

# JELENKOR

## IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

ILLYÉS GYULA versei 193

\*

BERTÓK LÁSZLÓ versei 195

TANDORI DEZSŐ: „Mindig a megoldás lehetősége...”

(*Bertók László költészete*) 198

NÁDAS PÉTER: A fájdalom szépen visszatért (elbeszélés) 205

PÁLYI ANDRAS: Te kedves, szép fiú (elbeszélés) 215

CSENGERY KRISTÓF versei 222

RÁBA GYÖRGY versei 223

BOR AMBRUS: Réztányér (elbeszélés) 225

LÁSZLÓ ANNA: A nyelvtelhetség (elbeszélés) 232

KÁLNOKY LÁSZLÓ verse 237

\*

### *Versről versre*

KÁLNOKY LÁSZLÓ: Hamlet elkallódott monológja (A versről  
a költővel *Lator László* beszélget) 239

\*

MIKLÓS PÁL: Szántó Piroska képeihez 245

SÖTÉR ISTVÁN: Irodalomról és képzőművészetről (*Sík Csaba:*

*A Parthenon lovain innen és túl*) 248

GYURKOVICS TIBOR versei 251

KISS DÉNES versei 253

MIHALIK ZSOLT versei 254

BÉCSY TAMÁS: Színházi előadások Budapesten 255

ARATÓ KÁROLY versei 263

HÉRA ZOLTÁN verse 265

BÁTHORI CSABA versei 266

1980

MÁRCIUS

*Irodalom a gyorsuló időben*

NÉMETH LÁSZLÓ KORSZERŰSÉGE (*Béládi Miklós,  
Czine Mihály, Király István és Vekkerdi László  
beszélgetése*) 267

\*

CSÜRÖS MIKLÓS: Félkör (*Sötér István tanulmányai  
a XIX. századról*) 278

TÜSKÉS TIBOR: Grezsa Ferenc: Németh László  
vásárhelyi korszaka 281

CZINE MIHÁLY