sem figyelve rám –, már a haveroknak odahaza a Szovjetunióban, egy kurva szót sem értenének az egészből. Van egy barátom, nagyon jó srác, mindig arról ábrándozott, hogy kimegy az olimpiára. Megírom neki, hogy kocsival mentem a montreali olimpiára – meg fog örülni az irigységtől. Sőt melóm sem volt, a munkanélküli-segélyből mentem Montrealba.

– Sose fogod tudni megmagyarázni, hogy kocsit ide meg Montreal oda, ki vagy rúgva, és itt ülsz a szarban. Lehetetlen megmagyarázni – mondta Nahum. – Kurva emigráció!

– Nem, nem lehet megmagyarázni. És ha kijönne, akkor nem érdekelné Montreal, hanem ő is itt ülne a szarban. Ami pedig a kocsit illeti, százötvenért vettem. Szarláda.

Amikor befejeztük a fürdést – ők felnőtt létükre úgy bukfenceztek a hullámokban, mint a gyerekek, amit én, Eddie-baba, nem bírtam sokáig –, a nap már lement, mi voltunk az utolsók a strandon. Arról beszéltünk, hogy Amerikában milyen kevesen úsznak be. A többség csak ül a parton, vagy térdig érő vízben pancsol, míg a Szozjuzban az emberek kipróbálják, hogy ki tud a legmesszebb úszni, és a túlbuzgókat a mentőcsónakok horgásszák ki, és kényszerítik a part felé.

– Ez az alapvető különbség az orosz és az amerikai jellem között – nevettem. – A maximalizmus.

Visszasétáltunk a mosogatók félszuterénjéhez, és lakomát csaptunk – egyikük szobájában. Két mosogató, egy hegesztő, egy munkanélküli meg egy szociális segélyezett lakomája. Ha néhány éve a Szozjuzban jövünk össze, más társaság lettünk volna: egy költő, egy zenész, egy szovjet sportbajnok, egy milliomos (Szemjonnak, az egyik mosogatónak kábé egymilliója volt Oroszországban) meg egy országszerte ismert tévés újságíró.

– A főnök tudta, hogy társaság jön hozzánk, és egész nap rajtunk tartotta a szemét, azért nem tudtunk annyi kaját megfűjni, mint máskor – szabadkoztak a mosogatók. Felfaltuk a préselt csirkét, jókedvűen beszélgettünk, töltögettünk a félgallonos whiskysüvegből – mindezt kapkodva, mert már sötét volt, és még vissza kellett autózunk Manhattanbe.

A zenész azért dolgozott itt, hogy pénzt gyűjtsön a jegyre Németországba; ki akart próbálni egy másik változatot is, hátha ott jobb. A hegedűje a sarokban állt, gondosan rongyokba csomagolva a tokja tetején. A mosogató aligha járult hozzá az ujjtechnikája fejlesztéséhez. A zenész igazából nem volt egészen biztos abban, hogy Németországba akar menni. Legalább ennyire tervezte, hogy elszegődik tengerésznek egy libériai hajóra, továbbá el akart utazni Kaliforniába is.

Hogy mi vár rák a jövőben, azt színesen vázolta előttünk a mosogatók egyik munkatársának megjelenése. Öreg ukrán volt. Heti hatvanhat dollárt kapott ugyanazért a munkáért. – Nagyon béketűrő szegény, a főnök kifacsarja. Azonkívül öreg már, nem tud olyan gyorsan dolgozni, mint mi – mondták a mosogatók az öreg füle hallatára, és csöppet sem szégyelltek magukat. Az ukrán zavartan mosolygott.

Elköszöntünk a vendégszerető mosogatóktól, és a hűvösödő időben nekivágtunk New Yorknak a gyönyörűségek amerikai utakon. Autóztunk, tomboltunk, átkozódunk, dühöngtünk, de hamarosan elválunk, és mindenki magányosan ébred majd.

A Winslow Szálló. Beköltöztem, úgy gondoltam, egy hónapra csak, hogy visszanyerjem a formám, és körülnézzek; úgy terveztem, később lakást bérelek a Villageben, vagy padlásszobát a Sohóban. Most meghatónak látom saját naivitásomat. Százharminc – mindössze ennyit tudok fizetni. És ennyi pénzért csak a C vagy a D sugárútra költözhetek. Így nézve a dolgot, a Winslow Szálló maga az Isten lába. Legalább a központban van, spórolhatok a közlekedésen; mindenhova gyalog megyek. Ami a lakókat illeti, hát, végül is nem kell közösködnöm velük.

Lakik a szállodában néhány kultúrember is. Edik Brutt például, aki vegetáriánus, állandóan olvas; szélesíti a látókörét. Görög és latin lírát olvas, meg Omar Khajjamat, Shakespeare műveit, meg kínai filozófiát, persze oroszul. Ediknek, ennek a kedves, halk, bajszos kis pasasnak van egy amerikai barátja; magas, negyvenes férfi, sok

nyelvet beszél. Máskülönbén hasonlít Edikre – nőekkel nem érintkezik, negyvenévesen a mamájával lakik. Ez a Bant nevű amerikai gyakran viszi Ediket orgonazenét hallgatni. Kulturált szórakozás. Én öt percig sem bírnám. Edik szereti. Tisztelem érte.

Edik operatőr volt Moszkvában. Vagy segédoperatőr. Csöndben él, enni ad minden látogatójának, pénzt kölcsönöz – az utolsó dollárját odaadná –, ő is szociális segílyt kap.

A szálló másik intellektuelje egy magas, lenszöke, harminchárom éves férfi, Zsenya Knyikics, a költő. Jellegzetes leningrádi családnév – igen kifinomult. Képzetségére nézve filosz, megvédte disszertációját, melynek címe ez volt: DOSZTOJEVSKIJ SZTYEPANCSIKOVO FALU ÉS LAKÓI CÍMŰ ELBESZÉLÉSE, KÜLÖNÖS TEKINTETTEL A KÜLÖNCSÉGRE. Belsősegeket és hurkát süt az alkóvjában, mely egy sötét lichthofra néz; ágyán ott kuporog egy csúnyácska amerikai lány, aki angolul tanítja; körös-körül a falakon papírdarabkák angol kifejezésekkel, olyanokkal, mint „dolgozni akarok”. A kijelentés nem fedi a valóságot, Zsenya nemigen akar dolgozni; jelenleg igyekszik kihúzni a szociális segílyből. – Én komoly tudós vagyok – mondja nekem. Talán az is; miért ne? De mindketten tudjuk, hogy a komoly tudós tudására – Gogol- és Dosztojevskij-szakértő, valamint esztétikaoktató – a szarnak sincs szüksége ideát. Itt komoly mosogatókra van szükség, olyan emberekre, akik elvégzik a piszkos munkát, még hozzá minden irodalmi utalás nélkül. Itt az irodalomnak is megvan a maga maffiája, a művészetnek is megvan a maga maffiája, és mindenféle biznisznek megvan a maga maffiája.

Az orosz emigrációnak is vannak maffiózói. Szemben velem a lenszöke Zsenyát mindez készületlenül érte. Ő is a *Russzkoje Gyelónál* dolgozott, akárcsak én a magam idején, az orosz emigráció egyik főmaffiózója, Mózes Jakovlevics Borodatyk keze alatt. A maffiózók soha senkit nem engednek közel a húsosfazékhoz. Egy lófaszt. Ez létkérdés, hús- és kenyér- és nőkérdés. Ezt már ismerjük; próbálj csak betörni a Szovjet Írószövetségbe! Ízzé-porrá zúznak. Mert ez létkérdés. Tánc a húsosfazék és a puncsi körül. Élethalálharc. A Jelena-félék puncijáért. Nem vicc ám.

Néha hideg düh fog el. Kinézek kis szobámból a szomszédos épületek magasba szökő falára, végig a hatalmas és rettenetes városon, és megértem, hogy ez véresen komoly. Vagy a város, vagy én. Vagy olyanná válok, mint a szánni való öreg ukrán, aki meglátogatta mosogató barátaimat a lakomán – mert bármilyen megalázottak és szánalmasak vagyunk is, ő még megalázottabb és szánalmasabb –, vagy pedig... Ez a „vagy pedig” annyit tesz: „győzelem”. Hogyan? Ki a franc tudja... – talán úgy, hogy földig rombolom a várost. Miért sajnálnám? Ő sem sajnál engem. Persze másokkal összefogva; nem egyedül vagyok így. Mindenesetre az én hullámat nem fogják úgy kivinni a Winslow Szállóból, mint valami hülye deszkát.

A rettenetes komolyság, helyzetem pátosza mellbe vág, amikor reggel fölélbredek. Fölugrom, kávét iszom, kimosom fülemből a szívszaggató orosz dalok és költemények foszlányait meg az orosz delírium egyéb törmelékeit, és a papírjaimhoz ülök, vagy az angolhoz, vagy valami írnyalóhoz. Kitekingetek az ablakon. Émelygek ezektől az épületektől. Faszfejek! Mióta itt vagyok, rengeteget káromkodom. Ebben a rendszerben sose fog bejönni nekem, gondolom szorongva, míg lenézek az előttem nyújtózó hosszú és nehéz útra. De meg kell próbálnom.

A legolcsóbb étel, abból se mindig elég; koszos kis szoba, szemét, ócska ruhák, hideg, vodka és az idegek – a második feleségem beleőrült. Tíz ilyen év Oroszországban, és most az egész előlről. Néha meg akarom kérdezni: „Hé, világ! Hol van az a

kibaszott igazságod?” Tíz évet güriztem ott végig, nap mint nap, hány versgyűjtemény, hány költemény és novella, mi mindent vittem véghez! A könyveimben meg tudtam rajzolni egy orosz ember jól felismerhető képét. És az orosz emberek olvastak engem, megvásárolták a nyolcezer gyűjteményt, amit az évek során legépeltem és szétosztottam, ismerték és fejből idézték a verseimet.

De egy nap rájöttem, hogy ott nem emelkedhetek magasabbra. Moszkva engem olvasott, Leningrád engem olvasott, a gyűjteményeim megtalálták az utat egy tucatszáraz városba, az emberek elismertek, de az állam nem. Próbálkozhattam a primitív terjesztési módszereimmel, ahogyan csak akartam, amit csináltam, soha el nem érte a tömegeket. Keserűséget éreztem, hogy olyasvalakit, mint Rozsgyesztvenszkij, milliós példányszámokban adnak ki, de nekem soha egyetlen sorom sem láthatott nyomdafestéket. Basszátok meg a rendszereteket meg önmagatokat, gondoltam. 1964-ben abbahagytam a házalást a könyvekkel, és azóta nem dolgoztam. Elmegyek én innen a francba imádott feleségemmel, elmegyek a másik világba. Azt mondják, ott az írók szabadabban lélegezhetnek.

Így aztán idejöttem. Most már tudom, hogy nincs különbség az ott meg az itt közt, a kurva életbe. Ugyanazok a bandák mindenütt. De itt többet veszíthetek, mert orosz író vagyok, és orosz szavakkal foglalkozom. És úgy látom, hogy engem az underground világ dicsérete tett tönkre, a moszkvai underground figyelme, a művész-Oroszországgé, ahol a költő nem ugyanaz, mint ami a költő New Yorkban. Oroszországban a költő időtlen idők óta valami szellemivezér-féleség. Ott például nagy dicsőség megismerkedni egy költővel. Itt a költő lószar, és ezért van, hogy az Önök országában még Joszif Brodskij is nyomorúságosan él. Egyszer, amikor meglátogatott a Lexington Avenue-n, azt mondta, míg a vodkáját itta: „Ebben az országban elefántbőrre van szüksége az embernek. Nekem van, neked nincs.” – Keserűséget éreztem a szavaiból, mert Joszif Brodskij, aki nem hajolt meg az ottani világ szabályai előtt, engedett az ittenieknek. Megértettem a nyomorúságát. Végül is Leningrádban, minden gondja ellenére, tízezrek rajongtak érte, boldogan fogadták volna bármikor bármelyik lakásban, a gyönyörű orosz lányok, a Natasák és Tányák övei voltak mind, mert ő, a vörös hajú zsidó fiatalember, orosz költő volt. Költő számára nincs jobb hely Oroszországnál. Ott még a hatóságok is tartanak a mi fajtánktól. Időtlen idők óta.

És más barátaim, akik Izraelbe mentek; micsoda nacionalisták voltak! Abban a reményben emigráltak, hogy Izraelben majd talajt találnak szellemük, tehetségük, ötleteik számára; azt hitték, hogy az ő államuk. A francokat! Nem az ő államuk. Izraelnek nincs szüksége a szellemükre, a tehetségükre, a gondolkodási képességükre. Egyáltalán nincs. Izraelnek katona kell, akárcsak a Szozuznak – bal, jobb és engedelmesség! Zsidók vagytok, meg kell védenetek az országotokat! Csakhogy nekünk már okádkatnékunk van attól, hogy meg kell védenünk a kifakult és kivénhedt zászlóitokat, az értékeiteket, melyek rég megszűntek értékek lenni; okádkunk attól, hogy megvédjük, ami a „tiétek”. Elegünk van „a tiétekből”, vén marhák, mi magunk is vén marhák leszünk hamarosan, bár habozunk, hogy azzá legyünk-e, hogy azzá kell-e lennünk. Ne nyúljatok hozzánk. Nyúljatok inkább magatokhoz...

„Mi.” Bár különálló lényként gondolok magamra, mégis állandóan visszatérek ehhez a „mi”-hez. Most már sokan vagyunk itt. És be kell vallanom, épp elég köztünk az örült. Ez normális.

Itt van például egy bizonyos Lenya Chaplin, aki állandóan körbejárja az emigránsokat. Eredetileg persze nem Chaplin, azelőtt valami bonyolult zsidó vezetékneve

volt, de még Moszkvában beleszeretett Chaplin kisebbik lányába *in absentia*, és az ő tiszteletére vette fel az álnevet. Amikor az említett kisebbik lány férjhez ment, Lenya gyászolt, és megpróbálta megmérgezni magát. Ismertem Moszkvában is, egyszer nála jártam a születésnap buliján, rajtam kívül csak egy férfi volt jelen, Bondarenko, a féldrült filozófus, az orosz fasizmus ideológusa, anyagmozgató egy szeszraktárban. Elképedtem Lenya keskeny, villamoskocsihoz hasonlatos szobája láttán. A falak végig-végig világhírességekkel voltak kitapétázva, kicsiben és nagyban, több rétegben. Ott volt Oswald és Kennedy, Mao és Nixon, Che Guevara és Hitler... Sose láttam őrültebb szobát. Csak a plafon maradt nagyságmentes. Egyes hírességeket mások tetejére csirizelt, a papírréteg vastag volt, mint az ujjam.

Most, miután elég időt töltött különböző amerikai államokban – orosz nyelvek szerint különböző állami elmeegógyintézetekben –, Lenya New Yorkban eszi a Szociális Osztály kenyérét. Az egész összeget (kábé kétszázötven dollár) félreteszi. Utazni akar, esetleg belépni az amerikai hadseregbe. Az estéit a barátaival tölti, és azt eszi, amit az utcai kukákból guberál elő, hol egy szelet pizzát, hol más mocskos maradékot. Eközben megállás nélkül egy és ugyanazt a kijelentést ismételteti: – Egy morzsa meg még egy morzsa, így lakik jól a tyúkocská.

Ez az örült Lenya – amúgy művelt fiatalember, olvasott Nietzschét, és írt valami buddhista parabolát három elefántról – szegről-végről rokonom. A második feleségemnek, Anna Rubinsteinnek volt egy unokahúga, aki Lenya első nője lett. A férjmájú Stella, akinek egy régi ismerősöm szerint akkora volt a taticája, mint a Finlandia pályaudvar, megkeféltette magát a colos, skizoid Lenyával. A „rokonom” szintén Izraelben élt egy darabig, mielőtt Amerikába jött.

Lenya mindig másnál ücsörög, és rágicsál valamit. Néha beugrik a szomszédomhoz, Edik Brutthoz.

– Faszfej – mondom neki –, mit csinálsz, már megint rémhíreket terjesztesz? Mindig itt lógsz, te szarevó! Otthon kéne ülnöd, és írni, te faszkalap, dolgozni! – mondom.

– Milyen trágár lettél, Limonov – feleli Lenya. Szakállas, kopasz, szakadt farmeres figura, kicsit tart tőlem. Már a fejformája és magas, görnyedt figurája is bizonyítja, hogy született bolond. Sem bűnt, sem balszerencsét nem látok ebben, csupán élvezettel erősítem meg a tényt.

A kis Szása Zelenszkijen az örület egészen más formája hatalmasodott el. Ez a bajszos felfújt hólyag hírhedt volt köreinkben, mivel egy emigránshoz képest gigantikus tartozásai vannak. Sehol nem dolgozik, semmiféle segélyezésben nem részesül, kizárólag hitelből él. A műtermében, amit nem másutt, mint az Ötvennyolcadik utcában bérel, havi háromszáz dollárért, a következő büszke jelmondat díszleget a falon: „Világ – tartozom neked!”

Zelenszkij a moszkvai Nemzetközi Kapcsolatok Intézetében végzett. A papája valami nagyfejű volt a *Krokogyiln*-nál. Amikor először érkezett Amerikába, Szása közigazdászként dolgozott a tengeri szállítmányozásnál; ez volt a szakmája, és mivel tudott angolul, a szakterületére helyezték. Egész jól keresett, de persze az örülség már ott kavargott benne, és áldozatokat követelt, testet akart ölteni. Szása úgy döntött, hogy ő nagy fényképész, bár a Szozjuzban sosem fotózott. A girhes Szása, aki úgy fest, mint két orosz író, Bjelinszkij és Gogol kereszteződése, a fotográfiát választotta, azt hiszem, abban a hitben, hogy ebben a „menő” szakmában dől a pénz. Ha csak úgy a fejébe veszi, hogy fényképész lesz, azután képeket csinál, dolgozik, erőlködik, kísérletezik, akkor rendben is van; egyszerű fanatizmusról lett volna szó. De ez sokkal komolyabb;

nem fényképez, tudja, hogyan kell semmit sem csinálni, viszont frenetikus a lejmos üzletmenete – egyre többet kap. Az új hitelek a régiék sarkára hágnak. Csak ő tudja, hogyan csinálja. Hogy oldja meg? Nem tudom. Talán fölteszi a sábeszdeklit, és elbal-lag a zsinagógába. Ezt sokan csinálják...

Hogy mennyivel tartozik? Nem tudom. Talán húszezerrel. Olyanokat hív föl tele- fonon, akiket életében egyszer látott, pénzt kér, és halálra sértődik, ha visszautasít- ják. Az ég tudja, mikor fizetett utoljára műterembért, fogalmam sincs, miért nem ha- jították még ki. Kenyéren és vízen él, sovány, mint egy agár, de valami okból még- sem megy dolgozni. Egy időben egy Negyvenharmadik utcai kávéházban pincérke- dett, de rövidesen kirúgták.

A hangocskája vékony, a cipője lestrapált, a farmernadrágja lyukas. Neki meg Zsi- gulinnak, egy alatta lakó másik fotós fiúnak az volt a ronda szokása, hogy önmaguk vigasztalására híres fényképészeket mocskoltak: Hiro? Szar. Avedon? Vén kurva... – Röpködtek a nevek. Zelenszkij és Zsigulin tudták, hogyan kell mesterműveket csinál- ni, de valami okból nem csináltak. Most egy kicsit behúzták a farkukat.

Jelenleg Szasa Zelenszkij arra vár, hogy anyukája, akit rajongva imád, megérkez- zék Moszkvából. A vad hangulat egy időben hatalmába kerítette, Zsigulin azt monda nekem: „Jegyezd meg, amit mondok, fel fogja lógatni magát.” Senkit sem enge- dett be, bezárkózott lepusztult műtermének örökös félhomályába (egyedül a műter- me hasonította egy fényképészhez) – egyszóval a hangulat elmúlt. Anyukája rövide- sen megérkezik, s lehet, hogy a bajszos Szasa a gonosz szemével (van valami lószerű a tekintetében, ahogyan kifordult szemmel, gyanakvón mustrálgat mindenkit, mert ez a Zelenszkij, ez mindig gyanakszik) munkára fogja kényszeríteni az anyukáját, míg ő maga kiagyalja következő akcióját: megtervez egy gyűrűt, és a tervet körbehordoz- za az ékszerüzletekben. Időről időre megjelenik nálam Zelenszkij, és – mivel én elég sokat szabtam-varrtam már életemben, hogy megkeressem a betevőt – arra kér, hogy készítsék el számára egy dizájnos inget saját terve alapján, melyet azonban gondosan rejteget. Azt mondom neki, hogy vásárolja meg az anyagot, hozza el a szabásmintát, és azonnal megcsinálom. Az ügy két éve húzódik, és soha nem fogja megvenni az anyagot, és soha nem hozza el a szabásmintát, mivel befejezetlen terveinek közös nevezője: a téboly. Nem az a fajta, amikor az ember a rácsot rázza, bömböl és nyálat frö- csög. Nem, ez csendes, mentegetődző, bocsánatkérő, vékony hangú téboly, amikor a beteg megpróbálkozik a színesfénykép-nyomással, gyűrűterveket agyal ki, feltalálja a napelemet, vagy hirtelen elhatározza, hogy most már komolyan a klasszikus zené- nek szenteli magát. Az ember nem lel békét e világon. Zaklatják megállás nélkül, és kénytelen pénzt keresni. Mire való a pénz? Hogy ez az ágrólszakadt, lerongyolódott Zelenszkij gavallér Zelenszkijé változhasson, és Rolls-Royce-ba ülhessen, oldalán egy gyönyörű, mosolygó, szőke nővel. Minden koldus szőke nőről álmodik. Nekem már megvolt a magamé.

Tandori Dezső

A LÁNC-HÍDMARADÉK

Szemközt ültem, mint kiderült, Pipi tornyával, vagy *Szent Pipinével*, egy toronnyal a Cecília körút drótrács-pados beszögellőjében egy platán alatt, és oly madarak surrantak elő a kemény levelű bokrok alól, hátam mögül, olyasak, mint aki itt vakon meghalt e nap, egy éve ugyanez nap, nyolc és fél órát haldokolva a kezemben, akit Pipinek hívtak, és mint a csavargók, nagy boros üveget húztam meg rendre, mind mohóbb rendre, és néztem a tornyot, és nem volt semmi jele, hogy a kéken-pirosan-zölden villódzó szomszédos üzlet belvilágából, a Sony, a JVC, a Ricoh, a Fuji, a Konica, a Sanyo, a Kodak és társai közül, e társaságok termékei közt bókászók, kik árnyjáték-valóságként látszottak csupán, bárki is kifogást akarna emelni egy alak ily ottléte ellen. A platánlevelek hullóbb állagrése lehullott, el is hoztam párat, itthon most nem találok, valahol meglesznek morzsalékként az Alex, a Puma vagy az Adidas sporttáskám meg-megzörgő alján. Volt a kétszerte öt sáv Cecíliának ez az oly beszögellése, hirtelen, mint amilyen a színpadok elve maga a világban: jelzet, alig, egy platán, rács padok zöldje, kemény levelek alól a lényeges szereplők, a színészek, akiknek a topa-forma rendező a szerepet szórja, morzsát. Ők teszik a dolguk, valósan, elevenen, míg, nevük közül eggyel, áll szemközt a torony, forgalmon túl, mindenben innen, ott van, én már nem, üvegemmel távozom; egyszerre a folyónál jártam, s ott volt előttem egy híd. De hát még hova mehettek volna, mire lett volna vágyam? Se vissza a platán színpadra, se előre, új helyekre. Most, most kellett volna egyszerre „otthon” lennem, oly otthon voltam e bármiben. Itthon, itt kellett volna lennem, a Lánchídra kilátnom, pár nappal amaz év forduló után. „Most ötvenegy éves vagyok, tél van...”, és visszagondolok ajándékomra, vissza, e hajnalon. Álltam, meghúztam nagy üvegem, végigtekintettem a Rajnán, láttam magam előtt a lapos-hidat. De akkor valami más vonta fel figyelmem. Egy lapos vas darab. Rajta púp, az egész – annyira ismerős. Olvastam a távlatos fénykép alatt – tényleg valami

lánc-hídforma így, igen, eléggé mint ez itt –, hogy itt egykor lánc-híd állt. Csak aztán így lapos-hídként állították helyre. Kilenc méter hosszú, hetven centi magas, és az is ott volt, hogy hány centi vastag: a múltmaradék. Ez az egy darab maradt meg, ez a „lánc” – semmi valóban lánc-szerű nem volt benne. Hanem hát ez az egész valós láncolat...? Álltam, mint aki helyreáll; mint – roncs lenne? – akit a platán után, Pipi után, még a vak Pipi lelése előtti idők után helyreállítanak most, amúgy – gyakorlatilag – laposan. Ott volt egy darabom, ahogy szemem – legyen?! – lehunytam: 14 centi, színe barnás, súlya három deka, fajtája házi veréb. A kemény levelek alatt, tűntöm mögött éber szemmel, tudhattam, az élő állag keresi – legyen! – élhetését. Nem kerestem semmit, leültem a lapos – megjárjam? – híd alá, üvegemmel hónom alatt, egy másik folyó rakodópartszélére. Ment el mély, megtörve, el, a felszín.

Kiss Anna

A JELENLÉT

(Tovább!)

A felvevőgép
 törött lencséje kávéatlan
 kutak, és falifülkék
 egymásra zsúfolt paplanai,
 dinnyehús-, méz-, aszaltszőlő-égbolt
 hitvány tolmácsa.
 Porviharból
 felbukkanó ló horpasza fölött
 terebély has, csípő, csengőkkel súlyos
 öltözet, mérhetetlen,
 áll alatt, homlokon át hétszer
 halántékig visszaérő szűz
 kendőselyem, évszakot
 lesajnáló!
 Nő és állat e sívó hely fölé
 méltósággal
 tornyosuló jelentés!
 Skorpiók közt
 leszúrt bot csak alkalmi

időmérő a lugasok
alá tojó tyúkok, osonó
rókák szemében!

Ez az út sem
most fordul északnak!

Görgetegén
elakadt fejedelmi szekerek
nemez-hattyúi,
az arany álarcok lezuhantak, ég
néz át a csontokon! A terepjáró
horpadásaiba egyre
hulló fagyal-gyöngy, hó?

S a Lárvahegy!

Itt hal meg a szél,
a víz is lassul pezsegve,
lávakő-kavics porondján sátor,
sötét a sötéten,
vadlúd-szellem
tukmálja rám a nyílás
fölé akasztott lélekdobot,
megkerülvén
a sátor szivárványba
merül el és a túl
lezúdulolyam.

Sajó László

AZ ÚJ LAKÓ

A csapokból öröktől
fogva csöpögő
eső eláll. Csótány illan
a villany-
fényről, ahogy belép.
Elköltöztek a fogkefék.
Üresen tátong –
kosz-parányok
koccannak közös pohárhoz.
Szenny szemerkél.

Megnézi, mi lesz ebédre –
kipiszkálja a villa fogai
közül az ételmaradékot.
Bámulja a csempefényen
túl derengő messzeséget.
Elmossa a mosogatórongyot.

Kitakarította
mindenünk.
Semmi sem marad titokban.
Fény derült
a szőnyeg alatti pizsokra.
Sötét sarokban,
hol patkány rohad,
elmozdította
a bútorokat,
s hangosan,
szó-tagolva
fel-olvassa
nevünket a porból.

Bevágja a huzat az ajtót.

Tengermosta padlón fény sikál.

BESZÉLGETÉS VÁCLAV HAVELLEL – 1968-BAN

Körtvélyessy Klára fordítása

ANTONÍN J. LIEHM A Moldva-parti lakás szobájának ablaka a Hradzsínra néz, a szoba mellett alkóv, benne kis asztal, székek. Valahányszor e leválasztott lakásba lépek – gyanítom, hogy már csak az alkóv meg az ablakból nyíló, kissé elmozdult kilátás miatt Václav Havel a prágai miniszteri negyed egyetlen villájáért sem cserélné el –, lábam mindig az ablakhoz és e csodálatos, nem klasszikus kilátáshoz visz. És gyakran eszembe jut, hogy ha az emberek ismernék ezt az ablakot, jobban megértenék az író-t, aki az ablak mögött lakik. A kesehajú, félénk, kamaszos férfit, akitől 1968. április 4-én megkérdeztem: Mire gondol?

VÁCLAV HAVEL Természetesen a pillanatnyi politikai helyzetre. Manapság az ember elsősorban erre gondol, ezzel foglalkozik. Nekem ez meglehetősen szokatlan dolog.

Sohasem foglalkoztam közvetlenül politikával, nem sokat gondolkoztam rajta, de most érzem, hogy nem vonhatom ki magam, az események óhatatlanul magukkal sodornak.

Emellett – ellentétben azokkal az írókkal, akikkel ön a múltban készített interjút –, azt hiszem, megvan az az előnyöm, hogy teljesen szabadon beszélhetek. Kicsit szégyellem magam...

A. J. L. Gondolja, hogy ez valóban előny?

V. H. Elsősorban arra gondolok, hogy olyan pillanatban beszélgetünk, amikor bármit kimondhatok, míg a többiek, ha talán tudat alatt is, de kénytelenek voltak tekintetbe venni, mit szabad kimondaniuk.

A. J. L. Nem hiszem. Egyetlen interjúalanyommal sem törekedtünk arra, hogy beszélgetésünk megjelenhessen a sajtóban. Mellesleg sok minden nem is jelenhetett volna meg.

V. H. Jómagam is mindig azon voltam, hogy ne alkalmazkodjak; ha nem mondhatom ki mindazt, amit igaznak tartok, ha féligazságok hangoztatására kényszerítenek, inkább hallgatok...

A. J. L. Azzal kezdte, hogy most mindent elmondhat...

V. H. Csakhogy a szabadságot nem annyira az adott lehetőségek köre jelenti, mint inkább a belső függetlenség, melynek birtokában az ember képes átlépni minden ilyen körön. Sokan, akik ma szabadon beszélnek, valójában nagyon is kötöttek; amit mondanak, az igazából nem a szabadon, azaz függetlenül alkotott véleményük, hanem olyan nézet, ami nagyon is függ attól, mit kell az adott pillanatban mondaniuk. Ugyanolyan béklyó szorítja őket, mint korábban, csak éppen fordítva.

A kultúra terén uralkodó törvényszerűségek természetesen különböznek azoktól, melyek a politikát uralják. A kultúra az igazságot szolgálja, a kultúra a valóság mutatója. A politika befolyást akar gyakorolni a valóságra, tevékenyen meg akarja változtatni, s mert ehhez hatalomra van szüksége, érthető, hogy mindenekelőtt a hatalmat szolgálja. Ez azt jelenti, hogy még ha a legnagyobb összhangban van is az igazsággal, alapvetően másféle tevékenységet fejt ki, mint amilyen az igazság szolgálata. Hogy az értelmiségi egyszerűen képtelen az efféle tevékenységre, az abból fakad, hogy az igazság szolgálatához szokott, s ebből nem von le hatalmi konzekvenciákat. Nagy kérdés, hogy mennyire érvényesülhet az értelmiségi a politikában, anélkül hogy hűtlenné váljon fő feladatához – az igazság szolgálatához. Az előző nemzedékek tudatosan elkötelezett íróinak az volt a legnagyobb hibájuk, hogy átlépték ezt a határt, és végül annyira megkötötték önmaguk kezét, hogy most sem politikusként, sem íróként nem állják meg a helyüket. Nagyon helytelen volna megismételni hibájukat. Az író politizáljon, amikor fel kell fedni az igazságot, írja alá a petíciókat, de elképzelni sem tudom, hogy, teszem azt, belépjek valamelyik politikai pártba, és ott dolgozzak. Tudat-hasadásos állapotba kerülnék. Természetesen más kérdés a művészeti szövetségek belső politikája, amit meg kell valósítani. Az írónak, a művésznek azonban ebben a kérdésben is meg kell őriznie a távolságtartást a valódi politikától; nem szabad elfe-

lejtenie, hogy csupán egy eszközzel van szó, amivel területet, tevékenységi kört biztosít magának a legfontosabbhoz, az igazság szolgálatához. Az ilyen politizálástól még nem leszünk igazán politikusok.

Ami engem illet, jöllehet az az elképzelésem, hogy sohasem lépek be egyetlen pártba sem, hogy nem leszek politikus, és írással fogom szolgálni nemzetemet, nem kerülöm a „politikai” tevékenységet az írószövetségben belül, mert úgy érzem, hogy képes vagyok a távolságtartásra, amiről már szó esett, és ezzel biztosíthatom magamnak a területet, amire szükségem van. Ez a fajta politizálás nem követeli meg, hogy az ember föladjja önmagát.

A. J. L. Néhány évvel ezelőtt Václav Havel és jómagam a Na zábradlí színház előcsarnokában lévő bárpultnál ültünk, és az összegyűlt közönséggel az abszurd színházról beszélgettünk. A szünetben Havel, ajkán az örökös félszeg mosollyal, megkért, mentsem ki a közönségnél, mert el kell mennie a színművészeti főiskolára. Mit tanít ott?, kérdeztem. Havel ismét elmosolyodott: Én ott nem tanítok, hanem tanulok... Bevallom, elakadt a lélegzetem, hiszen már régen túl voltunk a KERTI ÜNNEPÉLY bemutatóján, elkészült A LEIRAT utolsó változata, és Havel neve lassan európai fogalommmá vált. – De hát minek, az istenért?, kérdeztem. – Tudja, már évekkkel ezelőtt kértem a felvételemet, akkor, s utána még többször, elutasítottak, tavaly aztán felvettek az esti tagozatra, és nem akartam, hogy beképzeltnek tartsanak. – Az esetet mulatságosnak találtam, s mint később rájöttem, igen jellemző volt Havelre. Most visszatértem rá.

V. H. A főiskolán tavaly diplomáztam. Tudja, az apám vállalkozó volt, a Lucerna épület, a Barrandov filmgyár és több étterem társtulajdonosa, a Barrandov filmgyárat pedig a nagybátyám alapította. Családom tehát nyilvánvalóan polgári, sőt talán nagypolgári volt. Ennyit a származásomról. Az ilyesminek minden bizonnyal szerepe van az ember gondolkodásmódjának kialakulásában. 1936-ban születtem. Hangsúlyozottan intellektuális környezetben nőttem föl, s ez elsősorban anyai nagyapám érdeme, aki technikus, újságíró, diplomata, rövid ideig miniszter és kicsit író is volt. Ez a családi háttér természetesen már a kezdet kezdetén befolyásolt; kilencévesen már eldöntöttem, hogy vagy tudós, vagy politikus, vagy újságíró leszek. Történetesen 1945-öt írtunk.

Csakhogy az én ügynevezett burzsoá származásomnak más következményei is voltak. Prágai lakásunkat a háború alatt bombatámadás érte. Szüleimmel Morvaországba kerültem, ahol falusi gyerekekkel jártam iskolába, s a családomnak köszönhetően én voltam köztük az úrifíú. Sokféle kiváltságom volt, ami a többieknek nem járt, jobban öltözködtem, afféle példás, kicsit elkényeztetett városi dundi voltam, nevelőnővel. Éreztem és nehezen viseltem a köztünk lévő szakadékot; valahányszor újabb kiváltsággal ajándékoztak meg, szégyelltem magam, és sírtam... Hogy miért mondom el mindezt... Nyilvánvalóan akkoriban fejlődött ki bennem a félszegség, az emberektől való félelem. Éppen a sok kiváltság miatt kisebbréndeűnek éreztem magam. A távolságtartás, a környező világtól való distancia máig is megvan bennem. Ha olykor megpróbáltam ellenkező benyomást kelteni, ezzel csak a szuverenitás tökéletes hiányát kompenzáltam. Ezek a tulajdonságaim talán bizonyos fokig magyarázatul szolgálnak arra, ahogyan ma írok. Alighanem ezért állt mindig olyan közel hozzám Kafka, aki kívülállónak, a világtól idegennek érezte magát, aki igyekezett felzárkózni, és elérni a felzárkózásból fakadó természetességet, ám egyben érezte törekvésének kép-

telenségét, lehetetlenségét. Valahonnan innen fakad az abszurditás érzése is, az, amit abszurd látásmódnak nevezünk. A kétségbeesett igyekvés, hogy áthidaljuk az önmagunk és a világ közötti szakadékot, hogy felzárkózzunk a világhoz, hogy bizonyos szuverenitásra tegyünk szert, nem más, mint válaszkérés arra, hogy mi értelme létünknek e világon, következésképp mi értelme a világnak számunkra, s mi értelme a világnak egyáltalán. Az állandó belső feszültség e törekvés és ama bizonyos belső determináltság között, hogy ez a cél sohasem érhető el, azt eredményezi, hogy az ember a világot értelmétől megfosztott abszurditásnak látja. Természetesen ez a gyermekkori tapasztalatokkal érvelő magyarázat talán erőltetett, de én így látom. Feltéve, hogy az ember egyáltalán képes tárgyilagosan látni önmagát.

Az 1948-as februári államosítás után – ekkor tizenkét éves voltam – új helyzet alakult ki: kitört az osztályharc a családom s értelemszerűen ellenem is. Ez volt a következő nagy iskolám, amelyért életem végéig hálás leszek mind polgári származásomnak, mind ennek a rendszernek. Az osztályharc következményeképpen engem folyvást és mindenhol kiközösítettek, a kínálkozó lehetőségekből számomra mindig a legrosszabb maradt, s ez lehetővé tette, hogy valóban alulról szemléljem a dolgokat. Valamiféle motor volt ez, mely szüntelenül szembesített a valósággal. Kényszerítettek rá, hogy e valóság mélyére hatoljak, egyszerűen szólva, hogy alaposan megismerjem az életet. Ha az államosítás nem következik be, feltehetően elvégzem – mondjuk – az angol gimnáziumot, onnan átmegyek a bölcsészkarra, hallgatom Černý professzor előadásait, diplomát szerzek, ma lenne egy – semmivel sem kiérdemelt – Mercedes sportkocsim, és valamiféle elegye lennék a művelt embernek – összehasonlíthatatlanul műveltebbnek, mint amilyen vagyok – és az aranyifjúnak. De hogy író lennék, azt kétlem. Csakhogy azáltal, hogy az imént felvázolt lehetőség megfellebbezhetetlenül megszűnt, s én különféle diszkriminációs intézkedések közepette tizennégy évesen befejeztem az általános iskolát, s utána öt évig laboránsként dolgoztam, bár egyetlen idegen nyelvet sem tanultam meg, és műveltségem igen hiányos, kirekesztettségem mégis arra kényszerített, hogy folyvást transzcendáljam a helyzetem. Így kezdtem el akkoriban írni. Tizenöt éves lehettem, amikor néhány barátommal megalapítottam a „harminchatosok” csoportját, mely három évig működött. Politikai, gazdasági, irodalmi szemináriumokat tartottunk saját magunknak, gépelt folyóiratot adtunk ki, röviden, saját kezdeményezésből kellett pótolnunk és kialakítanunk mindazt, amit megvontak tőlünk. Szemléletünk formálását és az útkeresést tekintve ezek nagyon értékes évek voltak.

Meg kell mondanom, hogy annak idején – a koncepciók perек korát éltük – lényegében ugyanaz volt a véleményem az akkori időkről, mint ma: a diktatúrában nem láttam értelmes lehetőséget. Ezzel kapcsolatban hadd emeljek ki két dolgot: először, hogy ezt nem tartom különleges érdemnek vagy látónoki képességeim bizonyítékának, hanem helyzetem, neveltetésem, családi körülményeim többé-kevésbé logikus következményének. Másodszor, s ez legalább olyan fontos, hogy jóllehet nem értettem egyet az akkor uralkodó helyzettel, amibe a körülmények vetettek, sohasem jutott eszembe kívánni, hogy visszaadják apámnak, ami egykor az övé volt. A társadalmiasított nagy termelési eszközök értelmében vett szocializmusnak mindig híve voltam. Ez manapság talán megalkuvásnak tűnik – vagy már ismét nem, nem tudom. De akkoriban az én szocialista szemléletem garantáltan nem abból a törekvésből fakadt, hogy valamiféle hidat találjak jómagam és a kor között. Az ilyen híd elképzelhetetlen volt, nem létezett. Meggyőződésemmel a kulcsot – ahogy fokozatosan bebi-

zonyosodott – inkább a gyermekkoromban látom, a szegyenkezésben minden akkori kiváltságomért. Esetem korántsem különleges vagy eredeti. A legradikálisabb szocialisták gyakran éppen ilyen családokból kerültek ki.

Laboránsként elvégeztem a dolgozók esti gimnáziumát, ami már önmagában is meglehetősen abszurd tény. Ezeket az esti tanfolyamokat sokkal inkább a munkásigazgatóknak hozták létre, semmint a polgári csemete kedvéért, aki származása miatt nem jutott be a gimnáziumba. De 1951-ben ez az oktatási forma a kezdeteknél tartott, úgyhogy nem figyeltek föl rám, s mire megjelent a megfelelő rendelet, amely lehetetlenné tette volna tanulásomat, egy bizonyítvány már a zsebemben volt. Érettségi után, 1954-ben filozófiát szerettem volna tanulni, de inkább csak elvből jelentkeztem felvételire, mert úgyis tudtam, hogy nem vesznek föl. A dolog egy év múlva megismétlődött, így végül beiratkoztam az egyetlen szakra, amire hajlandók voltak felvenni: a gépkocsiforgalom gazdaságtanára. Két év múlva megállapítottam, hogy ez tévedés volt, megpróbáltam bejutni a filmtanszékre, ismét sikertelenül, így hát bevonultam a hadseregbe (1957). Leszerelésem után megint nem vettek fel, a változatoság kedvéért most a színházi fakultásra, s ekkor Jan Werich, aki ismerte a családomat, felvett az ABC színházba kulisszatologatónak. 1960-ban átmentem a Na zábradlí színházhoz, eleinte ott is díszletes voltam, aztán a legkülönfélébb feladatokat láttam el, s végül feltornáztam magam a dramaturgi posztra; ma is dramaturg vagyok. A főiskola dramaturgia szakára – hogy visszakanyarodjak a kérdéséhez – pontosan akkor vettek fel, amikor dramaturg lettem; tavaly diplomáztam, évfolyamtársaim nálam tíz évvel fiatalabb gyerekek voltak. Úgy festettem ott, mint a cukros bácsi, aki a főiskolán válogat a kislányok között...

Valamikor 1952 körül írtam első verseimet. Belelovaltam magam az önként nem publikáló költő szerepébe. Ez persze póz volt, s tekintettel a koromra, meglehetősen mulatságos póz. Ma természetesen örülök, hogy nem publikáltam, mert azok a versek alighanem nagyon ostobák voltak. Barátaimmal akkoriban rendszeresen felkerestünk néhány író, akik érdekelték bennünket. Jártam Seifertnél, Holannál, összebarátkoztam Zábránával, Kuběnával, meglátogattam Kolářt, Grossmant, Chalupcekyt, Hiršalt, megismertem Hrabalt és másokat. Ezek az aránylag fiatalon szerzett kapcsolatok nagyon sokat jelentettek nekem...

A színházzal a hadseregben foglalkoztam először. Ama bizonyos osztály- meg faji- béli megkülönböztetés eredményeképpen az utászokhoz kerültem, ahonnan az időnkénti menekülés egyetlen lehetőségét a színházi csoportban való munka jelentette. Pavel Kohout SZEPTEMBERI ÉJSZAKÁI-ban én játszottam Škovránek főhadnagy negatív figuráját. Századunk parancsnoka attól kezdve, hogy megnézte az előadást, kitar- tóan üldözött, és közölte velem, hogy a szereppel való tökéletes azonosulással lehetővé tettem, hogy valóban megismerjen. Ennek következtében megfosztott a tiszteletbeli páncélos funkciójától és a század ifjúsági szervezetének titkári rangjától. – A következő évben nem tudtuk, mit játszunk, írtunk hát magunknak egy színművet, aminek az ELŐTTÜNK AZ ÉLET címet adtuk. A darab céltudatosan szocreál volt, gag- nek, misztifikációnak tekintettük, kizárólag férfiszerepekkel zsúfoltuk tele, hogy mi- nél több bajtársunk ellóghasson, és sorra nyertük vele a vetélkedőket, mígnem beju- tottunk a néphadsereg együtteseinek országos döntőjébe, ahol a csehszlovák cirkusz- vállalat mai vezetője, Kovanda ezredes végre leleplezett bennünket, kijelentvén, hogy a szerzők lényegében hadseregellenes darabot írtak, amely nem hangsúlyozza kellő- képp a kommunista ifjúsági szervezet feladatát az alakulaton belül. Mulattunk a dol-

gon, mert, mint említettem, a szöveget tudatosan úgy írtuk, hogy következetesen megfeleljen a kor minden igényének. Csakhogy az igény is változott, s ennek mi nyilván nem tudtunk megfelelni. Az eset következménye viszont az volt, hogy ismét csapnivaló véleményezéssel mentünk vissza a civil életbe.

Hogy e tragikomikus epizód után hogyan pártoltam immár komolyan a színházhoz, nem tudom; az ember inkább az ellenkezőjét feltételezné. Egyszerűen nekiláttam, és megírtam A LEIRAT-ot. A darabot csak 1965-ben adták elő, de első változata 1959-ben készült. Akkoriban persze a legcsekélyebb reményem sem volt arra, hogy bemutassák, sőt barátaim azt tanácsolták, a kéziratot ne tartsam otthon. Ezzel csak azt akarom mondani, hogy darabjaim, melyek később, a bemutatásuk idején, további szatirikus színművek hullámával találkoztak, nem alkalmazkodtak a korhoz, hanem szerencsésen összecsengtek az adott helyzettel. Amikor a hadseregnél a gagként értelmezett színművet írtuk, már ismertem és nagyon szerettem Ionescot és Beckettet. A LEIRAT-ot tudatosan abszurd színházként fogalmaztam. De amint a kritika ebbe a kategóriába sorolt, egyre jobban elhatároltam magam az efféle beskatulyázástól. Úgy írok, ahogy a kedvem tartja, nem érdekel, hogy abszurd, realisztikus, tragikus, komikus vagy szatirikus-e, amit írok. Minél nehezebben tudnak besorolni, annál jobb.

A. J. L. Miben különbözik Václav Havel a nyugati abszurd dráma képviselőitől?

V. H. Az itthoni és külföldi kritikusoknak, akik általában egybehangzóan kiemelik, hogy – ellentétben a klasszikus abszurd színházzal – az én darabjaim sokat foglalkoznak a társadalmi valósággal, alighanem igazuk van. Az ember nyilvánvalóan arról ír, ami a legjobban provokálja, s a társadalmi problematika engem mindig provokált.

Közben a darabjaim „társadalmiassága”, „politikussága”, úgy gondolom, merőben más jellegű, mint az idősebb nemzedék néhány írójáé; náluk mindig összefügg bizonyos apriorisztikus politikai állásfoglalással, a tulajdonképpeni politikai történelemmel, az érdekekkel, az eszmével. Ezek először filterként szolgálnak, ezáltal vétetik szemügyre a valóság, utána elvként, melynek alapján a valóság bemutatatik, s végül a küldetés részeként, amit a mű közvetíteni szándékozik. Ellentétben az effajta politikussággal, a saját szövegeim politikusságát csupán érdeklődésnek tekintem a körülöttem lévő valóság politikai része iránt. A világ körülvesz engem, én tanúságot, valamást teszek róla, mely logikusan magába foglalja a világ politikai oldaláról szóló tanúságot is. Ezért is adtam színdarabjaim gyűjteményes kiadásának a JEGYZŐKÖNYVEK címet. Természetesen a maga módján ez értelmező tanúvallomás, de csakis a jelenkori valóságon alapul, és mentes mindenfajta előre megállapodott ideológiai elvtől.

Másik megjegyzésem arra vonatkozik, hogy jóllehet az anyagot, amiből meríték, valóságos magatartások, események, gondolatmenetek és tettek szolgáltatják, mégsem az a célom, hogy csak ezekről valljak; a forrásanyag számomra mindössze eszköz, módszer, mellyel megpróbálok tanúságot tenni különféle általános társadalmi és emberi mechanizmusokról. Amikor metaforát, hasonlatot vagy rejtelet használok, nem azért teszem, hogy megkerüljem a cenzúrát, mely a tanúságtételnek ezt a fajtáját inkább lenyeli, hanem mert egy metafora sokkal szélesebb és sokoldalúbb alkalmazásra és magyarázatra nyújt lehetőséget; módot ad rá, hogy határozottabb véle-

ményt nyilvánítsunk általános és alapvető dolgokról, melyekkel az eredeti inspiráció ekkor már nem azonos.

A LEIRAT-ban kicsit úgy dolgoztam, mint a pop-art festő, aki kiragadja a valóság konkrét mozzanatait, és valamiféle fantasztikus szerkezetté állítja össze őket. Ezért aztán a darabomban nemcsak pontos idézetek vannak, mint például Antonín Novotný kijelentése, hogy a tények előtt nem kell hasra esnünk, hanem valamiféle lazán ki-pattanó asszociációk vagy kapcsolatok formájában megpróbáltam belevinni néhány kulshelyzetet, állásfoglalást és összefüggést hazánk történelmének utolsó negyven esztendejéből (ilyen a Beneš-féle humanizmus csődjére utaló asszociáció, a müncheni egyezmény és a februári államosítás közötti összefüggés stb.). Nem szólva magáról a megújulási folyamatról, amit tíz, tizenkét évvel ezelőtt éltünk át, s amely következtlen s csupán külsőleges volt. Mindez érdekel és inspirál, de nem ez a darab vég-ső értelme. Amit ki akartam vele fejteni, az talán általánosan érvényes és alkalmaz-ható.

A. J. L. Említette, hogy szereti Ionescót és Beckettet, de arról is beszélt, miben különbözik tőlük. Néha úgy találok, hogy az abszurd dráma e két ősenél közelebb áll ön-höz az angol abszurd színház, s annak ősi, nagy hagyománya.

V. H. Egyáltalán, a bizonyos ösztönösséget és titokzatosságot hangsúlyozó angol (vagy ír) humor – amilyennek Shakespeare, Sterne, Swift, Joyce műveiből vagy Stoppard ROSENCRANTZ ÉS GUILDENSTERN-jéből ismerjük – sokkal jobban magával ragad, mint a kissé száraz és racionális francia humor. Alighanem azért, mert jómagam más va-gyok, egész beállítottágommal és rendszeretemmél közelebb állok a francia vonal-hoz, s így jobban érzékelem a veszélyeit. Nyilván nem véletlen, hogy Beckett, éppen a rejtelmes Beckett, másutt született. Mégpedig Írországban.

A. J. L. Ön az elsők között volt, akik a nyilvánosság tudatába ültették a külföldön élő csehek és szlovákok kultúrájának kérdését...

V. H. Túlságosan keveset tudok erről a kultúráról, semhogy az értékelésére vállalkoz-hatnék. Ám akár itthon élünk, akár külföldön, úgy tűnik, mindnyájan egy törvény-nek vagyunk alávetve: a társadalmi helyzet, amely felnőtt eszmélésünk, öntudatoso-dásunk idején uralkodott, ha tetszik, ha nem, különféle mértékben és különféle mó-don végleg meghatároz bennünket. Ahogy Hrabal végül mindig a megszállás éveinek légkörét teremti meg, jómagam – ha szabad egyáltalán ilyen párhuzamot von-nom – valamiképp mindig kötve leszek a diktatúra és újjászületés, a sztálinizmus és desztálinizáció közötti áldialektikus feszültség teremtette különös hangulathoz, mely az 1956-os esztendőre volt jellemző, amikor húszéves voltam.

Olyan ez, mint egy furcsa meccs: a nézők már rég másutt vannak, a lelátók üre-sek, s közben a pályán a két csapat játssza a maga örök mérkőzését, vagy inkább ál-mérkőzését, abban a hitben, hogy ennek, igenis, értelme van. Érzelmileg mindnyá-jan kötődnek a korhoz, amikor mindez elkezdődött, de mert értelmesek, tudják, hogy már másról van szó. Így aztán folyvást próbálkoznak, hogy összehangolják ezt a hely-zetet – de ebből rendszerint csak félmegoldás születik.

A. J. L. A nemzedékek átka?

V. H. Minthogy leggyakrabban az idősebb nemzedék – egyszerűsítve – kommunista részével állok vitában, azon kísérlem meg bemutatni, miben nem értek vele – mint a fiatalabb nemzedék tagja – egyet.

Nem a közvetlen különbségről van szó, ami a politikai meggyőződés, a politikai orientáció vagy az ideológiai értelmezések terén mutatkozik. Ez a konfliktus inkább az idősebb generáción belül jellemző, ott okoz feszültséget a különféle rétegek között. Úgy gondolom, hogy én másképp különbözöm tőlük: mintha egyszerűen más-hogyan tenném fel az alapkérdéseket. Míg ők a valóságot mindig bizonyos absztrakt kategóriákkal mérik, melyek szerintük fölöttébb ésszerűek, és biztosítják a konkrét tartalmat (jóllehet ez a tartalom gyakran igen változó), én úgy vélem, hogy az én nemzedékem egyszerűen abból a valóságból indul ki, amely körülveszi, a fogalmakat ennek a valóságnak az alapján alkotja, és nem használ olyan kategóriákat, amelyeket értelmetlennek tart, s ezért szükségszerűen inkább ráolvasásnak, mintsem fogalomnak tekint. Számomra egyáltalán nem fontos, hogy mi a kommunizmus, marxizmus, szocializmus, s mi nem az, hogy mi a párt, a politika, s mi nem az. Ellenben nagyon fontosnak tartom, hogy ez vagy az a konkrét dolog, esemény, tett, jelenség vagy bármi a tapasztalataim alapján ömagában jó-e vagy rossz. Hogy mit értek ezen? Vannak körülöttem dolgok, melyekkel tökéletesen azonosulok, helyesnek és hasznosnak tartom őket, s vannak más dolgok, amelyekkel sohasem fogok azonosulni, amelyeket egyszerűen abszurdnak tartok, s ez természetesen nemcsak a jelenségekre, a valóságra érvényes, hanem a konkrét dolgokra is. Hogy e jelenségek közül – legyenek bár pozitívak vagy negatívak – melyik kommunistább, s melyik kevésbé az, melyik szocialistább, s melyik kevésbé az, melyik marxistább, s melyik kevésbé marxista – nos, ennek kutatását meddő tevékenységnek tartom, mely legfeljebb misztifikált szószonglórködéshez vezet, melynek legförtelmesebb változataira a pártbürokrácia tanított bennünket. Amennyire lehetséges, igyekszem megkülönböztetni az igazságosságot az igazságtalanságtól, a tisztességet a tisztességtelenségtől, a gondolati mélységet az ostobaságtól, s mint ahogy a jó gondolat számomra nem lesz jobb vagy rosszabb attól, hogy marxista gondolat, az ötvenes évek koncepciók pereinek megtapasolását sem tartom erkölcsösebbnek vagy kevésbé erkölcsösnek azért, mert a párt nevében tapsoltak. Igyekszem tehát kiszabadulni a kategóriák, fejlécek és skatulyák labirintusából, és a dolgokat a maguk nyomatékosságában látni. Alighanem ez a különbség az idősebb nemzedék és jómagam között.

A. J. L. Nem gondolja, hogy a mai fiatalok felfokozott érdeklődése a hiteles, ideológiailag nem értelmezett valóság iránt – amit tulajdonképpen egyáltalán nem ismerünk, hiszen a figyelem annyi éven át az ideológiai egységekre és azok demisztifikációjára irányult – a szociális irodalom, a szociális vagy akár naturalista művészet új, nagy hullámát indítja el?

V. H. Ezt nagyon valószínűnek tartom. Húsz évig az emberiség nevében nem láttuk az embert. A természetes reakció az lesz, hogy az ember mint egyén, s vele a magánélete, házassága, gyermekei, anyagi körülményei, egész szociális környezete láthatóvá válik. Most minden terítékre kerül, mert talán megírható lesz a kendőzetlen valóság. Ami nagyon csábító dolog. Tehát feltehetően nemcsak a szociális realizmus, hanem egy új pszichologizmus, az ismeretlen kutatása is kezdetét veszi. A bennünket körülvevő tényeket majd nevében nevezik. S ez, természetesen, nemcsak az irodalomra

vonatkozik. Most, amikor annyi szó esik a politikai programról, szerintem a legtöbbször és legkonkrétabban fogalmazott programnak volna a legnagyobb visszhangja. Csakis a kézzelfogható, valódi összefüggésekben látott tények alapján juthatunk előbbre. Az imént említett, ideológiától mentes magatartás talán lehetővé teszi, hogy megoldjunk valamit.

Azt mondják, hogy hallgatni arany. Bizonyára. Csakhogy ez nagyon kényelmes álláspont. Azzal, hogy véleményt mondunk a dolgokról, folyvást újabb és újabb kalandokba bocsátkozunk a világban és a világgal. Aki ezt nem tette, semmit sem élt át.

A. J. L. Mindnyájan gyorsabban égetjük a gyertyát, amióta ebben az országban, 1968 fordulóján, kezdetét vette a történet, melynek a vége még nyitott. Ismerek sokakat, akik azzal vigasztalják magukat, hogy Václav Havel esete kivételes, nem jellemző, háttérrel, hogy az író nem igazi képviselője nemzedékének. Tévedés. Óriási tévedés. Misztifikáció. Szemfényvesztés. Dajkamese. Havel nagyon is pontosan fejezi ki nemzedékének érzelmeit, bárhová tartozik politikailag vagy egyébként. Sőt az őt követő nemzedékét is. Aki ezt nem tudatosítja magában, mindent elvesztett ebben a hazában, egyszer és mindenkorra.

1969 tavaszán a prágai Československý spisovatel kiadónál elkészült a neves cseh publicista, Antonín J. Liehm interjúkötete, melyben a szerző az akkori hazai irodalmi élet jeles képviselőivel és ígéretes fiatal tehetségeivel folytatott beszélgetéseit gyűjtötte össze. A könyvet még kinyomtatatták, de a kiadóból egyenesen a zúzdába került. Külföldre menekült szerzője, a párizsi Lettre Internationale irodalmi lap alapítója, 1988-ban változtatás nélkül, hasonló kiadásban jelentette meg a könyvet a müncheni Index kiadónál. (GENERACE címmel.) – A szerző, Antonín J. Liehm jóváhagyásával rövidítettem az eredeti szöveget. A ford.

Bohumil Hrabal

NÉHÁNY MONDAT

Körtvélyessy Klára fordítása

Kedves Áprilka,
maga most Ariadné, s én vagyok Thészeusz, maga az, aki a több ezer kilométeres fonalat gombolyítja, s én olyan helyzetben vagyok, amilyenben Marysko úr ábrázolt, én vagyok a tők tízes, én vagyok az a medve, amelynek a láncát, az orrába fűzött láncát a medvés ember fogja... Mert Prágában már két hónapja készen állt minden papírom, csakhogy a PANAM, az amerikai légitársaság, az istennek sem akarta átadni nekem a repülőjegyet, így hát naponta elmentem az irodába, s aztán már itt volt a csütörtök, s én, akit magának szombatnak el kellett volna kezdenie gombolyítani Stan-

fordban, én még mindig itt szerencsétlenkedtem... Így aztán ittam, sokat ittam, hiszen szombaton el kellett volna repülnöm Prágából, és a két hölgy az irodában, ott, a Pařížská utcában, csak a vállát vonogatta, és Bécsben már összepakolta bőröndjeit a kelekótya Zuzana, aki vállalta, hogy utamon abban a maguk Egyesült Álomukjában a tolmácsom lesz. Így aztán, amúgy szlovákosan, ittam bánatomban, azt és ott, amit és ahol csak lehetett. És csak pénteken kaptam meg a repülőjegyet, és olyan boldog voltam, hogy leittam magam, s találkoztam Pavlovával, a festőművésznővel, s útravalónak kaptam tőle egy üveg myslivecká pálinkát, hogy az Egyesült Álomban jól vágjon az eszem... Így aztán megkértem a külügyi osztályon dolgozó kisasszonyt, hogy reggel jöjjön ki értem szolgálati autóval Sokolníkybe... És komiszul aludtam. És csak a legszükségesebb holmit vittem magammal, mint aki hétfévi kirándulásra megy, és reggel meghúztam azt a myslivecká pálinkát, és amikor kimentem a sokolníki toronyházam elé, megbotlottam, és arccal a járdaszegélyre zuhantam, minden elsötétült a fejemben, hajszálon múlt, hogy nem szakítottam el már az elején a fonalat, amit maga ekkor már gombolyított... és bedagadt a szemem, s talán nem is szenvedtem enyhe agyrázkódást, inkább még mindig vagy már újra részeg voltam... és a csodaszép külügyes kisasszony összezsápta a kezét, és kiszakítottam az új nadrágomat, de azért mentem, és meg voltam rendülve, és mindenem véres volt, de azért mosolyogtam, és mint a tők tízesen a medve, mint Thészeusz, az ezer és ezer mérföldes fordított jeladásra elindultam a hajnali repülőtérré... Hihi.

Feleségemet, Pipszit, fél évvel a halála előtt kezdték hosszú, nagyon hosszú fonalra gombolyítani, Áprilka... s én mellette voltam, és láttam és hallottam azt a fonalat, sőt mintha az a fonal átjárta volna a szívemet, az a fonal az orrlyukamba is bele volt fűzve, elég volt kicsit megrántani, kicsit meghúzni, s én azokban a hónapokban tökéletesen megértettem, mit érez a paci, amikor reggelente a pofájába teszik a zablát – aztán a kocsis úgy rángatja a gyeplőt, ahogy a sebesség megkívánja, jujj!

Bocsásson meg, Áprilka, hogy elkalandozom, én ugyanis már csak arra vagyok jó, hogy minduntalan letérítsenek az útról, ne csodálkozzon hát, hogy a levelemben majd a nyerges néha jobban húz, mint a rudas, olykor curukkolni is fogok, mint ahogy a szerencsétlen sörgyári csődöreimnek, mint ahogy a világ összes lovának meg kellett tanulnia curukkolnia... Most, hogy írok magának, Áprilka, el kell mondanom, hogy amikor a feleségem haldoklott, a Bulovka Kórházban, a látogatási idő előtt hányszor de hányszor rám szólt... Indulj, eredj haza, és végy tiszta inget! És én hazamentem, hogy inget váltsak, és örültem, hogy a feleségem a kórházi ágyából idegen emberek előtt rám pirít, és örültem, hogy úgy szid, ahogyan akkor szidott, amikor egészséges volt... Hanem egyszer azt mondta nekem ott, a Bulovkában... Szeretnék hazamenni. Kérdeztem tőle... Hová haza, Sokolníkybe? De ő elsikló pillantással azt mondta... Nem, én haza akarok menni. Mondom neki... Kerskóba? És ő megrázta a fejét... Akkor hát hova haza, a húgodhoz, Schwetzingenbe?, kérdeztem. De a feleségem elpiyeredett, és azt mondta... Nem, oda, ahol a papa van... Mondom neki... A papa a temetőben van, Heidelberg mellett... Na, én oda szeretnék menni, oda fel, haza... Ezt mondta nekem a feleségem, Pipszi, s ezután csoda történt, a feleségem erőre kapott, a mennyország látomása kiemelte az ágyból, és még sok hetet töltött el Kerskóban, mi több, Ciprusra is elrepültünk... csak hogy én tudtam és láttam, hogy amerre mozdul, amerre indul a feleségem, arra megy és járja át egész lényét a fonal, amellyel lassan, de biztosan húzza magához a halál... az a fonal a máját járta át, úgy tartotta fogva, mint kutyát a lánc, amivel életfogytig a kutyaóllhoz láncolták... Áprilka, oda, ahol

együtt is üldögéltünk, az U hákúba, a Brčálkába, a Zöld laboratóriumba, ahol a krušovicei tizenkettes sört ittuk, oda jár az én riadt barátom, három ujjja hiányzik, amikor tavaly azok a nagy fagyok voltak, a barátom látta, hogy a szemközti bérház erkélyén egy kutyus didereg... nekilátott hát, hogy összeüssön a kutyának egy ólat... és amint az utolsó deszkát fűrészelte, a körfűrész elmozdult, és levágta három ujját... amikor a barátom felépült, átment azzal a kutyaóllal, de a háziak azt mondták, már nincs szükségük kutyaóllra, mert a kutyust, hogy ne szenvedjen a hidegtől, elaltatták...
Juj!

Így aztán, kedves Áprilka, felültem a gépmadárra és repültem Frankfurt felé, és amikor abban a macskajajos hangulatomban kicsit megrántottam a fonalat, jól éreztem, hogy gombolyítanak, hogy az a rudacska, amire gombolyítani kezdte a mi utunkat, jó helyen van a maga horgoló ujjai között, és úgy voltam vele, mint az én Pip-szim, tudtam, hogy jó kezekben vagyok, és hogy nem eshet bajom, mert hazafelé repülök, és haza fogok érkezni, oda, ahol maga lakik, a Stanford Egyetemre, ahova maga tíznél is több hivatalos levéllel hívott meg, melyekben az egyesült álbébi egyetemek megerősítik, hogy a megadott napokon várnak engem, hogy ezek a meghívólevelek kis zászlók, melyek az én egyetemi szlalomom irányát és szélső határát jelölik... És Frankfurtban már várt Zuzana kisasszony, és elszörnyedt, amikor megpillantott, a szemöldököm olyannyira megdagadt, hogy ha felnéztem, a bőröm véres dudorát láttam, és Zuzana menten lehordott és menten ittunk egy sört és menten megkérdezte... Könyörgök, miféle örült az a maga Áprilkája? Már felhívott, hogy hol vagyunk, és hogy ne repüljön-e elénk Washingtonba, nem hiányzik annak a nőnek egy kereke? S ez, Áprilka, jó jel volt, világosan éreztem az orrcimpámban, hogy maga finoman megcibálta ennek a gigantikus fonalnak a végét, és megállapítottam, hogy ez az én szemem, ez az én összerázott agyam a levegőn át is képes észlelni, hogy mi ketten összhangban vagyunk, s miként a görögök tanítják, maga és én két fél vagyunk, és sóvárgunk egymás után, és végül mégiscsak egyetlen egységgé olvadunk össze... Hanem ott Frankfurtban kitért rajtam a másnaposság. Amikor beszálltunk a Luft-hansába, amikor láttam annak a légitársaságnak az egyenruháit, mivel utolsó olvasmányom Roeder admirális életrajza volt, összetévesztettem az egyenruhákat, és amikor beléptem az utastérbe, felkiáltottam: Heil Hitler!... És Zuzana mentegetett, és mindenki mentegetett, mert látták, amit láttak, hogy én, Áprilka, én részeg vagyok, no de miért? A mi hivatalaink már két hónappal korábban kiállították az összes iratomat, ezzel szemben az Amerikai Egyesült Államok légitársasága indulásom előtt egy nappal küldte meg a repülőjegyemet. És ez fáj egy közép-európainak, s mert szláv vagyok, bevallom, hogy ittam, s ráadásul az a festőné útravalóul egy üveg pálinkával ajándékozott meg, hogy jobban vágjon az eszem... Így aztán elájultam, és tíz kilométer magasságban az óceán fölött oxigént kaptam, és csodálkoztam, hogy jóllehet Amerikába repülök, a Heereswaffe tisztjei beszélnek hozzám... Már-már elfogott a rémület... Mít szól majd ehhez Áprilka?... És Zuzana rám rivallt... Az a nő ugyanolyan boldog, mint maga, ha elénk jön Washingtonba, átadom neki magát, és hazarepülök... De maga, Áprilka, nem jött elélem, éjszaka volt már, és amilyen törődött voltam attól a repülőjegyre való várakozástól, hát nem megbénult a jobb lábam, igen, ez az én hemiparesis lateri dextrae-m, azóta, hogy 52-ben rám zuhant Kladnában, a daru, és utána aztán egyre jobban ment az írás, így hát nem tudtam járni, és Zuzana kerített egy kerek karosszéket, amit ott a rokkantaknak tartogatnak, beleültetett, és amikor elindultunk, úgy elkámpicsorodtam attól a repülőjegyre való várakozástól Prágában,

hogy se szó, se beszéd elordítottam magam... Fel, Belgrádra! És aztán már kiértünk a parkolóba s aztán már ott volt Arnošt Lustig úr s aztán már csak az ölelkezés és aztán már csak a gyömöszölődés az amerikai autóba, és micsoda szóáradat, micsoda örvendezés, annyi év után újra együtt voltak a barátok... És Arnošt Lustig megkérdezte Zuzanától... Könyörgök, már tegnap óta engem is, meg Mládková asszonyt is, akinél lakni fognak, délelőtt – délután felhív egy bizonyos April Clifford kisasszony, hogy megérkeztek-e már. És Zuzana felsivított... Ez Áprilka, ez az az örült nő, szép utunk lesz Amerikában! Tiltakoztam... De hát az istenért, ha nem volna Áprilka, nem örülhettünk volna az út csodálatos kezdetének, a csodálatos startnak... ah, ha látott volna bennünket Jack Kerouac, ha látott volna bennünket Dylan Thomas... és Jaroslav Hašek... Ha-há!

Kedves Áprilka, minthogy maga bohémista, elmondom magának, hogy egy szuszra elolvastam Hašek Švejkjét, a könyv zseniálisabb, mint valaha is gondoltam volna, azért zseniális, mert miután Hašek az egész háborút jóformán elfelejtette, csak akkor, az átértékelés és a világönámítás idején írta meg a könyvet, amely tiszta, a stílusa áttetsző, üvegbe öntött irodalom ez, átlátszó, mint az empire bútor, Hašek úgy írta meg a Švejkét, mintha bal kézzel, mintha egy átvészelt macskajaj után írta volna, ez a könyv az írás öröme, igazi Fruitio Dei, Hašek csak életereje alkonyán tudta megírni azt, amit megírt, amikor kimondhatta, hogy az vagyok, aki vagyok, ez az, amiről a költő Otokar Březina álmodott, amiről azt mondta, hogy a részegesek és a misztikusok olyan közel állnak egymáshoz, mint maga és én, Áprilka, maga, aki háromezernél is több kilométert akart megtenni, hogy élém jöhessen, sőt, Arnošt Lustig szerint kerékpáron, biciklin akart nekivágni az útnak ebben az ítéletidőben. És mert – mint Zuzanka állítja – maga bolond, hát nehogy útnak induljon! Még meg találna fázni. Hanem ez a Hašek meg a Švejkje, ez valóban üvegstílus, ez áttetsző, átlátszó, őszinte irodalom. És ami a legfontosabb, Áprilka, ne jöjjön elélem biciklin, mert ezzel riogattak, amikor Arnošttal megérkeztem Meda Mládková asszony otthonába. Micsoda kedves meglepetés a cseheknek és a cseh irodalom tisztelőinek... Ah, Áprilka, ez az üveg-Hašek, amikor jóformán az élete végén ezt a zseniális Švejkét Štěpánek úrnak diktálta, mennyivel jobb volt ez a szövege, micsoda minőségi különbség az 1912-ben kiadott első Hašek-könyvhöz, a Švejk, a derék katona és más furcsa históriákhoz, ehhez a bágyadt humorisztikus irodalomhoz képest! A különbség akkora, mint az én Prášil báró-beli első Hantám s később a Túlságosan zajos magány Hantája között!

És még valamit, Áprilka, hogy lássa, nemcsak a köznyelv gyarapodik, hanem az argó meg a szleng is... Tegnap ültem a taxiban és rákanyarodtunk a záróvonalra és azt mondja a sofőr... Ha most látnának a zsernyákok, micsoda zsákmány volnék, micsoda bírságot varrnának a nyakamba, még a papírjaimat is tisztítóba vinnék... Tehát nemcsak a fogoly, nemcsak a nyúl, nemcsak a fácán lehet zsákmány, hanem a taxisofoőr is... És ez így is van!

Washingtonban, kedves Áprilka, a még mindig gyönyörű Meda Mládková asszonynál laktunk, és a férjénél, akinek szép a szeme és szép a ruhája s aki gentleman. És a háziaknál vendégség volt, aznap este, amikor megérkeztünk, ott volt Lustig úr felesége is, és én részeg voltam, és nemcsak a szemem dagadt és csukódott be, hanem sebes volt a homlokom is, és a dollárért vásárolt nadrágom térdén lyuk tátongott. És vacsorához ültünk, és én körülnéztem, és a falakon meg mindenütt František Kupka képei lógtak, és nyitva volt az ajtó, és azon túl további szobákat és folyosókat láttam, melyeken macskák sétáltak és kutyák heverésztek, és a vendégek, akik azért jöttek,

hogy üdvözlék a híres író, meg voltak hökkenne, és hogy megtörje a csendet, Meda asszony megkérdezte... Zuzanka kisasszony, délután telefonált Stanfordinál egy bohémista, bizonyos April Cliffordt, hogy megérkeztek-e már, és hogy miként érzi magát Hrabal úr... azaz, a hölgy már tegnap felhívott, mert összetévesztette a pénteket a szombattal... És Zuzana felhördült... De hiszen ez a nő örült, miatta fogok diliházba kerülni... Így aztán Meda asszony inkább jelt adott, és két fiatal afrikai, két marokkói lány, akikkel Meda asszony franciául beszélt, kihozták a sonkás tálakat és én üvegből ittam a sört és észre sem vettem, hogy mellettem egy csinos cseh nő ül és velem szemben a férje, és mindketten szépen kiöltöztek, de meg vannak rökönnyödvé... Én csak azt láttam, hogy minden falon František Kupka képei lógnak, és igenis, hajszálpontosan láttam a képek színét és rajzát, mert részeg voltam, azaz a részegségem már elmúlt, de megittam két üveg sört, és újra felpezsegtem. És aztán Zuzana mesélt az utunkról, s én rémüldöztem, mi mindent követtem el, mit műveltem, de mosolyogtam, és azt mondtam... Először mindig így van... Dylan Thomas, amikor leszállt az Álomokban, szintén részeg volt, és úgy nézett ki, mint a megvetett ágy... hanem itt olyan szép minden, megengedik? És felálltam, és egyik Kupkától a másikig sétáltam, és Meda asszony örvendezett, és a vendégek, hogy elrejtsek zavarukat, az irodalomról meg effélékről beszélgettek... és én végigmentem a folyosón, és beléptem a könyvtárszobába, az egyik fala üvegből volt, az üvegen túl úszómedence, sárgás megvilágításban, kék csempével burkolva... és a mennyezeten két propeller forgott, fémből voltak, és fel-felkavarták a finom sárgás párát, a mennyezet alá csigavonalban vaslépcső kúszott, mely kis vaserkélyben végződött, és az erkélyről fekete vasajtó nyílt valahová a padlásra, vagy apró szobákba, vagy egy újabb lakosztályba. És Áprika, én mindezt láttam és megfeledkeztem nyomorúságomról és visszamentem az emberek és kutyák és macskák társaságába... és mindnyájan ettek s ekközben Václav Havelről beszélgettek, hogy jó-e vagy nem jó, hogy az író börtönben ül... és én felmarkoltam a sonkát és hátraszegtem a fejem és lassan eregettem azt a sonkát a szájamba és jóízűen ettem és utána azt mondtam... Szóval ezzel a Havellel következő a helyzet: Felelevenített két mítoszt, Szókratész mítoszáét és... na, hogy is hívják azt a fickót, aki ellopta az istenektől a tüzet?... Majd eszembe jut... Hát szóval, Szókratészt, amiért sértegette az isteneket, és rontotta az ifjúságot, akárcsak Havel, szabadlábon Václav, tehát ezt a Szókratészt halálra ítélték. És azt mondta, hogy inkább a hazája törvényeinek engedelmeskedik, semhogy a felkínált emigrációt válassza, és felhajtotta a serleg bürköt, holott jobban örült volna, ha a serleg helyett arra ítélik, hogy életfogytig a népkonyhán étkezzen... És Václav Havel, jöllehet neki is fölajánlották az emigrációt, inkább a hazája törvényeinek engedelmeskedett, így aztán, barátaim, jelenleg börtönben ül... Ezt mondtam amerikai látogatásom nyitányaként, és mert behízsgó hangom van, náthás és borízú, magamra vontam a figyelmet, és meghúztam a pilseni sörösflasskát, és hozzátettem... Igen, most eszembe jutott, Prométheusz... a másik mítoszt, amit Václav Havel felelevenített, úgy szól, hogy akárcsak Prométheusz, ő is ellopta az istenektől a tüzet, no de neki nem a sasok tépik a máját, az ellopott tűzért Havel, szabadlábon Václav, most börtönben ül... Van ebben logika? Van. És leültem, csakhogy a szék mellé, és leöntöttem a mellemet sörrel és feltápászkodtam és szabadkoztam... Semmi, semmi... Amikor Dylan Thomas leszállt New Yorkban, a poggyászat egy hátizsákban hozta... és reggelire dupla skót whiskyt kért szódával, és azt mondta... A szentségit, micsoda hőség van, kis híján elpárologtam a repülőgépen... Hát az utasok? Gnómok, nemzetközi kémekek és presbiteriánusok csüggeszű, csüggedt

és riasztó bandája... És ez itt sincs másképp... És Meda asszony bűbájosan mosolygott és a férje felállt és az egyik hatalmas kandúr a vállára ugrott és mint a prémgallér, a nyakára tekeredett, Mládek úr meghajtotta magát, és aztán ott állt a henger alakú falnál, megnyomta a gombot, és aztán azon a henger alakú falon kinyílt az ajtó, Mládek úr kandúrostul belépett, az ajtó nem csukódott be, mindazonáltal Mládek úr elindult a lifttel fölfelé... Mládek úr mennybemenetele... és aztán már csak a térde és azután már csak a topánkája és aztán már semmin se csodálkoztam... Ááááááá!

Hajmeresztő és csodálatos volt mindez, Áprilka, s bár hullarészeg voltam, jól érzem, hogy maga most is azon a végelethatalatlan fonalon tart, hogy a levegő által kapcsolatban vagyunk... végigsétáltam valakivel a könyvtárszobán, aztán kimentünk a kis udvarra, a zegernyész levegőre, előttünk ott volt az éles narancssárga fényvel megvilágított úszómedence... Aztán valaki óvatosan végigvezetett a kék szegélycsempéken, és aztán valaki a karomnál fogva felvonszolt, és valaki alulról feltolt azon a csigalépcsőn, aztán hárman együtt nem fértünk el azon a kis vaserkélyen, az ajtót nem lehetett kinyitni, túl sokan voltunk, így hát az egyik szamaritánus kénytelen volt lehátrálni a lépcsőn, fölöttünk örvénylett a két fémpropeller, ha ments isten kicsit kihajolok, a fémszellőztető karja leskalpol... és végre-valahára beestünk a szobába, és amikor villanyt gyújtottunk, megint egy újabb lakást láttam, hálószobát és fürdőszobát és konyhát és a falakon rémséges plasztikákat és drótkötegeket, sőt valahol üveg is csillogott... az ágyba zuhantam, a falnál egy plasztikus fémszobor ágaskodott, mint mikor összepréselik a lovagi páncélt, és egy kéz borogatást tett összezúzott homlokomra, s én elaludtam... Csak olyankor alszom el azonnal, amikor részeg vagyok...

És de jó, hogy eszembe jutott, Áprilka, ha ezt most nem mesélném el, biztosan elfelejteném... Néhány hónapja meghívtak vacsorára a francia nagykövetségre, hogy tárgyaljuk meg a franciák ajánlatát, hogy több diák meg micsoda utazhasson Franciaországba. És a nagykövet elmondta a javaslatát, szétárta a karját, így ni, hogy a francia forradalom évfordulója van, hogy kétszáz éve történt... és a mi külügyminisztériumunk titkára azt válaszolta, hogy köszöni szépen, de a forradalmat illetően mi nem szorulunk semmiféle segítségre, Szabadság Egyenlőség Testvériség!... ellenkezőleg, mi már ott tartunk, hogy ha Franciaországnak szüksége volna rá, szívesen segítünk jó tanáccsal és tapasztalattal, minthogy mi már bevezettük a szocializmust, így hát köszöni szépen... és a nagykövet úrnak, aki olvassa a könyveimet, lehervadt a barátian kitért karja... Így aztán, Áprilka, felálltam, megkocogtattam a kiskanállal a poharamat, mindkettőjüknek köszönetet mondtam, de hogy most én is itt vagyok, és hogy szerintem az irodalomban és különösképp a cseh irodalomban az a szokás, hogy az írók fészülik a társadalmat, amelyben élnek, csak hogy nem szór mentén fészülik, és igyekeznek felmutatni a tiltottat, ahogyan Rainer Maria Rilke tanított rá a Maltéban, hogy bizonyos írásokat tegyünk inkább a ház sarka mögé, kössünk rá gyújtózsínórt, s aztán, az adott pillanatban, inkább gyűjtsük meg azt a zsinórt, és inkább meneküljünk bizonyos írások tartalmától, mert nekem az az írásom a legkedvesebb, amit úgy írtam meg, hogy riogat, hogy félek tőle, és azt hiszem, nagykövet úr, hogy erre a francia irodalom tanított meg, nekem Franciaország a második hazám, és Párizs az én második szülővárosom, nekem Párizs ugyanolyan kedves és ösztönző, mint Prága... ezt mondtam nekik, Áprilka, és tüstént kaptam hat meghívót hat európai ország és állam nagykövetétől, akik ott voltak a francia forradalom kétszázadik évfordulóját ünneplő estélyen... Ki hitte volna?

És Áprilka, ott a szépséges Meda asszonynál, ott az úszómedence fölött még hal-

lottam, hogy leeresztik a redőnyt az ablakon, és leeresztik a redőnyt az ajtón, és hal-
lottam, hogy a fejemben is ereszkedik a redőny, így aztán minden oldalról, kívül és
bévül is önkívületbe estem, ez az öntudatlanság az egyetlen, ami szép a részegségben,
ez a tabula rasa, ez a csend és semmi, ez a nemlét, amelyben az ember a másnapi
macskajaj árán valóban kipihenheti magát... Csakhogy ezt az öntudatlanságot ott,
Washingtonban hirtelen egy lámpa világította meg, sístergő fénnel, akár a gázlámpa,
alighanem az történt, hogy a fonálnak, mely köldökzsinórként, amolyan ejakuláció
nélküli fogantatásként köt össze bennünket, Áprilka, ennek a fonálnak egyik
vagy másik végén hirtelen megteltem arcának ragyogásával, mint mikor ott ültünk
együtt a kivilágított asztaloknál, melyeken százával lángoltak a virágcsokrok, ott
Kerskóban, ahova születésnapra hívtak meg bennünket, este a virágok és a részegek
közé, a kellemesen részeg szép fiatalasszonyok és fiatal emberek közé, így hát ott ül-
tünk az asztalfőn, és ez az este az esküvőnké is szebb volt, valójában ez volt a mi es-
küvőnk, a rákövetkező éjszakával együtt... és ekkor, Áprilka, én ott, a fölött az úszó-
medence fölött felpattantam, de nekimentem valaminek az oldalammal, visszazuhan-
tam az ágyba, megint felcihelődtem, megint felnyársalt az a bádóg, és megint vérez-
tem, végül aztán meggyújtottam az asztali lámpát, az a két villanykörte legalább két-
száz volt... és én nem tudtam, hol vagyok, lekaszáltam azt a lámpát az égő opálkör-
téssel egyetemben, és közvetlenül a falnál ott volt az a kép, vagyis az a présben saj-
tolt bádógfegyvernök, az ágy már tele volt az oldalamból meg vállamból csorgó vér-
rel, fel akartam tápászkodni, de megint hanyatt estem, hátrabukfencbe... végül négy-
kézláb kitotyogtam a fürdőszobába, lemostam az arcomról a vért, aztán eltántorog-
tam az ajtóhoz, minekelőtte sikerült összekaszabolnom magam egy falikompozíció-
ból kimeredő cseles ablaküvegdarabbal, aztán kinyitottam azt a fekete ajtót és az aj-
tó kifordult, s én a kilincsbe kapaszkodva ott lógtam a kék úszómedence fölött, és go-
molygott a sárgás pára és forgott a két fémszellőztető és én ott lógtam lábbal lefelé,
a kilincsbe kapaszkodva, ugye látta, Áprilka, az Aranyláz? Amikor Charlie annak a
bódénak a kilincsen lóg a szakadék fölött? Hát én is így palintáztam, de mert maga
ott állt mellettem, mert az őrangyalom volt, belerúgtam a levegőbe, és visszazálltam
arra a verandára, és aztán csak álltam, és néztem lefelé, és soha ilyen szépet, soha
ilyen valóságosítlent, mint amit odalenn láttam, azok a csempék, az a feltörő friss víz,
azok a ventilátorok és az a vérfagyasztó csavaros csigalépcső... És mert maga bohe-
mista, Áprilka, elmondom magának, hogy milyen igaza van Roland Barthes úrnak,
amikor azt mondja... ce les évidents... (sont stupéfié!) Nur das Offenkundige kann
verblüffen... így hát a maga vezérlésével földet értem, mint a gyeplőt, úgy húzta a fo-
nalat, Áprilka, és visszavezetett engem abba a tetőtéri lakásba... s ott már tüzet fog-
tak a párnák az ágyamban, azok a kétszázás körték gyújtották meg őket... és felkap-
tam a párnákat, leégett a szemöldököm, és ezeket az égő párnákat beletömököttem a
bidébe, és megeresztettem a vizet, és szép volt, csodaszép, azok a lángoló párnacsücs-
kők és az a fehér vászon, amit a tűz még nem ért el... és aztán bedőltem az ágyba,
amit a szépséges Meda készített el nekem, ez a szent asszony, aki mindig mosolygott,
aki még annak is örült, ahogyan beállítottam, amit műveltem, és amiről még nem tu-
dott, mert úgy érkeztem, mint Dylan Thomas... Így hát feküdtem, és már nem alud-
tam, mert meghallottam azt, amitől mindig is ijedeztem, azt, ami itt volt, meghallot-
tam a szobám és a konyhám vattázott nesztét, az air condition... ez a halk, baljós ber-
regés, ez a kis masina, ami rosszabb a prágai, azaz külföldi diplomaták kastélyaiban
és lakásaiban, a nagykövetségeken és a nemzetközi szállodákban elrejtett lehallgató

készülékeknel, most itt volt, és nekem itt kellett elszenderednem és aludnom, Meda asszonynál, akiről az ágyamban és véremlében fekvé eszembe jutott, hogy amikor odalént az ebédlőben beszélt, hát csakis ő beszélt, gyönyörű, érvelő hangján csakis a művészetéről beszélt, alighanem megszállottja volt a művészetnek, olyan volt ez, mint amikor a játékmásinában egymillió érme van, és a szerencsés dobás után az érmék lassan peregnek egymás után az odatartott boldog marokba, míg az utolsó is ki nem hullik... így beszélt Meda asszony, hogy aztán kifújja magát, és újra kezdje, mert a művészet, a képzőművészet beszédtemaként és önmagában is végtelen... Így mutatkoztam hát be, Áprilka, és így képviseltem Közép-Európát s annak szívéét, Prágát... és az én Jaroslav Hašekomat, akiről olyan szépen ír barátja, Longen úr... Hihihih!

Amikor elszántam magam, hogy felkeljek, amikor nem akartam hinni a szememnek, hogy mindez igaz, amikor elszakadtam a beszáradt vértől foltos lepedőtől, amikor a fürdőszobában belenéztem a tükörbe, megijedtem, megrémültem, mikor aztán megláttam a bidébe gyömszőlt megégett párnákat, az égetett cukor színű tollakat, már élni sem akartam tovább, az asztalon ragtapaszt és kötszert találtam, Meda asszony már alighanem itt járt, ismét megtapogattam az ágyam fölött azokat a bádogokat, de a réseken át láttam, hogy kint már világos van, felhúztam hát a redőnyöket, a rolettákat... és ültem az ágyon, és mint mindig, sokáig nézegettem a lábamat, az ujjaimat, melyek irgalmasan elterelték a figyelmemet arról, ami történt velem, amit a vendéglátóimmal műveltem... mit mondjak hát magamról, Áprilka? Azt, amit Dylan Thomásról írtak... hogy Dylan a saját vérét itta, a saját velőjével táplálkozott, hogy közelebb jusson a tulajdon lényegéhez... De miféle lényeghez igyekszem én, Áprilka? Muszáj csinálnom valamit ezzel a piálással, muszáj, mert már enyhe delíriumok környékeznek, s ez, kislányom, rossz dolog. Már csak maga miatt is, Áprilka, tennem kell magammal valamit, hiszen nem maga volt az, aki Csehországba küldte magát, mert az nem volt csak úgy, hogy egyenesen San Franciscóból benyitott az Arany tigrisbe, mert nem azért utazott a szombati busszal Kerskóba, mert nem maga küldte magát ebbe a Közép-Európába, hanem magát, Áprilka, küldték... Ez volt a sorsa, Áprilka, és én most itt ülök Washingtonban, és mert mélyponton vagyok, fogadkozom, hogy nemhogy elkezdem, de el kell kezdenem az új életet, már csak maga miatt is, aki eladóként dolgozik egy stanfordi áruházban, és délutánonként oroszra tanítja a diákjait, hogy el tudja magát tartani, hogy el tudja tartani a kutyáját, a kis szukát, ahogy írja, amelyet az utcán talált, s amellyel alszik... Ennek a bolondos egyetemi körutamnak az elején eszembe jut, hogyan ágyazott meg magának, Áprilka, a kerskói hatalmas nyírfa alatt, kék hátizsákját az ötkilós cseh-amerikai szótárral a feje alá tette, és mosolygott, úgy mosolygott, mint a szajnai vízbe fült, semmit sem kért, semmit sem kívánt, megelégedett azzal, hogy a feje fölött zizeg a nyírfa lombja, és süt a nap, leültem maga mellé, nem néztem, nem nézhettem a szemébe, mert meglátta volna rajtam, hogy imádom, hogy szeretem magát... aztán körülvettek bennünket a macskáim, öt macska jött elő, és szaglászta magát, maga odatartotta nekik az ujjait, és a cicák behunyták a szemüket, és ismerkedtek magával, sőt az a kicsi az ölébe gömbölyödött, és maga a nyírfa lombján át az eget nézte, rezzenetlen szemével már előre, tehát Kerskóban, látta az én amerikai kirándulásom útvonalát, már látta a washingtoni Woodrow Wilson Universityt, aztán a kék égbolton tovább húzta a kék vonalat New Yorkba, a Columbia Universityre, és tovább, mert ezt nem hagyhatom ki, Ithacába, a Cornell Universityre, és aztán feltétlenül meg kell állnom Detroitban, és előadást kell tartanom a Michigan University Ann Arboron, s azt a kék fonálát ter-

mészetesen tovább húzta Chicagóba, az urbanói egyetemre, és természetesen el kell nézнем Nebraskába is, oda, ahol maga született, és ahol az édesanyja és hat testvére él, Lincolnban Dan Ladely úr, a filmtanszék kurátora fogad majd az egyetemen... aztán meg, mi lenne, ha meglátogatnám a Harbourfrontot, és az előadásom fejében az ottaniak elvinnének a Niagara Fallszhoz és a Six Nation Iroquis Reserve-be? és utána következne a bostoni egyetem, Bostonban állandóan esik az eső, kalocsnit és esernyőt is vinnem kell... és utána elmennék Los Angelesbe megnézni a beatnikeket... Ekképpen álmodozott, Áprilka, s aztán felmondta nekem az álmát, és berajzolta a kis térképen azzal a kék ceruzájával az Egyesült Álmokba, berajzolta a kerskói álmát, hogy hol mindenütt fordulok majd meg, azt mondta, hogy már írt az egyetemeknek, és hogy én nemhogy elmegyek, de el kell mennem, hogy aztán San Franciscóban, a Stanford Egyetemen véget érjen a körutam... és megkérdezte, hogy mit szólok hozzá? És én, minthogy az út jövőre volt esedékes, azt mondtam, hogy igen, IGEN! Mert nem reméltem, hogy jövőre még élek, akkoriban gyakran gondoltam arra, hogy talán jobb volna meghalni, hogy az én Pipszim nélkül nincs kedvem élni... IGEN!, kiáltottam föl akkor Kerskóban, és most itt ülök, maga meg odaát a Stanford Egyetemen fogja a fonalat, s már gombolyítja ezt az én kalandomat, ezt az én vándorutamat, ezt az én On the Roadomat, ezt a Kerouac írta szöveget, ezt az utazást végig a kontinensen, az Atlanti-óceántól a Csendes-óceánig. Egyelőre itt vagyok hát, Áprilka, elgyötörten és összetörten, félek lemenni Mládekékhez, akiknek hitvány vendége vagyok... Kinyitottam azt a fekete ajtót, és mit látok? A pára, a rózsaszín pára már a mennyezet alatt gomolygott, a két fekete ventilátor lassan forgott, alul ott volt a kék medence és benne a meztelen Zuzana, úszott, és elemében volt, mert ahová megérkezett, ott lubickolni akart a fájó gerince miatt, a ventilátorok lassan forgatták a rózsaszín ködöt, mintha csak barackfagylalt készült volna, a mennyezeten égtek a lámpák... És Zuzana a hátán úszott, meztelen volt és rózsaszín, mint a bazsarózsa, és odakiáltott nekem... Helou! Jöjjön maga is úszni... Micsoda éjszaka volt, látom, jól aludt... Azám! Már hajnalban telefonált az az örült Áprilka, hogy jól aludt-e Hrabal úr. Menjenek mind a ketten a búsba! Maga szerelmes abba a nőbe, ő meg magába! Menjenek a búsba mind a ketten!

Ah, Áprilka, maga már átugrotta a saját Thurn-Taxis árkat! Mikor légi postával megkaptam a csomagot, az amerikai egyetemek többtucatnyi meghívóját, tudtam, Áprilka, hogy a maga kikezdhethetlen tehetsége és bátorsága rákényszerítette, hogy ugorjon, és jóllehet látta azt a vizesárkot, mégis négykézlábra esett, és most tovább halad a célhoz, a Stanford Egyetemhez, ahol várni fog engem... És most én repültem át a Thurn-Taxis árkon, és nemcsak hogy beleestem a vizesárokba, de kis híján eltörtem mindkét lábamat, kis híján kitörtem a nyakamat. Most ülök a vizesárok szélén, szedelődzködöm, hogy folytassam az utam, nincs mit tenni, holnap sötét szemüveget veszek, és flastromot a szemöldökömre, és megtartom a Woodrow Wilson Universityn a felolvasásomat, s utána a találkozózt a bohémistákkal meg mindazokkal, akiknek van bátorságuk az életemről, a könyveimről, a világnézetemről kérdezősködni... Ezek az én egyetemi előadásaim, ezeket valójában mintha magának mondanám! Hiszen össze vagyunk kötve azzal a kék fonallal, mellyel a Csendes-óceán partján gombolyít magához, tehát az, amit holnap elmondok, mintha most magának mondanám... Az a mi Nagy Pardubicei steeplechase-ünk nekem nemcsak szimbólum, aminek másutt alkalmazva merőben más a jelentése, nemcsak Nagydíj, nekem a Thurn-Taxis árok mindenekelőtt rejtjel, amely nemcsak az emberi életet tudja megmagyarázni

nekem, hanem az egész világot... Ez a Thurn-Taxis árok nekem határeset, ahogyan Karl Jasperstól tanultam, mert az, ami vagyok, abba nemcsak a sorsom szól bele, hanem az akaratom is... Jaspers azt tanítja, hogy a lét jegyei a következők: szabadság, döntés, választás, kommunikáció, konok akarat, odaadás, önmagamba való bezárkózás, kitarulkozás az egész világnak, megtérés, abszolút tudat, hangulat... szerelem... Áprilka, micsoda összefüggés van a Pardubicei Nagydíj és annak összes akadályá meg árka meg padja és a mi életünk és létünk és gondolkodásunk között! Micsoda Thurn-Taxis árok választja el a gyermeket a serdültől, a kamaszt az ifjútól és az ifjút a férfitől és a csitrit a kisasszonytól és a kisasszonyt az asszonytól és az asszonyt az anyától és a férfit az apától, micsoda árkokat kell minden embernek átugornia, árkokat, melyeket csak egyszer az életben ugrunk át, árkokat, melyeknek átugrását nem lehet megtanítani, a lovak is csak évente egyszer ugorják át a Thurn-Taxis árkot, annyira félnek tőle, csak egy év múlva rúgtatnak neki újra, mikorra elfelejtik... Remélem, Áprilka, hogy mi már a Thurn-Taxis árok túoldalán vagyunk, és a fonala által vezérelve most már biztonságosan folytatom az utam, végigmegyek a kijelölt útvonalon a célíg, ahol majd találkozunk... Vajon megvan-e még az a piros rubinköves gyűrűje, amit akkor adtam magának, amikor a florenci metróállomáson elbúcsúztunk?

Kedves Áprilka, ezúton küldöm üdvözetem, ezt a néhány mondatot, most két újamat a felső ajkamra teszem, és felfelé irányuló mozdulattal, mint a levélboríték át-lója mentén, küldöm az üdvözetemet, mint mikor a gyerekek sárkányt eregetnek és erősen fogják a fonalat és örömmel küldik a levelet a sárkánynak az égbe. Küldök egy fényképet is a tavalyi Karlovy Vary-i fesztiválról, amin Bertolucci úrral szorongatjuk egymás kezét, el kell mesélnem magának, hogy egy fiatal fényképész fotót akart csinálni rólam, mondom neki, jó, akkor Az utolsó császár után találkozunk az erkélyen, ott süt a nap... Így hát találkoztunk az erkélyen, a fickó nekilátott, hogy elő-készítse a fényképezőgépet, s egyszerre csak arra vonul a tévéstáb, oda hátra, ahonnan az erkélyről egész Karlovy Varyt látni, és hirtelen mit látnak szemeim? A hosszú erkélyen Bertolucci úr közeledik, mondom a fickónak, apám, be van töltve a géped? Most aztán csinálhatsz egy képet, készen vagy, apám? Készen, Hrabal úr... Így hát felállok, és nyújtom a kezem a híres rendezőnek... mondom neki a magam tört franciaságával... Bertolucci úr, el vagyok bűvölve a filmjétől, de még inkább a sajtó-konferenciájától... aztán meg, Bertolucci úr, a maga szeme, az nem a magáé, az Charles Baudelaire szeme... ekképp csevegtem, és láttam, hogy az az én fiatal fotográfusom izzadtan vacakol azzal az ócskavassal, és Bertolucci úr, mintha csak tudná, fölém hajolt, és franciául a fülembe súgta Baudelaire versének, az Egy dögnék az elejét... Meséld el, lelkem, a szép nyárhajnali látványt, melybe ma szemünk ütközött...* és kezdet fogott velem, és elindult oda, ahol a tévéstáb várta... Mondom a fickónak... Megvan a kép? Hrabal úr, én leugrom az erkélyről, oda, a betonra, Hrabal úr, ez a gép beszart... Mondom neki... Csak nyugi, kisfiam, Bertolucci úrnak visszafelé is erre kell mennie, világos? Így hát, Áprilka, maga is őrizze meg ott, San Franciscóban a nyugalalmát, legyen türelmes, végül, mint a gyerekek levele a sárkány madzagján, én is egyre távolodni fogok, s ahogy távolodom, úgy közeledem majd magához... És micsoda találkozás vár ránk, juj!

És még néhány mondat... Aztán Bertolucci úr jött visszafelé, és én megint felálltam, és azt mondtam... Bertolucci úr, én cseh író vagyok, és Olaszországban kiadták

* Szabó Lőrinc fordítása.

a könyveimet, adja meg, kérem, a címét, és elküldöm a könyveket, jó?... És Bertolucci úr írta a lakáscímét, és a fényképész dolgozott és mosolygott... És aztán elbúcsúztunk... mondom a fickónak... Na mi van, apám, sikerült? Sikerült, Hrabal úr... Ezt a fényképet küldöm magának, kedves Áprilka, az újságból vágtam ki, és hogy el ne felejtsem, most ősszel összesen tizenkét macskám és kandúrom és kiscicám van, és amikor megérkezem Kerskóba, hát megpaskolom azokat az állatkákat, de végül mégiscsak megetetem őket, és megítatom tejcsekével, és mert megkölykeztem a magára való emlékeztéstől, leülök, és írok magának, kint hullanak a falevelek és süt a nap és ez olyan szép, mint az indián nyár New Yorkban, ahol negyedszázada az Atlanti-óceán partján napoztam, és hallgattam, hogyan csilingel a bóján a lélekarhang az ezernyi cicának, melyek ott maradtak Conneylandon a móló alatt, és senki sem látogatta őket, így aztán lassan haldokoltak, kivéve azt a néhány jól megtermett macskát, amelyekben volt annyi bátorság, hogy átmerészkedjen a parton az emberek közé, és lopjon valamit... Hanem itt Kerskóban annyi a falevél, ha itt lenne, most is nyugodtan lefeküdhetne a naptól átmelegedett lombra, nekitámaszkodna a nyírfának, a feje alá csúsztatná azt a kék batyuját, azt a hátizsákját, amely ugyanolyan kék, mint az ég, s melyben ott van az ötkilós cseh-amerikai szótár... És itt olyan csodálatos az ős, hullik a fák lombja, és minden levél napról napra színesebb és áttetszőbb, finom, mint a nyírfalevél, mint a cigarettadohány, mint a cigarettapapír, hogy végül olyan könnyűvé és selymessé váljon, hogy az enyhe szellő fuvallatától lehulljon, az egész korona, az összes nyírfám koronája pilinkél, mint Liszt zongoradarabja, a Liebestraum, az a középrész, ahol az ujjak végigfutnak az egész klaviatúrán, föl és le és jobbra és balra, úgy, ahogy a kerskói nyírfák lombja és sok-sok levélkéje pilinkél... és a macskák és a kiscicák játszanak, fel-felugranak, és elkapják ezeket a hulló postabélyegeket, melyek tudatják, hogy vége a nyárnak, hogy itt a nyár szimfonikus vége, és közelednek a kései ős és a télelő ködös és nyomasztó napjai... Jaj! Ha majd leesik a hó, Áprilka, elutazunk együtt, csak mi ketten, Moszkvába, bérelünk egy autót, és elmegyünk oda, ahol Borisz Paszternak, a költő lakott... ő is Moszkva környékén élt a dácásjában, és ő is olyan vidéken élt, mint Kersko, és ott is nyírfák meg fenyők nőttek, és neki is volt egy kis földje, amin krumplit termesztett, akárcsak én, de utána kimegyünk a temetőbe, amit Paszternak választott, ott ha vállig ér is a hó, az út a költő sírjáig fel lesz takarítva, egy kő van a síron, úgy mered ki a földből, mint a mér-földkő, és a kövön, ovális foglalásban a költő faragott arcúja, Paszternak arcéle, egy moszkvai szobrász műve a kőbe Anna Ahmatova versei nyomán... És Paszternak arca olyan, mint egy berberé a lovával együtt... Ah!

És Áprilka, én további néhány mondattal akartam folytatni, csakhogy még mindig tele vagyok azzal a néhány mondattal... ez amolyan folytatása a 2000 szónak... tehát ismét Prága, Közép-Európa, ahol ezer és ezer ember írta alá a Néhány mondatot... de az a néhány mondat kínos helyzetbe hozta mindazokat, akik alkotó dogmatizmust hirdetnek, tehát politikai és következtetésképp kulturális életünkben is változásról szavalnak. És volt nagy kiabálás, és volt nagy tiltakozás, és én is kiabáltam, hogy kollaboráns vagyok, csak azért, mert nem írtam alá a Néhány mondatot, sőt még azzal is megdöbbentem, hogy meglátogattam az Arany tigrisben, az az én aranyszívű Václav Havelem megírta, hogy felkeres ott engem, csakhogy én korábban elmentem, mert hatkor a barátomnál vacsoráztam, és Václav csak hét után érkezett a Tigrisbe, és a barátaim mind ellenségeim lettek, és ahogy a Tigrisben kerestek, kiabáltak... Hol van az a kollaboráns? És én inkább kollaboráns maradtam, Áprilka, mert – és ezt meg

is mondtam Václav Havelnek azon a szombat délelőttön, amikor ezernyi emberrel ünnepeltem a francia nagykövetség kertjében a francia forradalom évfordulóját, azt mondtam neki... Igen, Václav, én akkor a Tigrisben talán aláírtam volna, de most már soha. Hogy miért? Hát csak nem cserélem el a Néhány mondaton szereplő aláírást nyolcvanezer Zajos magányért, ami most fog megjelenni, novemberben, én azt a néhány mondatot nem cserélem el Milan Jankovič nyolcvanezer utószaváért... Hiszen, Áprilka, én tulajdonképpen csak azért vagyok a világon, hogy megírjam a Túlságosan zajos magányt, a Magányt, amiről Susan Sontag New Yorkban azt mondta, hogy ez az írásom ott van az első húsz könyv között, amelyek századunk irodalmának hű képei lesznek... Így aztán nem írtam alá, és nem írtam alá a 2000 szót sem, nem mintha nem írtam volna alá abban a minutumban, Vaculík még végig is száguldott azzal a 2000 szóval a Literárni Noviny szerkesztőségén, és azt mondta... Írd ezt itt alá, Bohouš... De aztán Vaculík hirtelen így szólt... Ne írj alá semmit, hanem írj nekem valamit három nap alatt az Igazságról... Így aztán megírtam a Játék az igazságról... és végül ez az esszé pótolta az aláírást, mint ahogy a Varázsfuvolám pótolta az aláírást a Néhány mondaton... Hihihih.

A Tvorba szerkesztőjének megjegyzése: Bohumil Hrabal 1989 októberének első felében írta a NÉHÁNY MONDAT-ot. Október 16-án hozta be a szerkesztőségbe, a szerkesztett példányt október 19-én kapta kézhez. Szerkesztés közben több helyen kiegészítettem vagy elhagytam a központosítást, a többi beavatkozásom jelentéktelen és csupán formális volt. A pontosság kedvéért megjegyzem, hogy a szöveg utolsó bekezdése faktográfiai szempontból nyilván licencia poetica. A JÁTÉK AZ IGAZSÁGRÓL című esszé 1967. június 24-én jelent meg a Literárni Noviny 25. számában, tehát több mint egy évvel a 2000 SZÓ aláírási akciója előtt. Hasonlóképpen a VARÁZSFUVOLA 1989 januárjában, tehát mintegy öt hónappal a NÉHÁNY MONDAT aláírási akciója előtt íródott.

Václav Kadlec

Szócs Géza

**Miniaturók, egypercesek, haikuk, töredékek,
aforizmák, variációk, bagatellek:
LAKODALMI TÖRTÉNETEK**

1. a szuezi távirat

ki laatta az een szleepseeges szuezi menyasszonyomat stop

2. a násznagy

– a kávéhá' –

a kávéhá', a' mindig hohátartohott a

a'ok voltak a' iga'i hóp idők. a ká-

a kávéhások vagy másként

kávósok. ma már

eh ma már nem ah a világ

3. az örömtanya

láttam, hogy örömkönny csillog a szemükben, és valóban:

ő az örömapa – mutatták be az öreget – ő meg az öröm-

anya és ez pedig itten ez itt az örömléány

4. a vőfély

már megint

nekem elegendem van abból hogy az ikusok az isták meg a kraták

5. a nyoszolyólány

a búsgazdagok a vérkocsin

s a mirhabunda s a kecskenyő

okrácia

szd meg és uralkodj

7. a figyelmeztetés

és akkor világító írás jelent meg a falon:

cuius regio

e-

ius primae noctis

8. egy vendég

nem egy barátnője pedig,
tisztesség ne essék szólván:
barátnője hát az nombróz volt

9. mikor megkérték dédanyám kezét

s aztán becsöngetett a kapitány
míg dédanyám lobogó ősz hajjal zongorázott
és a halál nyomta a gyászpedált

10. egy másik vendég

hallottam
hogy a menyasszonynak csökkent az ázsiája
és akkor arra gondoltam
vajon mi nincs rendben a mi menyasszonyaink ázsiájával?
nem eléggé szőrösek?
nem elég
kzatosak?

11. a méhszárszék

egy éjszaka a méhszárszékben
szempár les át a nyárfalombon
nyírfa nő át a létigéken

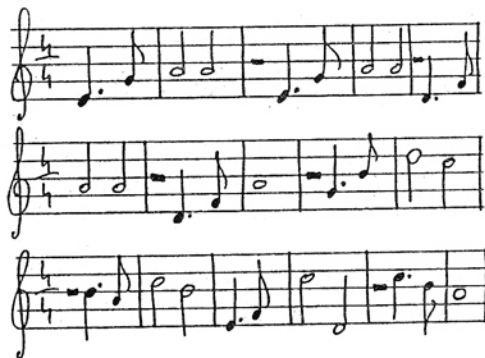
a méhszárszékben egy éjszakán
fantom szuszog a csontokon
és ez a fantom dédanyám

12. Mikor menyasszonya összerezett, hogy táncrea kérte őt

Mottó: *Múlt vasárnap / Vigan sétált
Épp a híddal / Vizavi.*

*Megjegyezte: / Szép idő van
És egy hullát / Visz a víz.*

Brecht dalát Blum Tamás fordította magyarra,
az eredetihez pedig Kurt Weill írt zenét:



Milyen emlék
járja át most
mi suhant át
asszonyán?

milyen intés
cseng fülében
mint egy diszkrét
asszonán-
c?

milyen vissza-
visszatérő
kellemetlen
látomás?

összeszurkált
teste mellett
rablók isznak
áldomás-
t!

arca véres
vitrinében
sár avagy tán
vitriol!

rémregények,
tejbekása –
akkor ő még
csitri vol-
t

DE MOST RÁJÖN!

míg a valcert
lejtik együtt,
könnyedén:

az az egyik-
másik rabló!
ő az épp, a
vőlegény!

13. a vichy hozomány

minden menyasszony
hord magánál egy
kis vörös
vichy táskát
és benne vichy tükröket

ÉS A MENYASSZONY AZ ESTÉLYIHEZ HÁTIZSÁKOT VISEL
ÉS A NAGYKABÁTOT ÉS A GYŰRŰT VÍZ VISZI EL

14. metafizika

teltével és fogytával
éltében és holtában
ki-kisüt a sás alól
odalent a holtágban

15. a vendégszerető

voltál már vőlegény, vendég, mátká, férj
a hold növésével és fogyásával
míg a hold fogyott és növekedett
ingeid szél hozta, víz viszi
most hogy már
és míg a hold fogyott és
növekedett
síró
gyűlölő
nevető
éltében-holtában az leszel
vendég és vendégszerető

FIGYELŐ

OLVASÓJEL

Tömörkény István: Katona a kötélén
Válogatta, szerkesztette, az utószót írta Péter László
Szépirodalmi, 1989. 462 oldal, 85 Ft

A különböző irodalmi divatszenczácók farsangolása idején könnyen támadhat az olvasókban egyfajta heves vágyakozás az álombeli „*kincs, ami nincs*” után, s balgatag eufóriája közben igencsak hajlamos megfélekedezni arról, ami viszont időtálló érvénnyel ébredés után is ott van a keze ügyében. Így például, a magát kellett és csillogó spanyolaranyból készült irodalmi bross és biszu között, hogy egy friss példát említek: mondjuk, Tömörkény István művészetének óaranyáról, amelyet (csékélység!) Ady Endre, az öreg Ignotus, Móricz Zsigmond, Schöpflin Aladár, Krúdy Gyula, Kuncz Aladár, Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső és Móra Ferenc láttak el elismerő kritikáik nemesfémpróbajelével. Nekem legalábbis ez az első gondolatom a Tömörkény-életmű tudós szegedi kutatójának, Péter Lászlónak a vállalkozásával kapcsolatban, amelynek során az író katonatárgyú emlékezéseiből és tárcanoveláiból állított össze egy gyűjteményt, *KATONA A KÖTÉLEN* címmel. Engem ugyanis ez a régi írásokból összerakott könyv legelőször is az *újdonosságával* ragadott el, ami egy természetes és szerencsés szerkesztői lelemény következménye; Péter László a régi magyar katonaeletet és katonasortot ábrázoló Tömörkény-remekléseket az anyag és a történet történelmi időrendjébe sorakoztatva adta közre, minek következtében ezek az ismerős írások az újdonosság szenzációjával szolgálnak, valóságos revelációvá mélyítve az újraolvasás meghitten és jólesően otthonos élményét.

Ez a reveláció több forrásból is táplálkozik. Mindenekelőtt abból, amit Péter László is említ, hogy tudniillik „*az így felsorakoztatott elbeszélésekből az író katonáskodásának minden lényeges eleme megismerhető*”. S valóban: a legelső s egyben a legemlékezetesebb, amit 1888 őszén

kezdt meg a novibazári területhez tartozó szandzsákban, „*a Metálka tetején, egy várforma sárga házban, ahol... a tájék olyan*” – írja le Tömörkény, a kötet NOVIBAZÁR című írásában a Plevlje, Prijepolje, Priboj és a Lim-folyó által határolt terület félelmetes földfelszíni viszonyait, túl a bosnyákföldön, túl Montenegrón és túl Hercegovinán, ahol bizony már véget ér a szép Balkán-Svájc –, „*mint egy megölt ország. Naphosszat mégy az úton, s nem jön veled szemközt senki. Egy házat nem találsz, egy kecskét sem. Vad nincs semmi, a madárvilágot a hegyi sas képviseli, amely lassan kering a kopár dombok, hegyek között*”. Egyszóval: olyan világ ez, ahol „*még a kutya se úgy ugat...*”, jegyzi meg lemondóan egy Szeged környéki tanyasi regruta. – Innen került vissza, 1889 őszén Szegedre, a Mars téri lakatnyába Tömörkény, s innen indult aztán előbb az erdélyi, a székelyhidi királygyakorlatra ezredével, majd a császárváros szívébe, a Burgba, s ennek a háromszentendős katonáskodásnak az epilógusa az első világháború „*harcmaraja*”, amikor Tömörkény, bár jelentkezett, főnöke tiltása miatt nem vonulhatott be öreg népfölkelőnek. Ahogyan egykori katonatársának, cukszfürer Korányinak mondta: „*Lefűjtak.*”

Ámde mindezzel együtt, beleértve azt is, hogy Tömörkény leírásai erről a vad vidékről úgy is használhatók, mint egy valódi bedekker precíz útmutatásai (a könyv szerkesztője, Péter László úgy is használta; utószavában ugyanis elmondja, hogy jó háromnegyed százzal később e szövegek szolgáltak jó kalauzul számára, amikor felkereste az író egykori katonáskodásának eredeti helyszíneit), a reveláció másik forrása, ami a történelemnek az anyagra ráakódott nemesrozsájából következik, vagy ha tetszik: az anyag történelmi metamorfózisából, mert Tömörkény már egy évszázaddal ezelőtt is, civilben és munderban egyaránt, azt a múltófélben lévő Magyarországot rögzítette a papirosra, amely – hogy Krúdy 1917-ből kelt megemlékezéséből idézzek – „*még itt van, de már elszállóban van, mint a felhő a szél szárnyán*”. És ki tudná megmonda-

ni, milyen messzire szállt azóta az a felhő, s mikor enyészett el végleg az Idő levegőegében, amelyben visszatükröződött a valamikori, régi Magyarország arca, s amelyet „a magyar Alföld költőjének” s „prózát író Petőfijének” (Krúdy): Tömörkénynek az írotolla őrzött meg az ő könyveiben? Így hát katonatörténeteire is érvényes és igaz, amit általánosságban állapított meg Tömörkényről Móricz Zsigmond, hogy műve „forrásmunkája lesz az életnek”. És: „kincsesztára a magyar néprajznak”, amit viszont hűséges szegedi költő cimborája, Juhász Gyula hangoztatott a „tökéletes rajz” mesteréről. (S Juhász Gyula előtt nyilván az sem volt titok, hogy barátja nemcsak a néprajznak, de a népnyelv feltárásának és konzerválásának is egyik mestere volt, hiszen Szily Kálmán nyelvészeti szótára számára vagy háromezer „elkényvetlen” szót küldött be az Akadémiának, s jó fél évszázaddal később Bálint Sándor nevezetes szegedi szótárának is az ő életműve a fő adatszolgáltatója.) Ez a történelmi és néprajzi és népnyelvi kútfőhittel teszi, hogy a KATONA A KÖTÉLEN anyagára támaszkodva egy hadtörténeti disszertációt is meg lehetne írni akár, mind a korabeli hadfelszerelési tárgyak, mind a katonaszokások és -erkölcs, mind pedig a szolgálati szabályzat vonatkozásában, amely utóbbi nélkül, jegyzi meg Tömörkény, „csak lélegezni szabad... Más minden egyéb ténykedés szabállyal van körítve...”.

De a XIX. század végi balkáni politikátörténet kutatójának is kínálhat hasznos adalékokat és továbbtűnődésre készítő gondolatokat „a történelmi fejlődést” illetően. Először is pontos képet ad arról, hogy miért kell a Limfolyón átvezető török hídon háromlépcsnyi távolságból farkasszemet néznie egymással a török és a magyar fegyvernek. A válasz lehangolon – mondhatnám: sematikusán – tömör: azért, „mert a politika úgy akarta”. (Ebben az esetben „Andrássy Gyula nagy álma: területfoglalás Szalonikiig”). Ez van fönt, a nagypolitikában. De semmi vész, mert lenn, a hídon a katonák „átjártak egymáshoz kártyázní, iszogatni, mert nem való az, hogy török meg magyar ellenségeskedjen egymással. Ázsiai anatól legények voltak ezek, akik éppen nem rokonszenveztek Novibazár szerbül beszélő mohamedánjaival. Annál inkább tetszett nekik a magyar”. Ugyan miért? „Mert a nyelven keresztül megértették benne a rokont.” S talán a közelebbi történelmi emlékek is; a százötven

évig tartó török–magyar háborús-békés egymás mellett élés a hódoltság körülményei között. Bizonyára ez is közrejátszhatott abban, hogy az a különös végvári fraternizálás, amelynek emlékeit Takáts Sándor miniatűrjei őrizték meg, csak egy pillanatra ért véget a karlócai békével a XVII. század legvégén, de viselkedésmintái, úgy tűnik, töretlenül megőrződtek a génekben szinte.

Hasonlóképpen pontos képet ad Tömörkény könyve arról az etnikai sokszínűségről is, amelyből oly szépen kitenyészett a XX. század egyik győgyíthatatlan rákfenéje: a kisebbségi-nemzetiségi állapotok megoldhatatlansága, amelyben a különböző népeket és néptörzseket egymással szembefordító gyilkos és vak indulat – kinek-kinek a saját szemszögéből – indokolt logikája alakítja ki s ülteti át az élet mindennapjaiba a különböző diszkriminációk fátumát. Mi a helyzet például azon a földön, Novibazár környékén, ahol Tömörkény katonáskodott? „A szerbség ott el van nyomva, örül a mi katonáinknak. Van oka rá, mert az Is-ten háta megettől földön úgy bántak vele a törökök, ahogy akartak... Csak tűrt lények, s ennél fogva örömmel látják az osztrák–magyar katonát, akiben szabadítójukat sejtik. A mohamedán ellenben fanatikus és vad. Bár ők sem egyebek, mint renegát szerbek, aminek élénk kifejezője az, hogy a társalgási nyelv nem török, hanem a törökkel kevert szerb–bosnyák idióma.” S most fel lehet tenni a kérdést: mi teremthet igazi kohéziót a különböző, de együtt élni kényszerülő népek között? A közös nyelv? A közös hit? Vagy a közös etnikum? Tömörkény írásai nemcsak a jelenség felszínét, de ennek a megállíthatatlan ringlispílnék a motorját is pontosan és híven ábrázolják.

Amin azonban teljes lélekkel elcsudálkozik az ő derék, jóhiszemű erkölcsi idealizmusa folytán, az a következő: „igen érdekes viszonyok között él ott az osztrák–magyar katonaság, amire, ha jól tudom, a híres oláh puccs óta nem is volt eset Európában, hogy idegen állam katonasága egy másik állam területén állomásozzon”. Szegény Tömörkény! Ha tudta volna, hogy ezen a területen milyen szédületes tempót vesz majd századunkban az európai fejlődés, melynek köszönhetően egy évszázaddal később, a helsinki deklarációt aláíró harminchat ország közül (ha jól számoltam) legalább huszonkét független állam dicselkedhet el ezzel a Tömörkényt őszinte elcsudálkozásra készítő raritással.

A reveláció fő-fő forrása azonban mégiscsak az emberi tényező: a szegedi és a Szeged, Vársárhely, Makó környéki, tanyasi származású paraszti katonatömeg. A néprajzi, a nyelvi és a hadtörténeti kincsesládák – katonaládák – előterében kielevenedő regruták és öregkatonák (vagyis a „fiamok” és az „apámok”, ahogy akkoriban a mai „kopaszokat” és „öregeket” hívták). Az a Csukonyi Bálint például, aki karácsony szent estéjén a következő szavak kíséretében kínálja fonatos kaláccsal a szemben álló török katonát: „*Ögyél, Ibró testvér, magyarországi!*” – Igaz, a török is azt kérdi Tömörkénytől: „*Hová mégy, Pista, öszöm a szádat?*”; olyan kifogástalan szegedi dialektusban, „*mintha csak az átokházi puszta valamely embere beszélne*”, jegyzi meg az író. S miért is ne? Hiszen, „*anatóliai gyerekek voltak, ők éppúgy nem tudták, miért vannak ott, mint ahogy mi nem tudtuk: ez elég volt a baráti szerelemre*”. S éppen ezért közös volt a két megszálló hadsereg balsorsában a honvágy is, „*s talán ez a nosztalgikus érzés hozta oly közel a török és a magyar szíveket a mindkettőnkre nézve idegen szlávországban. A mi lelkiünk a magyar búzatermő rónák napsugaras tájaira röpködött haza, az ő szívük pedig vágyta a sudár pálmafákat, amiket Ázsiában hagytak, s amiknek sovány árnyéka alatt a faderékhoz kötvé ringott a bölcsőjük*”.

A honvágy. A honvágy mondatja az egyik regrutával Tömörkénynek, miközben egy fehér inget vesz elő a láda fenekéről, hogy ezt nézze meg, mert „*az még magyarországi mosás*”. S ugyanez a honvágy adja Infanteriszt Vincenz Szellő szájába az íróhoz intézett kérést, hogy írjon meg helyette haza egy levelet, de: „*Csinálja úgy – mondja húzódozva –, hogy sérjanak rajta otthon. Így találta el Szellő Vince, hogy milyen az igazi levél.*” De ebbe a vágyakozásba a haza után, Tömörkény embereiben belevegyül valamilyen ősbib és mélyebb szomjúság a jó anyaföld iránt, amely a paraszti mélytudat nemzet alatti anyanyelve, amely a háború vérzivatarában is hallatja a szavát; amikor például János (annak a bizonyos „mesebeli János”-nak a tejtestvére) beássa magát a frontra, s egyszerre csak elkezd morzsolgatni a kidobált földet: „*feketés, de könnyű, nem heves fajta, van egy kis keménysége, de azért mégis olmos, ez a rozs-búzáig igencsak bírma*”. S ekkor János, a harc közben odaszól a mellette fekvő hadnagyának: „*Hadnagy úr, ez jó föld.*” S hogy milyen erővel működik ez a minden parasztból lett katoná-

ban közös érzés, annak szívszorító kifejezését adja A GÓG című szösszenet története, amelyben egy magyar katona kiugrik kaszával a lövészárkok elé, hogy levágja a búzát, mert az zavarja a kilövést, s kaszakó helyett a bajonéttal feni meg a rázúduló golyózáporban a kasza pengéjét. „*A fenés alatt a kasza peng. Csendülésének a szava áthallatszik a muszka gödörbe. S a túlsó oldalon, a gödörben, a muszka parasztlak megértik a kasza pengésének a szavát. A tüzelés megszűnik. Hiszen ez a parasztestvér kaszál.*”

S ezen a ponton jutunk a Tömörkény-remeklések igazi titkának a közelébe, s válunk szemtanúivá szinte annak a csodának, ami Tömörkényt a maga igazi hangjához és írói szemléletéhez elvezette, s amiről Kosztolányi, mintegy a titok megfejtéséül és magyarázatául, a következőképpen beszélt: „*örök időkre lekottázta a magyar vér ütemét, a keleti parasztlak utánözhatatlan, belső ritmusát*”. S a „*lekottázás*” csodája arra a feltárási és leletmentő misszióra is emlékeztet, amellyel a magyar művészet egy más területén, a zenében, Kodály és Bartók beemelte a magas művészetbe a paraszti világ dallamait és zenéjét. Mindez pedig éppen akkor esett meg Tömörkénnyel, amikor a Novibazár területén állomásozó első hegyi brigádban regrutaidejét töltötte. „*Magányos, megfigyelő kagyló-élete*” (ahogyan Krúdy jellemezte őt) a közös katonasors révén forrt össze a magyar paraszti mélyvilág embereivel. De nem azért, mert Tömörkény „született jó ember” volt, hanem a sors ennek az összeforrásnak a lehetőségét mint kényszerűséget helyezte Tömörkény életútjába, méghozzá egy kisebb társadalmi lecsúszás formájában, hiszen nem végezvén be idejekorán iskoláit, amikor be kellett vonulnia, nem kapta meg a karpaszományos szalagot, ezért neki is el kellett merülnie, kezdetben az írástudó embernek amúgy kijáró kisebb-nagyobb kedvezések nélkül, abban a keserves, testet-lelket nyűvő sorshelyzetben, amibe „*a népek az ország használatában*” kerülve jutnak bele. Írói érzékenységét, ösztönös humanizmusát nyilván ez a kényszerű alászállás tudatosította, s így vette észre s szemlélte most már egészen másképpen, mint a kor „népbarát” irodalma, a parasztestvérben az embertestvért. [A népet sokan szeretik „szívből, igazán” ma is, csak éppen azt nem tudja megírni róla senki, amit ő.]

Amit Tömörkény az ő szegedi népének,

katonatársainak mindennapjaiban a született humanista író érzékeny tárgyilagosságával észrevett és megörökített, az minden szívárványló szépségével együtt az emberi szenvedés állapotrajza, az örök katonabánat, a fájdalom férfias szeméremmel visszanyelt jajszava – a jellegzetes dél-alföldi paraszti észjárás humorával kifejezve. Mert amikor az egyik öregkatona megmérgeződve azt végja oda a másiknak, hogy „*Ne komázzék kend... mert úgy elhajítom kendet, hogy öt forintért nem hozza vissza a vasút...*”, az a teremő indulat humora valóban (s ma úgy mondanák, hogy „*úgy megvágom, hogy kirepül a béketáborból!*” – ha ugyan még volna béketábor). De amikor az öregkatona azt mondja a kezdő regrutának, hogy akkor szabadul majd a mundérból, amikor a kaszárnya előtt álldogáló „*küszent a kükönyv utolsó lapjára fordít*”, abban már benne van ennek az élethelyzetnek a leverő kilátástalansága is. Végláthatatlan időnek kell eltelnie ugyanis a reménytelenség ködébe vesző szabadulás pillanatáig, minden pillanat a teljes kiszolgáltatottságban telik el, mert hol az „*apámok*” kegyetlen, nyers tréfáit kell elszenvedni, hol pedig a kikötés iszonyatát, amikor is a két óra leteltével, „*ahogy a sző a csomójából kibontakozik, a hátrakötött karú ember súlyosan zuhanva esik a pincefolyosó tégláira. Ez az ébresztő, mert arcát ott összevervén, észére tér*”.

Tömörkény katonanovellái azt mutatják, hogy a parasztember azzal a belenyugvással viseli el a katonaság sorscsapásait, amivel az időjárás viszontagságait. Két „aktív” válasza van mégis; az egyik: a szökés, amikor a katona „*hosszú takarásba*” megy, magyarul: megszökik, a másik pedig a gyűjtemény címében is szereplő kötél, amely ebben az esetben nem arra a kötéltre utal, amellyel a katonákat fogdosták valaha, hanem szó szerint úgy kell érteni, ahogyan József Attila gondolta, amikor leírta egyik versében – „*kenderkötél a nyakamon*”. Tömörkény nekikeseredett regrutái is rendszerint kötélen végzik be – örökre – a szolgálatot.

Az első világháború „*harcmorájának*” érintésére – és ihletésére – Tömörkény, a Tisza partján várva a Zimony felől érkező hajóra, amely a sebesülteket hozná Belgrád alól, képzeletbeli szemlét rendez a különböző katonanemzedékek fölött, akikben az örök katonasors reinkarnálódik, s akiket ő még közvetle-

nül ismerhetett. Ebben a hatalmas vízióban természetesen felvonulnak az ő katonacimborái, akikkel együtt szolgált a szandzsákban, aztán azok, akik 83-ban voltak lenn, majd a még öregebbek, akik elsőnek mentek le, 78-ban, Boszniába. Aztán azok az „*agg csontok*” következnek, akik 66-ban katonáskodtak Königrätznél, s az ő nyomukba lépnek a Lombardiát megjárt „*apámok*”, akik „*a Venedigben őrt álltak a placcamarkón, ami alatt a Szent Márk tere értendő. És mindezen vén csontok és hős atyák fölött a magasságban, mint valami szentségek tartózkodnak ama néhány egykori fegyveresek, akik még megvannak a negyvennyolcas honvédek közül*”.

Gyönyörű kép, magasztos vízió. Mielőtt azonban végképp az egekbe ragadná szárnyalásával a könyv olvasóját, Tömörkény félreérthetetlen határozottsággal figyelmeztet a fájdalmasan rideg valóság – az egész gyűjtemény – ellenpontjára: „*Mit csinálna kend, ha még egyszer regrutának kéne lenni? – A megkérdezett minden hosszabb gondolkodás nélkül felelt: – Agyonlőném magamat, komám.*”

Domokos Mátyás

KIRE JÁR RÁ A RÚD?

Nagy Lajos: *Tízezer kilométer Szovjetország földjén*
Interart–Szépirodalmi, 1989. 189 oldal, 98 Ft

Nem tudom, honnan vette Illyés Gyula, hogy Nagy Lajosnak titkos elégtételt szerzett volna, ha a pesti utcákon neonfény villogja nevét, de nem járhatott messze az igazságtól. Persze csak ha képletesen fogjuk föl a kijelentést, hiszen Nagy Lajos igazán nem vádolható gigantomániával, nem hajhászta a hírnevet, nem volt meggyőződve arról, hogy ő a legnagyobb magyar író. Ellenben tele volt kisebbségi érzéssel, rettegett a mellőzéstől, szorongással töltötték el az élet apró-cseprő eseményei, ideges félelmet keltett benne a nélkülözés és a kudarc, leküzdhetetlennek tűnt számára a magány. A szerencsétlenséget és a sikertelenséget sorscsapásnak érezte, mellyel szemben tehetetlen, hiszen már születése, sőt foganása pillanatában megjelölték útját: egy megesett

cseledlány fia volt. A neonfény álmaiban jelenhetett meg, nagy betűkkel, csillogón, a megkönnyebbülés és a felszabadultság utáni sóvárgást kifejezve.

Amikor 1934-ben, hosszas gyötrődés után, el merete hinni, hogy valóban meghívták, s őt hívták meg a szovjet írók első kongresszusára, reménykedve, az odaköltözés gondolatával készülődött az útra; elismerést vélt kihallani a meghívásból (érzésében moszkvai emigráns barátja, Gergely Sándor is erősítette), és fellelkesítette a magyarországiakhoz képest hihetetlennek tűnő kereseti lehetőségek híre, mely ha megalapozott, a könnyebb életre mutat reális lehetőséget. Ám komoly akadályokat kellett leküzdenie, míg elindulhatott, az út során szerzett tapasztalatok nem feleltek meg sem a hírverőktől hallottaknak, sem előzetes föltevéseinek, olyan útítársat kapott maga mellé, Illyés Gyulát, akinek ő semmilyen tekintetben nem lehetett vetélytársa; így helyzetfelmérő, majd cikksorozata megírásakor helyzetismertető vállalkozásába, tegyük hozzá, nem kismértékben saját, diplomatikusnak nemigen nevezhető magatartása miatt, belebukott. Olyannyira bele, hogy a következő nyeket élete hátralevő húsz esztendejében szüntelen viselnie kellett: címkéket ragasztotak rá, elítélő kritikák özönével kellett megküzdenie, a hozzá közel állók is megrótták, kérdéssé vált, hogy Kossuth-díjjal jutalmazák, s amit talán a legnehezebben dolgozott föl: immár véglegesen bebizonyosodott, hogy nem sikerülhet a másodrendűségből kitörnie. Nagy Lajos mind a mai napig úgy él a köztudatban, mint szerencsétlen balek, s ezen nem változtat az sem, hogy most hirtelen fölmagasztosul, s oroszországi útirajza úgy dicsőül meg, mint „a sztálinizmus első mélyreható kritikája”, mely „zeniólis”, s „tán igazabb, mint az Ilylyésé”, sőt „nincs nála korszerűbb” (Kristó Nagy István, 1989).

Nagy Lajos e jelzőknek éppen örülhetne, de érzékeny ember lévén az is az eszébe jutna, hogy az őt illető dicsérő szavak között egyetlen sincs, mely írói tehetségét lenne hivatott méltatni. S valóban, megítélése ma sem esztétikai, sokkal inkább politikai kritériumok alapján történik; akkor azért verték el rajta a port, mert elégedetlen kispolgárt láttak benne, aki tele van „hiábavaló vágyakozással a polgári világ polgári jóléte után, és teljes tudatlan-

sággal mindennemű szociális tudományok irányában” (Madzsar József, 1934), manapság meg azért vonnak glóriát a feje fölé, mert „igaz realista”-ként viselkedett: „képek” rajzolása helyett „fényképezett”, s „mára érdekesebbek a korról készült fényképek, mint a képek” (Szilágyi Ákos).* Az író mint művész értékelésén ez mit sem változtat; a változás az irodalomtörténet-írók fejében van.

Nagy Lajos 1934-ben maga keltette saját rossz hírét, amikor oroszországi beszámolója beharangozásaként szemléletét egy közismert és régi adomával jellemezte: a kispolgár elmegy az állatkertbe, s a zsiráfot meglátva hőkentén így kiált föl: „Ilyen állat nincs is!” Helyrehozhatatlan hibát követett el, mi több, saját vicce áldozatává vált, hiszen aki egyáltalán olvasta Bajcsy-Zsilinszky Endre lapját, a kis példányszámban, akadozva megjelenő *Szabadságot*, s némi érdeklődést tanúsított Szovjetországot meg a politika iránt, az komolytalanságot sejtve rögvest maga mögé hajtotta a lapot. Korlátolt kispolgári elfogultságra gyanakodtak a recenzensek is, akiknek jó része bevallotta, más részüknél bizonyítható, hogy az olvasásban nem jutottak tovább az első közlésnél, melyben Nagy Lajos még jobban megkönnyíti fölháborodott bírálói dolgát, annyit elégedetlenkedik, nyafog és nyögdecél.

Mindezt nem máskor teszi, mint amikor „Szovjetország... a tiszta, objektív igazság keresőit nyugtalanítja”, amikor „a szovjetkérdés minden egyéniség próbaköve lett” (Bálint György, 1934), amikor „Oroszhon... a legizgalmasabb ország minden értelmiségi számára” (Stefan Zweig). Hogy a kíváncsiság kielégítését nem szerencsés viccel kezdeni egy létfontosságúnak tartott ügyben, Nagy Lajos a saját bőrén tapasztalva tanulhatta meg.

Pedig akiben mégis volt egy csöppnyi irgalom, s bírta elszánással meg türelemmel (ha

* Nagy Lajos írása az Interart Stúdió VISSZATÉRÉS elnevezésű sorozatában jelent meg. A harmincas évek politikai útirajzait egybegyűjtő, régi tartozást kiegyenlítő remek kis sorozat szerkesztője, az egyes műveket kísérő tanulmányok (így a fent idézett gondolat) szerzője Szilágyi Ákos, aki eredeti módon, bár helyenként túl nagyvonalúan igazítja el az olvasót a korszak útvesztőjében.

volt egyáltalán ilyen), az megrökönyödve vehette észre, hogy a jajveszékkelő kispolgár micsoda átváltozásra képes. Hiszen vagy a szerzőt nézzük bolondnak, vagy korábbi feltevésünk fölülbírálataira kényszerülünk, amikor azt olvassuk, hogy „sok külföldi jár a gyárakba, s a szovjetország munkásokat úgy bámulják meg, mintha állatkertben néznék az egzotikus vadakat” (104–105. o.). A zsiráf egzotikus állatnak számít errefelé, s az állatkertben tengeti életét, ahol az arra járó kispolgár felvisíthat, megpillantva hosszú nyakát és szerinte aránytalan testét. Nagy Lajos a reklámfogásnak szánt viccel túlságosan egy irányba terelte az olvasó figyelmét, aki az elbeszélést ennek következtében komédiaként szemlélte, melynek hőse vállalja, sőt hangsúlyozza elfogultságait, így mintegy leértékeli és kiszolgáltatja magát. Már a határra érés pillanatában viszolyg mindattól, ami vár rá, „jobb lenne, mondják 1910-ben, útlevelel és más iratok nélkül, pár ezer koronával a zsebben, föld körüli utat tenni. Persze akkor sem a cári Oroszországon keresztül” (31. o.), sóhajt föl. Csúnya a város, a nők dromedárok, nem kapni sört és cigarettát, tengeri fürdőzés helyett gyárlátogatáson kell részt vennie, a kádat lehetetlen bedugaszolni; az elbeszélő csúfondórosan utálkozik mindannak láttán, ami a gyakorlati életet nehezíti. A harmincas években az Oroszországot nem ismerők álmaik kigúnyolását látták ebben, még hozzá nevetségesen kicsinyes gondolkodás alapján, ami kizárja, hogy az elbeszélő komoly, a rendszer lényegét illető kifogásait tekintetbe vegyék. Pedig az ódzkodás azokkal a hibákkal szemben, melyeket „az izlés, a higiénia s a csinoság ellen mindenütt és minduntalan elkövetnek” (74. o.), nem feltétlenül a primitív, hétköznapi gondolkodás kifejeződése. Ugyanez az elbeszélő figyel föl a mindig egy embert életető transzparensekre, az igazságtalan ítéletekre, arra, hogy a proletárszármazás előjogot jelent, hogy belpolitika nincs, helyette szocialista építés folyik, hogy bizonyos munkákat nem másokkal, csak rabszolgákkal végeztethetnek, hogy művészi alkotásnak itt az tekintendő, ami „közvetlenül kapcsolódik bele a ma gazdasági és politikai problémáiba” (64. o.), s hogy a rendszer három fő jellemzője a gyenge gazdasági bázis, az erősen adminisztratív jelleg s a határozott diktatórikusság. A mai olvasó a hangsúlyt ezekre a megállapításokra helyezi, a beszámolót ezért

értelmezi sejtelmiei korai igazolásaként, s nyugtázza elégedetten az igazságszolgáltatást.

A kétféle magatartás egyazon szemlélet megnyilvánulása; az elbeszélő normákra és értékekre támaszkodva tájékozódik, s kategóriarendszerébe éppúgy beletartozik a diktatúra és a szabadság, a szép és a rút, az erkölcsös és az erkölcstelen kategóriája, mint az éhség és a jóllakottság, vagy éppen a kényelem és a kényelmetlenség. E szemlélet birtokosa elvonatkoztat a körülményektől, s azokon kívül álló szempontot vesz figyelembe a jelenségek megítélésekor, fittyet hányva a napi elvárásoknak, a közvetlen vagy közvetett politikai céloknak. Ennek következtében válik még inkább hiteltelenné a dokumentumokra éhes korban, amikor a hitelességet árasztó írás ázsiója azért nő meg különösen, mert öntudatosíthatja és mozgósíthatja azokat, akiknek erősítésre van csupán szükségük, hogy a lenini-sztálini eszmével, mellyel rokonszenveznek, azonosulhassanak.

Nagy Lajos nem vette tekintetbe az elvárásokat és a következményeket, utazását nem érezte diplomáciai misszióknak, beszámolója megjelentetésekor sokkal inkább gondolt az elvégzett munkára és az érte járó fizetségre, mint arra, hogy élményei közreadása politikai tevékenység is lehet. A nyafogó kispolgár alakjának megteremtésekor eszébe sem jutott, micsoda botrányt kelt majd vele; az előítéletek és sztereotip klisék szerint szerveződő és működő társadalommal szemben védekezett úgy, hogy maga is előítéletek és sztereotip klisék szerint viselkedett.

Az akkori és a mai olvasó a saját ideát alátámasztó bizonyítékok keresése közben könnyen szem elől téveszti a beszámoló más aspektusait, így a zsörtölődő s a komolyan véleményező főhős irodalmi korrekciójának megjelenését is. „Különös egy világ. Bár különös ember lehetek magam is: mindig és mindenhol elégedellen vagyok” (47. o.), mondja ez az elbeszélő, más helyütt meg így beszél: „idegennek, oroszul nem tudónak semmi más nem áll rendelkezésemre, mint amit a szememmel láthatok, vagy ami magyarázatot hallhatok – ez pedig kevés” (118. o.). A szkeptikus megjelenítésével a szerző fölhangy az ellenszenvét határozottan kimutató elbeszélő automatizmusával, a kétféle elbeszélő egyidejű alkalmazásával meg feszültséget teremt; míg az olvasó az elfogult hősnő nevet, s

HAJDANI KONSZENZUS, MAI KÖLTÉSZET

Csanádi Imre: *Egy hajdani templomra
Válogatott és kiadatlan versek
Szépirodalmi, 1989. 518 oldal, 70 Ft*

azt hiszi, fölébe kerekedett, magabiztosságát a szkeptikus egy óvatlan pillanatban megrendíti, s arra kényszeríti, hogy maga hozzon ítéletet. A szerző, ahelyett hogy rá akarná erőszakolni véleményét, szembesíti az olvasót a társadalom pillanatnyi helyzetével; a beszámoló ezért is marad nyitott, nemcsak azért, mert közlése megszakad.

Akiről azt hittük, hogy egy jó feketével meg lehet vesztegetni, arról kiderül, hogy megvesztegethetetlen, s már-már az egészséges egyezkedés képessége is hiányzik belőle. Mindemellett oly kevés az önbizalma, hogy útítársának az övéhez képest fölmérhetetlen sikerei láttán, akkor, amikor saját cikksorozatát még éppen csak közölni kezdte, igaz, már a *Korunkban* megjelent élesen elítélő recenzió után (ami azért fájhatott a kelleténél jobban neki, mert Gaál Gábor lapja korábban kitüntetett bánásmódban részesítette), Illyés Gyula munkájáról a következőképpen ír, egyben magát is véleményezve: „Úgy látom, hogy míg én megragadtam szimpla utasnak, s nem jutok túl a rideg tények rideg leírásán – legföljebb, hogy a kettős család hangján reagálok a tényekre –, addig Illyés megengedi magának, hogy költő legyen... Ezáltal a tények közti űrt is kitölti, mégpedig élő, az életet az olvasó számára megjelenítő anyaggal” (1934). Nagy Lajos szomorúan s feltétlen tisztességgel próbálja magyarázatát adni sikertelenségének, melyet, láthatjuk, roppant szerencsétlen módon magának is köszönhetett. Ha ezt a cikksorozatot a kortársak elvárásainak figyelembevételével írta volna meg, vagy bírta volna az Illyés Gyulát oly magasra röpítő leleményességgel, legalább életében több elismerésben lett volna része.

„Az érvényesüléshez memória kell, kipihenttség, magabizó pontosság, lefeküdni tudás, fölkelni tudás, bizonyos mérvű nyugalom”, írja a PINCE-NAPLÓ-ban (1944), s belőle ezek a tulajdonságok tényleg hiányoztak. Sokszor a rúd arra jár rá, aki hagyja, a baj azt találja meg, aki rettegésében keresi. Nagy Lajos talán ilyen ember volt.

Koncz Virág

Szép versekről nem jó írni. Szép verseket föl-olvasni jó. Én is hogy jártam Csanádi Imre verseivel: hosszas jegyzetelés, vázlatkészítés után egy este fölolvastam apósomnak kedvenc Csanádi-versemet, a MÁRIA ÉS ERZSÉBET címűt, az ÍROTT KÉPEK sorozatnak (micsoda találat már ez a sorozatcím is!) ezt a zengő darabját – s utána csak még inkább éreztem, mily keveset tudok átmenteni *versolvasói élményemből* egy fontoskodó cikkbe.

Éppen ez lévén a föladatból adódó legnagyobb problémám, érdemes talán ennél a pontnál nekigyürkőzni. Hogy ti. Csanádi Imre versei fölolvastva tán még nagyobb élményt jelentenek számomra, mint olvasva. Ez ma már korántsem jellemzője minden nagy költészetnek (sőt nagy művek sorának fölolvastása utközik technikai nehézségekbe, l. pl. Tandori Dezső költészetét). Fölolvasni azt érdekes, ami hangzó formájában sem veszít összefüggéseinek rendezettségéből, sőt ami hangzó voltában nyeri el végső formáját. Az ilyen művek valamiképpen az emberek közti jelenlétre törekednek. Vannak nagy költők, akik mintegy beszélgetőtársként jelennek meg köztünk a maguk hétköznapi elemekből formált nyelvvel (József Attila, Petri György), míg mások (García Lorca, Dylan Thomas, Nagy László) úgy vannak jelen, mint a szenvedélyes muzikusok, akiknek zenéjét hallgatva elnémulunk. Csanádi Imre is zenél, de mint a kántortanítók: kedvünk támad vele énekelni. A muzikáló költők többsége váteszi-prófétai attitűddel szólal meg. Csanádi Imre költői magatartása, megszólalásának *szerény magabiztossága*, a *bevallott és így pózmentes tanítói hajlam formává emelése*: ritkaság.

Az ember többnyire nem azért olvas föl egy verset, hogy vitába keveredjék róla. Egy vers fölolvastát általában megelőzi a konszenzus hite. Mert egy verset fölolvasni merni fölé valamely intím titkunk elárulásával, lelkünk egy darabjának lemeztelenítésével. S amiképpen

a testi, azonképpen az ilyen lelki vetkőzés is csak az *evidencia közegében* nem történhet megsérülés nélkül. Az ebbe vetett bizalmat nevezem a konszenzus hitének. Márpedig tudjuk, hogy éppen a konszenzus hiánya a modern kor (az elmúlt kb. kétszáz év) európai művészetének egyik nagy problémája. A nagy stílusok kora elmúlt, elvileg mindannyian vegyessé vált kultúrákban élünk, egyéneként kísérletezünk valamilyen homogén értékrend (s ebből következően homogén személyiségkép) összehozásával. Sőt. Ma már, túl a filozófia és az esztétika gőgös kultúrkritikai korszakán, talán abban sem vagyunk biztosak, hogy ilyen homogén értékrendre mindenkinek szüksége van. Ki tudja, a komplementaritás pragmatikus elve nem válhat-e egy új, megértő és türelmes etika alapjává?

Aki tehát vágyik a konszenzusra, a társaival való egység valamilyen élményére, annak keresnie kell az érintkezési pontokat, melyeket semmiféle világkép nem mutat föl többé evidensen. Úgy látom, Csanádi Imre költészete az évtizedek folyamán egyre inkább a konszenzus keresésének költészetévé vált. Egyben tehát, éppen a probléma tudatosulásának mértékében, az evidensnek hitt múlt elvesztésének a költészetévé is lett ez a mű, amint azt a most megjelent válogatott versek fölé írt cím is közli: EGY HAJDANI TEMPLOMRA.

A több száz versen két nagy tematikus motívum húzódik végig. Az egyik a természet rendjének örök, a társadalmi hétköznapiakon is átütő, azok fölé nőő, azoknál (vég-)érvényesebb jelenléte. Ide tartozik a fiatalkori versek nagy része (és éppen a legszebbek), pl. EGY ESTI PORVIHARRA, ŐSZ ELÉ, TAVASZI ALKAIKUMOK; későbbből a KERGETŐZŐ NÉGY TESTVÉR ciklus, vagy a nagy s immár antológiadarrabbá érett poémák közül a HALOTTVIVÓK ÉNEKE, a CSILLAGFORGÓ; ezt a témát variálja a város és a természet ellentmondásos viszonyáról szóló versek sora, mint a KÍVÜL A VÁROSON, a PESTI VEREBEK vagy a zolai hangulatú VÁSÁRCSARNOK, nem is szólva egyenként a KIS VERSEK ÁLLATVILÁG kötetnyi metaforájáról, melyeknek ugyan vannak előképei (pl. Blake egyes versei), ilyen gazdagságban azonban mégis egyedülálló.

A másik nagy téma: a múlt különféle kulturális értékeihez való kötődés. Ez a téma formai értelemben már a fiatalkori versekben megje-

lenik, mind a különféle versformák tudós alkalmazásában, mind a versek művesen használt szókincsében. Csanádi Imre soraiból már fiatalkori verseiben is valami derűs, öreges mosoly árad. Olyasfajta, mint Arany János megfontolt, néha látszólag nehézkes s e látszólagos nehézkességgel is megbűvölő, költőileg kifinomult, emberileg ártatlan és naiv fordulataiból.

A múlt egyik kincse tehát Csanádi Imre számára a régi magyar költészet nyelve. A másik: a múlt kimunkált tárgyai, elsősorban is a régi szép festmények. A különféle festményekről írott verseit (egy-két kivétellel) Csanádi Imre a már említett, ÍROTT KÉPEK című, kötetzáró ciklusban foglalta össze (sajnos, ez a ciklus – amelyből gyönyörű bibliofil kiadvány is lehetett volna, de nem lett – sem bővült az elmúlt tizenöt évben). A képek, melyeket verseivel *illusztrál*, maguk is egytől egyig annak a műves alaposságnak példái, amely Csanádi Imre minden versét áthatja. Ez az alaposság, a képi részletezés és a pontos kifejezés keresésének *fezsültségét őrző nyelvi találatok* teszik oly anyagszerűvé Csanádi Imre költeményeit.

A festményeket (és éppen ilyen festményeket) nyilván nem véletlenül választotta életműve eddigi legszebb darabjainak témájául a költő. Hiszen ez az egész életmű a konszenzus, tehát a közösségi világlátás (*világkép*) kutatásának jegyében született. *Csanádi Imre nem varázsol közösséget oda, ahol az nincs. Föltűnően ritkán beszél többes szám első személyben.* Viszont mindig keresi a kisebb-nagyobb közösségek számára elfogadható értékeket, keresi a szó legszorosabb értelmében vett *közös nevezőt*. Gyakran használ személytelen nyelvi alakzatokat, verseiben a *letrás*, az *ábrázolás* dominál, s ez is egyik oka a versek tárgyiaságának, anyagszerűségének. (Ebben a tárgyiaságban is Aranyra, a *rejtőzködő lírikusra* emlékezett Csanádi Imre költészete.)

Mindezzel *egy való-színű, való-szerű valóság lehetőségét hirdeti*. Egy olyan életét, amelyben a dolgok határai nem oldódnak bizonytalan körvonalakká, s személyek és tárgyak egyaránt *azonosak önmagukkal*. A valóság illetően látásában a látványt már eleve ilyené képpé formáló, nagy- és kismesterek festette képek jelentik az alapot. (Amint a korábbi versekben legtöbbször az egyértelműen, magától létező természeti világ, az *erdei vadak, égi madarak* világa.)

Régen a közösség adta látásmód formálta a (mainál sokkal szűkebb) valóságot és annak képét, ma már azonban ilyen látásmód nem lévén, a nyugalmat keresőnek a már formáltnak kell fordulnia. Csanádi Imre választásai persze különös módon *önmagukban* is megrajzolnak egy látásmódot (pedig római kori freskóktól XX. századi művekig kétezer év alkotásai ihlették) – amint pl. megrajzolnak egy, az övétől nagyon eltérő, de ugyanilyen érvényes látásmódot Tandori Dezső impresszionista képekről írott versei is. Mintha a konszenzus pusztá *vágya* olyan erő volna, amely az elvesztett közösségi valóságképeket is pótolni tudná.

Lehetséges, hogy valóban így is van. Hiszen az igazi vágy mindig meghatározza saját tárgyát (és viszont, maga a vágy e tárgy ismerete révén formálódik). A konszenzus utáni vágy pedig a különféle, efemernek bizonyuló mai kvázi-konszenzusokkal (neoavantgárd, népiség stb.) szemben a konszenzus lényegi formáját helyezi előtérbe, a *rendezettséget, áttekinthetőséget, értelmezhetőséget*: egy világos világot.

Csanádi Imre maga – Székely Bertalan szerepében – a MOHÁCSI EXHUMÁLOK című versében az ars poetica szintjén fogalmazza meg gyanítható költői célját:

„*Artisztikum? Alátepertem,
szolga gyanánt, a Didaktikának.*”

*Szolgálni, hatni – tudtam-e máshogy itt?
Ítéletek meg! Vállalom, úgy igaz:
király voltam, kincsembé fúltam...
Béke velünk, fanyar exhumálók!”*

Milyen jó, hogy ebben az 1972-ben írott és marasztóan aktuális versében Csanádi Imre önmaga megítélését illetően téved! Nem sikerült alátepernie az artisztikumot. Szép verseket ír (sajnos nagyon ritkán), amelyeket fölolvadni sokkal jobb, mint így, ilyen szárazon írni róluk.

Fabri Péter

HASZNOS ISMERETEKET TERJESZTŐ DETEKTÍV REGÉNY

Lengyel Péter: *Macskakő*

Szépirodalmi, 1989. 542 oldal, 63 Ft

Régóta szeretnék irodalmi kritikát írni. Leginkább valamilyen jó történelmi regényről, amelyben a történelem nem egy parabola cseppfolyós nyersanyaga, hanem a történet szilárd kerete, s az író nem szükségképpen a bizonyított tényekhez, adatokhoz, a valóságos szereplőkhöz, hanem a történetiséghez hű. Régóta szeretném a történelem és az irodalom közé húzott műszaki határzárakat lebontani, a határokat átjárhatóvá tenni, amint azt számos író útlevel és vízum – olykor térkép – nélkül már megtette. Keresve sem találhattam volna jobb témát, jobb könyvet, mint Lengyel Péter MACSKAKŐ-jét, amely elsőrendű irodalom és hiteles történelem, időhöz és eseményhez kötött és mához szóló, s mindemellett még izgalmas és elbűvölő olvasmány is. A művelődéstörténetet és a kalandregényt a mindenütt jelen lévő író személye köti össze, aki fiákeres és tűznyelő, betörő és bárzongorista, apa és író – és minden minőségében nemkonformista rezonőr.

A Lengyel Péter teremtette műfaj közel áll a történetíráshoz. A kaland és a krimi, vagyis az élményszerű „sztori” mindig is szerves alkotóeleme volt a *history*nak, amely az ősidők mitológiájától s az eposzoktól örökölte az élményszerű epika és a rejtvénytudományok nyelvét. Csak a pozitívista pedantériától és valami életidegen „kliometriától” megfertőzött ahistorikusok tagadhatják meg a krimivel és a kalandregénnyel való genetikus rokonságot. A historikus örömmel és élvezettel forgatja Lengyel detektív regényét, és a gyanú árnyéka sem merül fel benne, hogy netán álcázott detektív regényt tart a kezében, amely csupán a magvasabb, ám súlyosabb mondanivaló hordozórakétájaként, a krimin nevelkedett publikum elandalítására és elcsábítására használja a furfangosan bonyolított bűnügyi történetet. Ilyen ámító reklámfogás nem illenék sem a rangos íróhoz, sem a rangos kiadóhoz, amint

a bedőlés sem a valóságos és fiktív krimik gar-
madóján nevelkedett historikushoz.

Éppenséggel úgy vélem, hogy Lengyel Pé-
ter a klasszikus kriminek új változatát találta
fel. A rendszerezésre hajlamos olvasók előtt
bizonyára ismeretes, hogy a klasszikus krimi-
nek két alapútusa van: amikor nem ismerjük
a tettest, és együtt nyomozunk a detektívvél,
vetekedve vele abban, hogy még a végkifejlet
előtt rájövünk-e a megoldásra – és amikor kez-
dettől beavatottak vagyunk, és mindentudá-
sunk páholyából fölényesen ellenőrizzük a
detektív intelligenciáját, logikáját. Nos, Len-
gyel egy kombinatív változatot mutat be. Ám-
bár kezdettől ismerjük a potenciális, majd
tényleges tettest (tetteseket), mégsem leszünk
beavatva nyomban, hogy hová tűnt el a leütött
kasszakirály teteme, ki tüntette el, és miért
nem talált rá az éles logikával és rutinnal meg-
áldott nyomozóbíró. Így mindvégig marad
valami az első típusú krimik több száz voltnyi
feszültségéből. Újításként benyújtható az a fo-
gás is, hogy a szerző maga is tagja a bűnszövet-
kezetnek, de nem alvilági figura. Roppant
méltányos, sőt lovagias az emberarcú detek-
tívfnök iránt. Így aztán a jámbor olvasó
kénytelen megosztani rokonszenvét a bűnöző
és a bűnüldöző között, ami a szokványos kri-
mik egyenáramú feszültségét nyomban váltó-
áramúvá alakítja, és a bűnös társadalompszi-
chológiai értelmezését jócskán relativizálja.

Ha szabadalmaztatni már nem lehetne is,
nálunk mégiscsak újítás, hogy Lengyel detek-
tív regénye egyúttal *művelődéstörténeti* – vagy
talán kultúrantropológiai – regény is. Az elbe-
szélés két rétege, a tüneményes városiasodás
és a nagyvárosi bűnözés oly szorosán össze-
kapcsolódik, hogy valójában egyazon szőnyeg
két oldalát látjuk benne: a színét meg a fonák-
ját. A nagyváros felvilága és alvilága, mulató
urak, gazdag polgárok és gatlástalan szegény-
legények, kávéházak és bordélyházak, az *Es-
tablishment* és a *Bohémia* világa: egyazon város
két arca.

Öszintén szólva, leginkább ez a kettősség,
kiváltképpen a művelődéstörténeti arc ragad-
tott meg, és rokonított az első fejezettől kezd-
ve a szerzővel: a téma, a kor, a szemlélet ösz-
szecsgése. Millennium, századvég, csupa
pezsgés és nyüzsgés, felhőlnének látszó biz-
tonság és prosperitás. Alapító, feltaláló és fel-
fedező géniusok páratlan tűzijátéka, amely-

hez az Úristen jókedvében küldhette a szikrát.
A jólét árnyékában, igaz, burjánzik a nyomor,
és virul a bűnözés, de éled a szociáldemokrá-
cia és a munkásmozgalom. A békét és bizton-
ságot bizonytalanítja a nacionalizmus és a feu-
dális konzervativizmus, de sarjad a radikális
demokrácia. Buda szőlőhegyein és Pest kávé-
házaiban új kultúra virágozik. „*Jó fogú kor, gyö-
nyörű, terhes korszak, / Mikor lendült a rest, ma-
gyar kerék, / S az emberek mertek merni s bomlottak*”
(Ady).

Ámde a kort, a témát sok nézőpontról le-
het szemlélni. A Lengyel Péteré azért vonzó,
mert *emberközpontú*. A hatalom, a kormány, a
pártok, maga a nagy hatalmú császár-király,
Ferenc József is csak a periférián, az időnként
a korjellemzőként beiktatott hírovtatban
kapnak helyet. Lengyel szerint létezik a *való-
ságos történelem*, a város építése, a körüti bér-
házak, a külvárosi gyárudvarok, az élet fenn-
tartása és szaporítása, az a tudat, hogy az egész
emberi világ itt készül. Ezzel szemben áll az
„úgynevezett” (mondhatjuk; a „hivatalos”)
történelem, „*mely azon méri hőseit, hogy mekkorá-
val járultak hozzá a népességkorlátozáshoz*”, és
„*amely végső kiéljesedését mindig az emberál-
dozatban találja meg*”.

Jó együttérzéssel olvasni ezeket a gondola-
tokat. Magam is többször használtam már a
„hatalomközpontú” és az „emberközpontú”
történelem kifejezést, kollégáim elnéző moso-
lyát vagy megrovó haragját kiváltva. De hát a
közkeletű és bizonyára többségi véleménnyel
szemben, hogy minden történelem lényegé-
ben a hatalomért folyó harc, osztályok, népek,
fajok harca, én Lengyellel tartok, aki a bonyo-
lult világot egyszerű képletre bontja le: „*vala-
ki vagy az áldozatok oldalán áll, vagy a gyilkosokén.*
A többi szó”. Valóban egyszerű és egyszerűsített
ez a képlet, hiszen a világot nem lehet csupán
áldozatokra és gyilkosokra osztani. Ennél már
Örkény valóságlátóbb volt. Hiszen hányszor
forgott nálunk úgy a kerék, hogy a gyilkos és
az áldozat helyet cseréltek egymással, miköz-
ben a cinkosok tapsoltak vagy hallgattak, az
áldozatok pedig a túlélés reményének büvö-
letében megalázkodtak. Tudom én, hogy a va-
lóságos, „emberközpontú” történelem sokkal
árnyaltabb ennél. Tudom, hogy e sokféleség
megértése írónak és történetírónak egyaránt
helyesírási szabálya. Mégis, le kellett írni azt,
hogy a gépfegyver a kézben vagy az uralmi

biztonságtudatban, valaminő megváltáshittel és morállal töltötte el a hatalom megszállottait: azt hitték, ételként etethetik meg a tehénlepenyt, italként itathatják meg a tehénsört, utcákat nevezhetnek el terroristákról. Le kellett egyszer írni, hogy a gyilkosok, nevezzék őket forradalmi diákoknak vagy hazafias kommandóknak, csak gyilkosok maradnak, és semmilyen igazsághoz nem lehet holtte-meken átgázolva eljutni.

Lengyelnek igaza van, de sarkított igazában finom árnyalatok mosódnak össze. Itt van mindjárt az idősíkok összefüggése. A regény három idősíkból áll: a kozmogóniai, illetve az (emberi) törzsejlődési őskorban, a millennium korában és napjainkban. Ez utóbbi kettő átjátszhatósága könnyen belátható: nagyapáink Budapestjén élünk, s ők a mi emlékezetünkben. A közelmúlt és a jelen egybejátszásának szervességét a főszereplő azonos-sága biztosítja: Lengyel mindvégig a narrátor és a betörő, a mutatványos és a gyerekek nevelő apa a mai Pesten. Amilyen kitűnő megoldás ez történelmünk egységének, problémáink egylényegűségének bemutatására, annyi zavart is okoz.

A regény kozmogóniai idősíkja, amely kiterjed a világ keletkezését harsányan hírül adó Nagy Bummtól s a földtörténeti őskortól a sárkánygyíkokig, és tőlük az emberi ősnemzedékek hosszú során át a nagyapónak nevezett író ősig – sem logikailag, sem történetileg nem kapcsolódik a történet valóságos idősíkjaihoz. Ha igazi irodalmi kritikus volnék, valamelyik páholy tagja, akkor most törhetném a fejemet valamilyen elegáns filozofikus magyarázaton. A kozmogóniai és filogenetikus „inzertek” vajon a történet kozmikus egyetemességét vagy a zárt rendszerben szűkségképpen bekövetkező entrópiát sugallják-e? Avagy – mint egy jeles kritikusként véli – az *objektív epika* abszolút terét teremtik-e meg? De bárhogyan töröm is a fejemet, a történetiség szempontjából más ésszerű magyarázatot nem találok, mint a *pedagógiai éroszt*, a szenvedélyes ismeretterjesztő tudás- és tanításvágyát. Lengyel nemcsak tulajdon édesgyermekét, de egész népét akarja – szellemesen, szemléletesen, olykor némi dilettantizmussal oldva az általános relativitáselmélet és a kvarkok titkos világának komolyságát – taní-tani.

De hát az ismeretterjesztő, a krónikás és a

történetíró között éppen a történeti idő felfogásában rejlik a nagy különbség. A népnevelő számára ugyanis nem a történelmi folyamat relativáló önmagyarázata a fontos, hanem a hasznos ismeretek közlése, a krónikás számára pedig a lineárisan előremozgó idő regisztrálása. A megtörtént dolgok írója számára azonban nemcsak az egyszeri történet a releváns, ahogyan azt a valóságos szereplők az adott pillanatban valóságos indítékokkal végigjátszották, hanem ahogyan azt az ideiglenes vagy örök nyugalomba vonult szereplők más és más körülmények között újra elbeszéltek. A történelmi idő tehát a történet valóságos idejét is és az újrabelbeszélés koráig eltelt időt – a történelem önmagyarázatát is magába foglalja. Ebben az értelmezésben új megvilágítást kaphat az a rokonszenvező egyetértés, amellyel a millennium és a mi korunk szerves összekapcsolását méltattam. A századvéget a maga nemzedéke, legalábbis vállalkozói, építői, írástudói a biztonság és a prosperitás korának látták; harminc év múltán a hanyatlás, újabb harminc év elteltével a kizsákmányolás és népnymor, a függés és pusztulás sötét korának minősítették. Az utóbbi harminc évben a történet újrabelbeszélése ismét a biztonságérzetet és a prosperitásélményt emeli ki, az *önámító* biztonságérzetet, amely nem vette észre vagy nem vette komolyan a gondok gyűlemlő gomolyfelhőit.

A történelmi idő e relativizáló önmagyarázata persze nemcsak visszatekintve, hanem a mába világítva is érvényes. Lengyel detektív regényes elbeszélése mély történetiséggel mutatja ki, hogy a századvég a valóságos béke és prosperitás kora volt, s az iránta érzett nosztalgia nem illúziókból pingált giccses rekonstrukció, hanem a *mi* gyorsuló süllyedésünk, aggasztó pusztulásunk masszív kritikája. Ebben az összefüggésben a „Most” fejezetek a száz év előtti pezsgő közélettel, a nyüzsgő üzleti világgal és a sikerektől-bukásoktól színezett magánélettel szembeállított mai világunk tespedésének, hernyólétre redukált köz- és magánéletének hiteles krónikája.

Nem problémamentes a hasonló társadalmi síkok, az egymással mégannyira rokonítható rétegek identifikálása sem. Az idősíkok egybejátszása szempontjából, amint röviden említettem, valóságos szerkesztési telitalálat a két főhős azonossága. Utóbb már fel sem tű-

nik a kettejük közötti nagyapányi különbség, hirtelen szerepváltásaik meg egyenest az időgépben ide-oda cikázó repülés és lebegés kellemes élményével töltenek el. Ami azonban az anyagtalán időben könnyen átjátszható, az a társadalom keményebb közegében nehezen megy. Lengyel, a pesti vagány és a pesti író csak látszólag azonos közegben él és mozog.

És itt meg kell különböztetnünk a bohémvilágot a társadalom peremére szorult, disszidens értelmiségiek köreitől, bárha a kettő határos, sőt olykor átfedi egymást. A hatalomnak és a rendnek ugyanis kétféle marginalizálódott ellentéte létezik: az engedélyezett komédiások, az extravagáns művészek, a félvilági és alvilági hölgyek, az úri bűnözők tarka serege – és a kívülálló kritikusok, a magányos vagy csoportos lázadók: az *avantgárd értelmiség*. Az előbbieket, Bohémia polgárai – bármennyire gúnyolják, fosztogatják is – az Establishmenthez tartoznak. Udvar nélkül nem lehet meg az udvari bolond, kassza nélkül a kassza-fűró, jómódú pártfogó nélkül a kitarított prostituált. Regényünk kassza-fűrói bizonyára hevesen tiltakoztak volna kapitalista nagybankok, nagyvállalatok felszámolása ellen. Az életmód, a gesztus lehet ellentmondó, a szerep marginális, de *Bohémia és az Establishment feltételezik és kiegészítik egymást*.

A peremre szorult, kihullott avantgárd az establishment egész értékrendjét, morálját, uralmi módszereit tagadja, akár a maga teremtetten magányba vonul, akár folyóiratot vagy pártot alapít. A lázadók nem megtúrt szerepüket, hanem helyzetüket, választott értékeiket és ethosukat tekintve marginálisak, ellenfelei a hatalomnak és a rendnek. Lengyel nem tesz különbséget a rend normális működését szolgáló komédiások és a lázadó-újító „szecessziósok” hajdani betörő haverjai és mai lázadó íróársai között. Ezért tűnhet bűnöző és komédiás énje színesebbnek, aki nyárspolgári konvenciók nélkül, szabadon mozoghat országok és életformák között, író énje viszont szegényesebbnek, földhözragadtabbnak vagy talán: *földhözköltöttebbnek*. De hát a lázadó-újító Lengyel nélkül nem lenne a mai megújulás sem, sőt a millenniumi kassza-fűró sem, és a millenáris Budapest hely- és életrajza is szegényesebb lenne.

Márpedig Budapest elbeszélő topográfiaja, felszérülésének, világvárosá válásának

nek regénye – ezt a szakmabeli kissé irigykedő csodálatával mondom –: *mestermű*. Pontos, szakszerű – szemléletes és otthonos. Ez a mi városunk, a mi otthonunk. „*Ez a mi reményektől csorduló szerelmes városunk*.” Lengyel a patrióta büszkeségével sorolja el a régi és az új utcákat, a régi és új házakat. Mind személyes ismerőse. Villamos hálózza be a várost, helyiérdekű visz ki a külvárosokba, fogaskerekű és síkló a hegyekbe. Itt jár Európa első „villamos földalatti vasútja”, működésbe helyezik a világ harmadik telefonhálózatát. És még mi minden épül! A Belváros kitarult, elkészült új hídjára a Fővám téren (ma: Szabadság híd), készülóban a legújabb, a plébániatemplom mellett, a mindmáig karcsú és mindmáig Erzsébet. A Lipótváros már túlhaladta a Hengermalmot, a Hagenmacher malmot, átcsapott a Tüköry-gáton, amelyből az impozáns Lipót (ma: Szent István körút) nőtt ki, és elérte a kültelken épült Pannónia, Erzsébet és Viktória malmot is. Házak sorakoznak a Zápolya utcában, a Visegrádi utca végén, a füstölgő gyáróriások tövében. A Terézváros benyomult a Ligetbe, ahol az ezeréves kiállítás palotái és pavilonjai készülnek. Mellettük az új múzeum és a Múcsarnok klasszikus épülete, az Emlékmű, az Andrássy út palotái. Bontják az Újépületet, a börtönkaszárnyát, helyébe már tervezik a Bankot és a Tőzsdét (nekünk: Televíziót), s a Duna-parton félíg készen áll, magaslik – ünnepi díszülésre felkészülten – az új Országház.

Honnan termett ennyi pénz, ennyi vállalkozó, honnan tódult ennyi ember? Lengyelt egy évszázad múltán, túl az életút felén is lenyűgözi a Város dinamizmusa és életerejje. Igaz, kicsit utánozza Párizst, belevegyül némi Bécs, és emlékeztet Chicagóra is, de „*igazából nem hasonlítható semmi máséhoz, csak önmagához. Egyetlen, véget nem érő búcsú, örök ünnep a kavargó, tarka tömkeleg*.”

A város, bár már a kilencvenes években meghaladta a félmilliót, a háború kitörésekor a milliót, s bár zsúfolt és zajos, mégis otthonos. A Nagykörúton át a Dunától a Dunáig, sőt még a jobb part lankáin, a Vízivároson, a Krisztinavároson s a Tabánon vissza a Fővámhoz fél nap alatt bejárható. S a Lánchídtól a Fürdő utcán és az Andrássy úton a Ligetig, majd a Stefánián a Lőversenyterig is csak egy kis séta. De otthonossá nem a terei és a park-

jai teszik. Budapestnek nincs Place de la Concorde-ja a Tuileriák kertjével, nincs Heldenplatz a Volksgartennel, s nincs Piazza Navónája Bernini szökőkútjával. Lengyellel csak a buzgó honszeretet mondathatja, hogy a miénk Európa egyik legfejlettebb és *legkényelmesebb városa*. Nem, Budapest lehetett sok minden „leg”, csak éppen nem a legkényelmesebb. Lengyel persze jól tudja ezt, hiszen gyermekkori evidenciaként élte meg a város térten szűkösségét. Maga is írja, hogy a barokk fénykorában a budai pasa rezidenciája volt, hiányoznak a fejedelmi és a főúri kertek, parkok. Nincsenek tágas, kényelmes terei, ahol andalogni és üldögélni lehet.

Tér és ember viszonya nem latin mércével alakult. Pest, újjáéledésétől kezdve, mindig is zsúfolt volt, szűkös és sietős. A pestinek nem is volt érkezése üldögélésre és andalgásra. Arra a keleti végen a Liget szolgált, a nyugati parton a budai hegyek, ha kirándulni kívánt. Köznapon a tereket közlekedésre és vásárra – (utóbb bevásárlásra) használta, s ha megfáradt, fogadóba, vendéglőbe, sörkertbe, kávéházba tért be, ahol híreket szedett fel, újságot olvasott, és szórakozott is. Pesten sietve építkeztek, és spórolósan. A pesti ember alakította ilyen praktikus funkcionálisra a terét, gondoljunk csak a Kálvin térre, a Rákóczi térre, az Oktogonra, a Berliini (nekünk: Marx) vagy a túlparti Széna (ma: Moszkva) térre, vagy a zsebkendőnyi parkocskára az elterebélyesedő kövidék zugaiban. (Pest-Budán 1851-ben 272 utcára 42 tér, 1913-ban 1276 utcára 93 tér esett.)

Lengyel is éppen kutyafuttában említi, mint közlekedési csomópontokat, a Kálvin tereket, az Oktogont, a Széna tereket, és nem véletlen, hogy egyetlen nagy térnél időz el, amelyet nem mi, hanem nekünk építettek, kényszerparádéra, a széles irtatlan teret, ahol annak idején a Nagy Vezér bronzszobrát ledöntötték. Sétára, andalgásra azóta sem használja pesti ember.

Talán ettől, hogy nem használjuk azt a Nagy Teret, hogy darabokra tördelve, ördögűző talizmánként őrizzük ama bronzszobor repeszzeit, vagy talán a gyors, futós tömkelegtől, a kiskocsmáktól, vendéglőktől, kávéházaktól (nekünk: presszóktól), vagy talán a bennszülöttektől olyan otthonos, olyan sokarcúan emberséges ez a város, amely féltéke-

nyen őrzi és mindennap rombolja értékeit-hagyományait, amely egyszerre ékkő és pöcegödör, „*koldus és dúsgazdag, nagyszabású és kicsinyes*”. Teljesen megértem, hogy Lengyel szereti a Várost, otthonát, létének történelmi tereit, s különösen megértem, hogy *honvágya* van a millenáris Budapest után. A búcsúzó kasszafúró vallja meg, hogy a meghiúsult nagy vállalkozást nem érzi kudarcnak. „*Jó barátokat szereztem... Megtaláltam az enyéimet, végleg; ennél nincs több.*”

Bennem ugyan él némi kételkedés aziránt, hogy vajon valóban az „övéit”, legbensőbb kisközösségét találta-e meg, de végtére az izléseken és választásokon, ugyebár, nincs mit vitatkozni. Ifjú nagyapa korában Lengyel, meglehetősen, a *café chantant*-nak álcázott bordélyházakhoz, betörőkhoz, kalandorokhoz, prostituáltakhoz vonzódott volna. Az sem vitatható, hogy egy város térszerkezete, karaktere, társadalmának rajza alulnézetből is rekonstruálható, kiváltképp, ha *kritikus* jellemkép alkotása a cél. Még azzal is egyet lehet érteni, hogy a nagyvárosiasságnak egyik ismérve a bűnözés volt. Budapest tehát a századfordulón joggal büszkélkedhetett azzal, hogy három év alatt harminchat kasszabetörést regisztrált a rendőrség. Abban azonban már okkal kételkedem, hogy a bűnözés teremtette volna meg a modern nagyvárost. Komédiások és vagány legények, kasszafúrók és prostituáltak ugyanis nem teremtői, hanem teremtményei a nagyvárosnak.

Az előbb válaszolatlanul hagytam egy futólag közbevetett kérdést: honnan is termett ennyi pénz, ennyi vállalkozó, honnan tödült ennyi ember Pestre? Bizonyára nem a bűnözésből termett a város, és nem a bűnözőkből verbuválódott a tömeg. A könyvből – a millenáris Budapest életrajzából – egynéhány fontos réteg hiányzik. Kassza van, szupermodern Wertheim-készítmény; az is, aki megfúrja, csak az hiányzik, aki megtölti. Amíg a regény a „detektív” minősítés keretében marad, addig a hiány nem feltűnő, de amint a művelődéstörténet mezejére lép, nem kerülheti meg a kérdést, hogy kik is voltak az alapítók, a tervezők, az építők, és kik a használók.

Lengyel kifejezetten hajlik rá, hogy kalandorokban, bűnözőkben, bordélyosokban lássa a városteremtőket, a vállalkozókat. „*Különleges jelenség*” – írja a kétes éjjeli mulató tulaj-

donosáról. „Működésében a piac okos felmérését a társadalmi haladás elveivel vegyíti.” Tehát ideális vállalkozó. Kedves az Úrnak is: „Azon új erők képviselőjének tekinti Vad Ágneszt, melyek révén valami emberibb holnap szele suhintja meg a budapesti éjszakát.” Teljes tisztelettel Lengyel kiváló ter- rep- és lélekismerete iránt, ebben a kérdésben sem velem, sem a talán nem pontosan idézett Úrral nem tudok egyetérteni.

Ragaszkodnék ahhoz a konzervatív véleményemhez, hogy a várost az alapítók, a vállalkozó tőkésék teremtették, habár másként, filiszterebb módon voltak zseniálisak, mint a kasszakirály és a bordélyház-tulajdonos. Városteremtők voltak a liberális mágnások, politikai vezérek, egy Andrássy Gyula, Podmaniczky Frigyes, Wekerle Sándor; továbbá jeles építésszek, feltalálók, mérnökök, újságírók, tanárok, művészek, a sokfelől idetódult munkások, a macskakövező építőmunkások. S a várostörténettel eljegyzett írótól, aki az izgalmas, fordulatossá detektív regényt éppoly izgalmas művelődési regénnyé, *Bildungsroman*ná varázsolja, talán nem túlzás elvárni, hogy ne felejtse ki az alapító atyákat, az igazi vállalkozókat és újítókat, a fővárost egyesítő, magyar fővárossá fejlesztő és megtartó rétegeket.

Lengyel ismeri ezeket az alsó és felső régiókat. A grófokat még fiákeres korából, a nyomortanyák tízezeireit csavargásai idejéből. Gyakran meg is emlékezik róluk. „Itt van gróf és paraszt, a kanászok, a bojtárok, a hercegek, üstfoldozók és szántóvetők, parádés kocsisok, bocskoros oláhok, nagy kalapú tótok, örmények, szett-vett zsidók, urak, úrfiak és válogatott cigánylegények.” Leltár bizony ez, csak közhelyes, nem csoportosítás vagy jellemzés. Vagy egy bon mot az etnikai tarkaságról. „Utcai cipőtisztítók és árusok között”, éppúgy, mint „a vándormutatványosok között is tíz emberből három cigány, három zsidó, három tót.” A grófok meg az újságírók jószerint arról ismerik meg, hogy állandó konfliktusuk van, és sok pezsgőt isznak.

De hát hogyan olvadt össze ebből a bábeli keverékből a magyar főváros? Milyen kitüntetett szerepük volt benne a szorgos német polgároknak, iparosoknak, kereskedőknek, műszakiaknak? Milyen a nyüzsgő, loholó, izgékony, talantumos zsidóknak? Mivel járult hozzá a fővárosteremtéshez az arisztokrácia, a köztudatot és érzületet olyan markánsan meg-

határozó dzsentri és a hozzá idomuló „úri középosztály”?

Talán a detektív regény háttérreljárata, a kávéházak törzsasztalához is befértek volna ezek az alkotóelemek, a művelődéstörténetbe pedig mindenképpen beleillettek volna, hiszen a lipótvárosi bankok és középületek urai, a New York törzsasztalának européer „kengyel-futói”, a Szent Lélek éjszakázó, borgőzös lovagjai adták meg a város jellegét.

Íróknak és történészeknek egyaránt módszerbeli gondja a térben és időben párhuzamosan futó vagy egymást keresztező események elbeszélése. Nem könnyű feladat a térbeli egymás-mellettséget és az egyidejűséget az elbeszélhető egymásutániság rendjében összefonni. Bonyolítja a feladatot, hogy a valóságos egyidejűségben mindig történeti különidejűségek élnek és hatnak egymás mellett. A múlt – különösen itt, ebben az eseménydús Közép-Európában – mindig velünk van, s mi a múltban. Lengyel mesterien oldja meg az egymásutánban építkező regény egyidejűségének szövéstechnikai problémáit. Elbeszélő módszere leginkább „pointillistának” mondható: mozaikkockáiban, paneljaiban nagy szín- és formaérzékkel váltogatja a millenáris évet és a mostot, sőt gyakran az egyes kockák, kövek is színjátékosok.

Az idősíkoknak, személyeknek, eseményeknek, az első „Nagy Szervezett Gyilkolás” előtti ösztökélő békének és a második utáni lebélyező békének egybejárása – vigyázat: nem összemosása – éles, rideg fényben mutatja meg a különbségeket és a megőrzött azonosságokat. A regényből sok hasznos ismeretet és nem kevés okos tanulást meríthetünk. És még valami meleg érzelmi töltést is: otthonosabb lett, és megint a miénk a Város.

Talán örökölhető még valami a századforduló Magyarországból?

A kasszafúrás művészetének tökéletesítése után talán megtanuljuk egyszer a kasszatöltés művészetét is? S a közületi szintre emelt herdálás után csak meghonosodik majd a magánszférának visszaadott felhalmozás, a racionális gazdálkodás tudománya? A millenáris kiállítás egykori pezsgéséből, nagy alkotó lázából ma, a fanyar és kétkedő kalkuláció korában talán kölcsönözhető még egy enyhe hőemelkedés?

A „*valahol utat vesztettünk, hitet, várat, bizodalmat*” beteljesedett tényvalósága mellett talán felelevenedik a másik hagyomány is: az „és mégis” konok útkeresése?

De ez már valóban *egy másik* történet. Még megírandó.

Hanák Péter

REITER RÓBERT KÖLTEMÉNYEI NÉMETÜL

Reiter Róbert: Abends ankern die Augen Dichtungen. Aus dem Ungarischen vom Autor und von Erika Scharf. Anhang: Künstler, Gesellschaft, Kunstwerk

Kiadta és az utószót írta Max Blaeulich Wieser Verlag, Klagenfurt-Salzburg, 1989. 88 oldal

Reiter Róbert első magyar költeménye 1917. november 15-én jelent meg Kassák Lajos lapja, a budapesti *Ma* hasábjain, utolsó költeménye pedig 1925-ben, az időközben bécsi *Ma* tizedik évfolyamának második számában (a szám teljes egészében hiányzik az Akadémiai Kiadó hasonló *Ma*-kiadásából, valamint a PIM *Ma*-bibliográfiájából). 1917 és 1925 között mintegy negyven költeménye jelent meg a *Mában*, mellette rengeteg versfordítása és két tanulmánya. 1926-ban Kassák hazatér az emigrációból, és megindítja *Dokumentum* című lapját. Szerkesztőtársai: Déry Tibor, Illyés Gyula, Nádass József és Németh Andor. Ebben a rövid életű érdekes lapban jelent meg 1927 januárjában Reiter Róbert utolsó magyar nyelvű cikke, egy Le Corbusier-tanulmány fordítása. A ma kilencvenéves temesvári költő Robert Reiter néven publikált a két világháború között erdélyi német lapokban, majd 1945 és 1948 között kényszermunkásként dolgozott a Szovjetunióban. A fogságban elpusztult barátja, Franz Liebhard néven jelentette meg *SCHWÄBISCHE CHRONIK* című művét visszatérése után. Negyvenhat eredetileg magyarul írt ifjúkori költeménye 1989-ben, a költő kilencvenedik születésnapjára jelent meg németül. A kötet kiadó-

ja, Max Blaeulich költői formában meséli el Reiter újrafelfedezésének valóban nem mindennapi történetét. A párizsi *Magyar Műhely* és az Irodalomtudományi Intézet 1979-ben vasos kötetet jelentetett meg egy francia kiadónál *L'ACTIVISME HONGROIS* címmel, amely hazai irodalomtörténészek és művészettörténészek írásait tartalmazza francia fordításban. A párizsi magyar követség a könyv megjelenésének alkalmából fogadást adott, s a fogadáson jelen volt az a két úr (valószínűleg Robert Stauffer és Max Blaeulich), akinek a figyelmét Papp Tibor irányította Reiterre. Autóba ültek, és Párizsból Temesvárra hajtottak, hogy megkeressék Reitert. Megtalálták, a költemények is meglettek, s néhány év elteltével megjelenhetett ez a kötet. A negyvenhat költeményből harminchét megjelent a *Mában*, illetve a *Ma* különszámaiban. Az *ELSÜLLYEDT DAL* című költemény, amely – három sorral bővebb formában – a fordításban *GRASGEIGE* címmel szerepel, eredetileg az 1925 áprilisában megjelent 365 című röpiratban látott napvilágot. Nyolc költemény pedig – tudtommal – most kerül először az olvasóközönség elé (ezek magyar címét ezert nem ismerem). Két költemény (TRAUERZUG SCHLÄNGELT ZWISCHEN DEN STERNEN – GYÁSZMENET KÍGYÓZIK A CSILLAGOK KÖZÖTT; LANDSCHAFT UND MENSCH IN RÖNTGENLICHT – TÁJ ÉS EMBER RÖNTGENFÉNYBEN) Reiter saját korabeli fordítása. Négyet (STEIN; AGITATION – AGITÁCIÓ; AN ALLE – MINDENKIHEZ; DER TOD UND ICH – A HALÁL ÉS ÉN) Robert Stauffer és Zsuzsanna Gahse fordított németre, a többit pedig 1989 tavaszán Reiter Róbert közreműködésével a temesvári Erika Scharf. A kötet címe (ABENDS ANKERN DIE AUGEN) Reiter *A GYÜLÖLET ÉNEKE* című költeményének egyik sorát idézi (*Ma*, III [1918] 10. 110. o.): „*tudom – este vérző csillagok között horgonyoznak a szemeid [...]*”.

A költemények stílárisan három csoportot alkotnak. Ezt megjelenésük dátuma is szépen valószínűsíti. 1917 és 1919 között Reiter tizen-nyolc költeménye jelent meg a *Mában*, 1920-ban egy, 1921-ben pedig egy sem. Ekkor váltott először stílust, akár a Kassákhoz hú többi maista. Második stílusváltását mindössze négy költemény dokumentálja, amelyek a *Ma* IX (1924) évfolyamának 6/7. számában jelentek meg (VANNAK ÖSSZEVARRT [helyesen – a fordításból derül ki – ÖSSZETÖRT] EMBEREK; MELE-

GEK AZ EMLŐID; FELEJTHETETLEN AZ IDŐ; KÁRPITOS VOLT A SZOMSZÉDOM [kezdő sorok]). Reiter az első váltás előtt (részben háborúellenes) futurista erőkölteményeket írt. A második váltás előtt olyan elvont avantgárd költeményeket írt, amelyekben a szerkezet elve a költemény integráló ereje (ezért is nevezték ezeket – tévesen – konstruktivistának). Utolsó négy – a prózába hajló – költeményében pedig a szürrealizmus hangját próbálgatta. Minden valószínűség szerint ezért is kellett abbahagynia magyar nyelvű avantgárd költészetét: az egyes avantgárd stílusok néhány éven belül szükségyszerűvé váló váltogatása emberfeletti próbára tette az avantgárd költőket. Az osztódással szaporodó avantgárd irodalom szétforgácsolódásának poétikai oka ez volt. Az elvont avantgárd költemény és a szürrealista szöveg egymást kizáró módon épül: míg az első szintre hivalkodik összeszerelt jellegével, a másik az agykéregről letekeredett és azon nedvesen papírra rögzült friss ösztönösség képét akarja kelteni. Reiter sem az alkotómóddal, sem pedig a konstruktivista mozgalmárok által „léhá”-nak érzett szürrealizmussal nem tudott megbarátkozni. Tanulmányaiban Reiter elhárítja magát a pártköltészet eszméjétől, akár csak Kassák. Erről tanúskodik TÁRSADALOM, MŰVÉSZ, MŰVÉSZET című írása (*Ma*, VIII [1922] 2/3. 15–16. o.), amely németül is megjelent a *Sturm* tizenötödik, 1924-es évfolyamában, s onnan került a most megjelent kötetbe. Szürrealizmus-vívódásának nem maradt nyoma, ám aligha különbözhetett Kassák vívódásától (REGGELI HARANGSZÓ, in: TISZTASÁG KÖNYVE, 70–75. o.), ahol Kassák Lajos, az író nosztalgikusan szemléli hoszonegy éves szürrealista alteregója, Olgayai Old Ernő fickádozását. Az ifjúnak pusztulnia kell, nem bolondozhat büntetlenül. A könyv utószavában – hevenyészett fordításomban – így idézik erről Reiter Róbertet: „A kifejezés új módját keresve akkoriban egyaránt izgalmas formanyelvnek éreztük a konstruktivizmust, a szürrealizmust, a Bauhaust vagy a dadaét. Magam mindig közel álltam a szocializmushoz, sőt időnként nagyon közel – a Ma köréhez tartozván ez nem lehet vitás –, és akár Kassák, én is olyan politikai tettek tartom a költészetet, amely a mondani valójától függetlenül önálló valóságot alkot.” Semmi okunk Reiter vagy Kassák szavahihetőségében kételkedni: ők tényleg úgy gondolták, hogy költészetük politikai tett, ám pártfegyve-

lem nem köti gúzsba. Kiderült, hogy további fejlődésüknek mégiscsak ez szabott határt, hiszen igazán jó szürrealista költeményeket csak Déry és Németh Andor írt, akik tisztas távolból gusztálták a politikát.

A fordítások *minőségét* nem tudom megítélni, ellenben a csodás elem itt is hű maradt Reiterhez. A bevezetőben említett *Ma*-szám (én Kassák Lajosnétól kaptam a magamét) ugyanis tartalmaz egy költeményt Reiter saját fordításában, amiről elfeledkezett, s azt Erika Scharf újra lefordította. A TABALA-DAL-ról van szó (mindkét fordításban: TABALA-LIED), amely magyarul is a *Mában* jelent meg (IX [1924] 3/4. 3. o.). Címe valószínűleg Aleksic Dragan: TABA CIKLON II. című költeményét idézi („ó tabara, ó tabaratum”-formában bekerült Kassák negyvenedik költeményébe is), amely közvetlenül Reiter VÉRTANÚSÁG című költeménye mellett jelent meg (*Ma*, VII [1922] 5/6. 13. o.). Több köze a két költeménynek nincs egymáshoz, mert a TABA CIKLON II. dadaista hangköltemény, míg a TABALA-DAL Déry: A NAGY TEHÉN című költeményét idézi. Hallgassuk meg a két költemény intonációját. Reiter: „Galambfelhő te tiszta mennyei állat, szélapály / himbálja parafateded s te folytonosan úszol / Isten lélekvesztője vagy, rengeteg világosság / s a szerelmesek sóvárgásméze hízeleg néked”. Déry: „mindig fölöttem repül a nagy tehén / éjjel felhőben fénylik és énekel / himbáló tőgye néha előtűnik a ködből // te drágakincs! pipacs! állatka! elérhetetlen szerelmem! / soha nem érinthetem meg rejtélyes szemeidet / csókolj meg / elmúlt a nap a hold és holnap meghalunk” (*Ma*, IX [1923] 1. 3. o.). Mindkét költemény szerkezete már a szürrealizmus felé mutat. Reiter korabeli fordítása mégis inkább az összeszerelő igyekezetről árulkodik: vagyis magyarul – ekkor – előbbre tartott, „jobb költő” volt, mint németül. Nézzük a költemény utolsó három sorát: „az idő kénszínű robaja ez s te meggyulaasz / nyugtalanok vagyunk mint a higany, / világíts világs: gyógyfüvek közé vezetjük méheinket”. Reiter 1925-ben ezt így fordította: „das ist das schwefel-farbene brausen der zeit und du entflammst / unruhig sind wir wie das quecksilber leuchte leuchte / unsere bienen führen wir mitten unter die heilkräuter”. Ugyanez Erika Scharf 1989-es fordításában sokkal puhább, szervezesebb: „das ist der schwefel-farbne Lärm der Zeit, du aber erglühst / ruhelos sind wir wie das Quecksilber / leuchte, oh leuchte: zwischen Heilkräuter führen wir unsere Bienen”.

Váratlan ajándék ez a kötet, de a kiadó még egy másikkal is megajándékozza a magyar irodalmat: Robert Stauffer fordításában Kassák: A LÓ MEGHAL ÉS A MADARAK KIRÖPÜLNEK című nagy költeményének immár második német változatát kapjuk: az első Gáspár Endre korabeli munkája (in: *Ma-Buch* [1923] és *Arion* 16 [1988] 76–87. o.). Ezt a kötetet is Max Blauelich adta ki, s a nagy költeményen kívül tartalmazza Kassák 1–20. számú költeményeit is, Gáspár Endre korabeli fordításában.

Deréky Pál

Reiter Róbert 1989. december 17-én Temesváron meghalt.

CSALÁDI SIVATAG

Sam Shepard: Az elásott gyermek I–II. Drámák
Fordította Göncz Árpád, Révész Mária
Európa, 1989. I. kötet 186 oldal, II. kötet
148 oldal, 55 Ft

1988 decemberében a chicagói Cabaret Voltaire kávéházban működő Oobleck Színház bemutatta a SAM SHEPARD LASSÚ ÉS FÁJDALMAS HALÁLA című produkciót. Ez az előadás nem az író életét és nem is a drámáit játszotta el, hanem ezekkel a színdarabokkal játszott. Az élete delelőjén lévő, nemzedéke legjelentősebb amerikai drámaírójaként számon tartott Shepardnek azokból a családi darabjaiból űzött gúnyt ez az előadás, amelyek most magyarul megjelentek. A nyilvánosság gerjesztette áhítattal és sztárkultusszal szemben a Shepard-darabokra jellemző modor, szemlélet és technika paródiája jelent meg itt. Ez a kánonnal szembeni kritika Sam Shepard pályakezdését idézte.

Erről az indulásról és az író életrajzáról (a magyar kiadás állításával ellentétben) megbízható, részletes adatokkal rendelkezünk, többek között Don Shewey 1985-ös monográfiájának köszönhetően. Az 1943-ban III. Samuel Shepard Rogersként anyakönyvezett (és a családban Steve-nek hívott) fiú 1964-ig a Steve Rogers nevet használta. Ekkor, első bemutatója, a COWBOYOK idején vette fel a –

bűnügyi rovatok olvasói számára ismerősen csengő – Sam Shepard nevet. Még 1975-ben is, egy San Franciscó-i bemutatója kapcsán, olyan olvasói levél érkezett az egyik helyi laphoz, amelyik méltatta, hogy a felesége meggyilkolásáért életfogytiglanra ítélte Sam Shepard doktor A BÜN FOGA című darabjával újra hasznos tagjává vált a társadalomnak.

Az Off-Off-Broadway alternatív és innovatív színházi csoportjaival (a *Living Theatre*, az *Open Theatre*, a *Performance Group* és a *La Mama* körében) töltött évtized volt Shepard legtermékenyebb írói korszaka. 1972-ben kezdődő hároméves londoni tartózkodásáig huszonhárom jegyzett darab fémjelzi ezt az időszakot, melyek közül a legtöbb színpadra is került. Ám lehet, hogy a jegyzett darabok csak a jéghegy csúcsát jelentik, mert az író egyik akkori élettársa szerint Shepard egy bőröndre való drámakéziratot bízott rá, amit még senki sem olvasott. A rock-kultúra, a képzőművészet, a film, a színházi kísérletek hatása érvényesült első korszakának darabjain. Írói pályájának fordulata a hetvenes évek derekán következett be, amikor családi drámáival csatlakozott az O'Neill–Miller–Williams–Albee vonulathoz, és újabb műveiben az amerikai álom elvesztését és a nemzedéki elidegenedést fogalmazta meg. Az ifjúkori művek kollázsait, jellemeket kiiktató, jelöletlen idézetekkel teletűzdelt színjátékszövegeit a drámaiság konvenciója elleni lázadás jellemezte. Ezek a jegyek a hetvenes évek végére fokozatosan eltűntek. És noha a Broadway ekkor sem fogadta be, ez idő tájt vált a kritika szerint nemzedéke legjelentősebb drámaírójává.

Ezt a minősítést családi darabjaival érdemelte ki. AZ ELÁSOTT GYERMEK című kötet ezekből a művekből válogat. AZ ÉHEZŐ OSZTÁLY ÁTKA (1976, itteni címe: AZ AZ ÁTKOZOTT ÉHEZÉS), AZ ELÁSOTT GYERMEK (1978) és a VALÓDI VADNYUGAT (1980, itteni címe: HAMISÍTTATLAN VADNYUGAT) című darabjait Shepard családi trilógiának nevezte, amihez – az előbbi művek valamennyi lényeges elemét és motívumát felvonultató – A SZERELEM BOLONDJA (1983, itt: egybeírva) mint egy tetralógia negyedik tagja társul. A négy mű a korábbi darabok tartalmi jegyeiből annyit őriz, hogy itt is bizonytalan egzisztenciák, marginális alakok szerepelnek a színpadon, ám a megformálás már kerüli a meghökkentést és a szerte-

lenségét. A kifinomult íráskészség, a színpadi jártasság a dialógusokat és a figurákat jól játszhatóvá, színházian életszerűvé teszi, a darabok motivációja és filozófiája azonban meglehetősen banális, szerkezetük konvencionális.

Mind a négy darabban a sivatag szélén élő (vegetáló) kisemberek és az ő családi konfliktusai jelennek meg. A peremlét térbeli, szociális és egzisztenciális. A sivatag pusztasága, törvényeinek kegyetlensége nemcsak a darabok hátterét alkotó tájat, hanem az emberi viszonylatokat is jellemzi. Az apa vagy nincs jelen a drámában (HAMISÍTATLAN VADNYUGAT), vagy elvont-mitikus módon tűnik elő (SZERELEMBOLONDJA – ahol az Öreg „csak May és Eddie gondolataiban él”) vagy pedig tehetetlen és agresszív alkoholista roncsként mutatkozik meg. A fiúk nemzedéke menekülni próbál az apák világától és értékrendjétől, szokásaitól és életvitelétől, ám hiába vágynak Mexikóba, hiába szönek terveket arról, hogy kiköltöznek a sivatagba, végül is ugyanott folytatják, ahol az őseik, ugyanazt teszik, amit azok. Az anyák új férfi után néznek, s noha még valamennyire gondját viselik a családnak, valójában már a saját életüket élik. A fivérek között ellentét feszül, rivalizálás, kölcsönös vádaskodás jellemzi kapcsolatukat. A családi trilógia második és harmadik darabja a fivérek tehetetlenségét és alkalmatlanságát állítja a középpontba. Sem Tilden és a féllábú Bradley, sem a filmíró Austin és a bűnöző Lee nem képesek kikecmeregni utált helyzetükből, és nem tudják megteremteni felnőtt identitásukat. Shepardnél csak az üzleti élet felbukkanó mellékalkjai (a VADNYUGAT-ban Kimmer filmproducer, az ÁTKOZÓDÁS-ban Taylor ügyvéd és Ellis klubtulajdonos) tudják, hogy mit kell tenni. Ők ismerik a társadalmi érvényesülés útjait és szabályait. A fiúk azonban, akik – mint Michiko Kakutani írja – „*rádöbbennek, hogy a mítosz, amit az anyatejjel szívtak magukba, valahogy már nem érvényes*”, csak elődeik módjára tudnak tájékozódni. A vadnyugat legendájának és hitének helyét nem tudja semmi más betölteni. A még az apák ifjúkorában szétfoslott mítosz után nekik már csak a hiány maradt. Ez a hiány pedig infantilizálja őket. A peremléthez a gyermetege is hozzátartozik.

Mind a négy darab olyan helyzetből indul ki, amelyik a szereplők életében fordulatot ígér. Ilyen fordulat a ház eladásának terve az

AZ AZ ÁTKOZOTT ÉHEZÉS-ben, Tilden megjelenése AZ ELÁSOTT GYERMEK-ben, a két fivér szerepcseréje a HAMISÍTATLAN VADNYUGAT-ban és Eddie döntése a Mayjel való kapcsolatának rendezéséről a SZERELEMBOLONDJA-ban. E fordulatok a változás lehetőségét villantják fel. Ám a fordulat csak a cselekmény elindításában játszik szerepet. A végkifejlet azt mutatja, hogy a fordulat csak a felszínen következik be, a szereplők és a családok élete a történesk ellenére sem változik. Erről a változatlan ságról tanúskodik a darabok dramaturgiai befejezetlensége, amiről Shepard ezt írja: „*Soha sem tudom, hogy mikor kell egy darabot befejezni. Amíg lehet, nem zárom le, de egyszer csak abba kell hagynom, hogy a nézők hazamehessenek a színházból.*” A színházi normák és konvenciók figyelembevétele Shepard pályáján ebben a családi tetralógiában a legerősebb. Az irodalmi, műfaji szempontok érvényesítése azonban már nem ilyen határozott. Műveit ezért inkább színjátékszövegeknek, színpadi forgatókönyveknek, mint irodalomtörténetileg releváns drámáknak kell tekintenünk.

A mintegy ötven színdarabot jegyző szerző az Off-Broadway színházi elismerését, az Obie-díjat tízszer kapta meg. (Kettőnél több alkalommal még senki sem részesült a díjban.) A magyar kiadás címadó darabja tette Amerika-szerte ismertté az érte kapott 1979-es Pulitzer-díjjal. Shepard az elmúlt évtizedben sokat filmezett, a THE RIGHT STAFF (1983) című filmben nyújtott alakításáért színészi Oscar-díjra jelölték, 84-ben megírta a PÁRIZS, TEXAS-nak, Wim Wenders filmjének a forgatókönyvét. Legújabb kötete 1989-ben jelent meg, mely Joseph Chaikinnal, az *Open Theatre* vezetőjével közösen írott szövegeit és a vele folytatott levelezését tartalmazza.

Magyarországon a *Nagyvilág* 1982-ben még mint ismeretlen szerzőt mutatta be Shepardet. A mostani kötet drámáiból hármat ez a folyóirat közölt, az egyiket más címmel és fordításban. Bátki Mihály VALÓDI VADNYUGAT című átültetése került első magyarországi Shepard-bemutatóként színpadra: 1986-ban a Radnóti Színpad és a Pécsi Egyetemi Színpad játszotta. A SZERELEM BOLONDJA 1988-ban a Dunaújvárosi Bemutató Színpad és a Radnóti Színpad műsorán szerepelt.

MI IS ÁRT AZ EGÉSZSÉGNEK?

*Losonczi Ágnes: Ártó-védő társadalom
Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1989. 351 oldal,
95 Ft*

Szabálytalan dologra vállalkoztam, amikor – a recenzenst kötelező íratlan semlegességi törvényt megsértve – érintettségem teljes tudatában nekifogtam, hogy néhány gondolatot papírra vessek Losonczi Ágnes könyvéről. Egy olyan könyvről, amely közösen elkezdett munkánkból, az 1977–79 között Zala megyében együtt végzett egészségszociológiai kutatásból született – de amely messze túlnőtt az egykori terepen is, a kiinduló törekvésen, az egészségi állapot élettörténeti és életmódbeli beágyazottságának megismerési igényén is. „Zalából” sok mindent tanultunk. Kérdéseink részben mindmáig közösek, részben külön utakra irányítottak bennünket. Ezt a tényt pedig e nagy összefoglaló munka olvastán inkább az írásra feljogosító ösztönzésnek, mintsem illendőségéből megtagadandó kihívásnak érzem. Különösen azért, mert ez a könyv – érthető, ámde mégiscsak elgondolkodtató és némiképp borzongást keltő okokból – nem a jelenkor „divatkönyve”. Nem a nagy történelmi leleplezésekhez és nem a jövő programvizíoihoz szól hozzá. Az elmúlt évtizedek mindennapi élettörténeteiről, emberek törekvéseiről, kibicsaklásairól, megcsalásairól, örömeiről, félelmeiről, kudarcairól és sikereiről van benne szó – úgy, ahogyan azt ma jól- és rosszullettük egyéni és orvosi szemüvegein át látni és láttatni lehet. A könyv olyan kérdéseket feszeget, amelyekkel titkon mindnyájan küszködünk: ezekben az értékváltó és -típró időkben szerepeink, cselekedeteink, vágyaink, hiteink, vállalt és megtagadott emberi viszonyaink újragondolása és feldolgozása talán a legfontosabb személyes feladatunk (amelyet senki sem végezhet el helyettünk), de efféle ügyeinkről ma, oly sok fontos, történelmi léptékű változás közepette valahogy mégiscsak „illetlenség” beszélni.

Losonczi Ágnes öntörvényű, személyes és egyszemélyes munkáját nehéz néhány szokásos műfaji és tartalmi jelzővel „elhelyezni”. Nevezhetnénk – összefoglalóan – az elmúlt évtizedek nagyívű társadalomtörténeti korsz-

pének – kórképlenyomatban. De éppilyen joggal tekinthetjük a hetvenes években oly divatos életmódszociológiai vizsgáldások kiterjesztésének és kritikájának is. Hiszen meghaladja azt a közkeletű szociológiai kiindulást, amely az életmódot – lényegében az életszintek összemérésének leszűkített értelmében – a javak, a tárgyak, a jövedelmek, a tér és a (jelen) idő fogyasztásának társadalmi módozataiként szemlélte, és amely a tudományban többnyire híven leképezte az atomizált egyénekből állónak tekintett honi „fogyasztói társadalom” politikai image-ét. A szerző e felfogással már korábbi írásaiban is szembeszállt. AZ ÉLETMÓD AZ IDŐBEN, A TÁRGYAKBAN ÉS AZ ÉRTEKEKBEN című, 1977-ben napvilágot látott könyve akkoriban iskolateremtő társadalomkritikai vitairat volt. Mostani munkája szerves és feszes építkezés terméke is egyben. A korábbi életmódkönyv a magyar társadalom e századi egyéni és kollektív megrázkódtatásai utáni talpra állásának és életképességének dokumentuma volt, amelyben a szembeötlő tény, a tömegesen és súlyosan megrokkant egészségi állapot képe a történelemért fizetett „ár”-ként ábrázolódott. Itt a gondolat továbbépül és finomodik. A könyv középponti mondanivalója, hogy az épség, az egészség vagy a betegség valójában nem „kívül áll” az életen és annak módján, nem afféle – szándékolt vagy kapott – „eredmény”, hanem a fogantatás pillanatától kezdve az egyik legfontosabb életszervező erő, forrás, korlát, eszköz és cél. Újabb munkájával a szerző meggyőzően bizonyítja, hogy az emberek egész „hogylétükkel”, sőt hogylétük egész személyes történetével vesznek részt az emelkedő életszínvonal kínálta vagy a gazdasági válság nyirbálta jólétükben, ezért „hogylétük” nem pusztán egészségügyi, míg „jólétük” nem merőben gazdaságpolitikai kérdés.

Ebben az értelemben Losonczi Ágnes könyve egyúttal politikai (vita)irat is. Vitatkozik azokkal, akik az elmúlt évtizedeket merőben csődtörténetnek látják. A bűnös társadalom e században oly sokszor és sokféle alapon megfogalmazott vádjá ma sem kevésbé igaztalan és nem kevésbé veszélyes – érvel –, mint volt a háború vagy az '56-os forradalom után. A tömeges büntudatkeltésnek mindenkor súlyos ára van: a boldogulni, előrejutni próbáló családok, a katalizmák át- és túlélésével éle-

tüket berendezni törekvő emberek millióinak lába alól húzza ki a biztonságteremtés talaját, ássa alá megkapaszkodásuk két legfőbb pillérét: énazonosságukat és adaptációs képességüket. De Losonczy Ágnes vitatkozik azokkal is, akik – a vádakat szerényebben fogalmazva és kevésbé túlálatalánosítva – az elmúlt három évtized közkeletűen „politikai passzivitás-ként” jellemzett társadalmi magatartásában látják a mai bajok legfőbb okát. Könyve dokumentum erről a „passzivitásról”: bizonyítása annak, ahogyan „politikailag artikulálatlan” kis világaikban az emberek autonómiát teremtetek, gazdaságot és gazdagságot csináltak, a maguk csendes módján, életük kis és nagy horderejű választásaival cáfoltak rá a hangoskodó ideológiákra. *Politikát* csináltak tehát, mert éppenséggel nem szolgai elszenvetői, hanem alakítói voltak egy korszaknak. Felemás módon, hallgatásokkal és elhallgatásokkal építkeztek-építkeztünk, de e felemás-ságnak nem a megapósása, hanem a kiegyenesítése, teljesítményei(n)knek nem a megtiprása, hanem a számbavétele vihet el azoknak a biztonságos kiindulópontoknak a megeléréséhez, amelyek nélkül – bizalom és önbizalom nélkül – nincs felemelkedés – legyen a politikai program bármily racionális és bármily meggyőző. Ma, amikor újfajta amnézia látszik eluralkodni, amikor kidobattak az ideológiák, lejáratódott a történelem, és több szó van a „legyen minden másképp” akarásáról, mint a végigélt életek folytathatóságáról, egyszerűen üdítő és felszabadító olvasmány (a közvetlen programadás szándéka nélkül is társadalomterápia) egy írás, amely éppen ez utóbbi kérdést állítja a középpontba.

A könyv a hogy-lét meghatározó metszeteit hármasszögben és időperspektívában elemzi. A biológiai életkorok társadalmi tartalmát az életciklusok bemutatása tárja elénk, az egyéni időben visszafelé, a történelmi időben a jelen felé haladva. Szamba veszi az öregkor múltbéli és mai terheit, a „szép” öregség mindenkori illúzióit és lehetetlenségeit, a termékeny középkor kockázatait és kettős felelősségvállalásának mai következményeit, a biztató ifjúkor veszélyhelyzeteit és a most indulók kilátástalanságait, a „felhőtlen” gyerekkor tömeges kiszolgáltatottságait és egész életre kiható magán-, illetve közártalmait.

Az életkori metszet a történeti időbe ágya-

zódik; hogyan épült be a történelem az egyéni életsorsokba, az aspirációkba, a vágyakba, a sokszorosan megtépázott, majd újrateremtett sikerekbe; mitől fosztattak meg és miből részesedhettek a ma együtt élő és egymásnak sokszor oly kevés támaszt nyújtó generációk – ki miért emel vádat szülővel, gyerekkel, házastárral szemben? Hol károsodtak e zaklatott történetekben az emberi együttélés viszonyai, közösségei és kapaszkodói, hol vannak tartalékaik, mik közös-ségeiknek mégiscsak egybetartó motívumai és támasztékai?

E történeti-élettörténeti leltár a mába, a jelen idő kihívásaiba torkollik: számba veszi a küzdelmek és küszködések értelmét; a felemelkedés, a süllyedés és a helyben maradás hozadékait, illetve árát, az anyagi gyarapodás közvetlen és közvetett jelentéseit és mögöttük az eszközt: a terhet, ártalmat, de a kiemelkedés ígéretét is jelentő munkát – a hivatalosat és a „hajtós” második gazdaságbéleit egyaránt.

A három életidőt – a történetit, az élettörténetit és a jelen idejét – fogják egybe mai viszonyaink, amelyek a tömegesen megrongálódott egészségi állapot felől nézve különösen kitüntetett jelentőségűvé teszik az emberi együttélés két alapvonatkozását: a férfi és a nő mai viszonyának „veszélyövezeteit”, illetve a támaszt, védelmet adó közösségek történelem zúzza hiányának kínzó következményeit.

A könyv második felében a szerző fordít a látószögön, és a megfogalmazott panaszok, a regisztrált betegségek felől elindulva göngyölíti fel a mögöttes társadalmi tényezők összetett szövedékét. Kérdésfeltevése már önmagában is fontos hozzájárulás egy csaknem elfeledett – a mai egészségügyi ellátás berendezkedésében és szemléletmódjában semmiképpen sem divatos – társadalom-orvostani tradíció felelevenítéséhez. Az egészség és a betegség határainak relativitása, az értékek, a kényes-zerek, a beállítódások, az erkölcsök és a kihívások kimutatottan meghatározó szerepe abban, hogy ki, mikor, miben és hogyan beteg, avagy „objektive” létező és orvosilag kimutatható bajai ellenére miként marad „egészséges” – aktuális társadalompolitikai kérdések egész sorát veti fel. Vajon igaz-e, hogy a felelőtlen életvitel az oka a tömeges neurozisanak, alkoholizmusnak? Mit kezdjünk az egészséges életmódot propagáló programokkal akkor, amikor a környezet kárai és a munka ártalmai

mellett fiatalnak, öregnek fáj a keze, lába, háta, dereka, rossz a légzése? Mit kezdjünk a táplálkozástudomány eredményeivel akkor, amikor generációk élnek ma együtt, akiknek egyetlen közös öröme és meg nem osztó közös ünnepe a kiadós, „egészségtelen” evés, s az örömnepet lassan ritkán teljesülő vágygá fokozzák az égbe szökő élelmi-szerárak? S mit kezdhet mindezzel a gyógyításra hivatott intézményrendszer – a megreformálásra szoruló egészségügy?

A könyv zárórésze nem ad közvetlen programokra lefordítható választ e súlyos kérdésekre. Nem is dolga. A válasz azonban mégis ott van. Szépen összefoglalva. Így:

„A (történelmi) tapasztalat biztatásán túl... más tartalék is van, amit számba lehet venni:

– Sokféle lebélyözött energiának, tehetségnek »elfekvő készletével« rendelkezünk, s ha ennek szabad érvényesülési útja van, ez igen nagy tartalék.

– Többször tapasztaljuk, hogy nagy energiákat, tartalékokat bélyőz le az elnyomás, ezért a demokrácia, a szabadság légköre nagy erőket szabadúthat fel.

– Tartalékok vannak az emberi közösségekben – bizalmat és önbizalmat adó formáiban –, amelyek védelmet biztosíthatnak tagjaik számára.

– Tartalékok vannak az emberek felnőtte válásában, ha hagyják őket felelősen részt venni a saját életük feletti döntésekben, ha átélik az önérdemet, önértéket, a magabiztosság növeli a képességeket, és megerősíti az akaratot.

– Tartalékok vannak az új generációkban, amelyek ereje mentes a régiek meggyötröttségétől, akik számára az elmúlt időszak viszonylagos nyugalomnak tehetetlensége sok türelmellenséget és tenni akarást halmazott fel.

– Tartalékok vannak az idősebb generációkban is, akik a korlátok és gátak miatt nem tudták társadalmi cselekvéssé alakítani azt a tudást és tehetséget, amivel rendelkeztek, s aminek a teljes kifejtésére nem adott lehetőséget az eddigi társadalmi szerkezet.

Ha csak az szabadul fel, ami eddig nem tudott érvényesülni: tehetség, szellem, ügyesség, értelmes energia, akkor már olyan tartalékokból élhetünk, ami hosszú időre elegendő lehet – bár ez ma még inkább csak szóban, mint tettekben érvényesül, s felszabadításukkal szemben több a gát, mint a biztatás, több a sorompó, mint a nyitott út.

Tartalék van abban is, ha megszabadulhatunk a bizonytalanságtól, a félelemtől, a jövőtlenségtől, az izolációtól, a központi akarat elnyomó jellegétől, a bürokratikus akadályoktól, a bemerevítő szabályzóktól, a kontraszelekciótól és minden olyan ballaszttól, ami egy egészségesen fejlődő társadalom életét akadályozhatja.

Az önbizalom tettek során erősödik. Ehhez kell tér és eszköz. Kinek-kinek saját erejének az átélése, a tudott haszna és az igazolt fontossága.”

Szalai Júlia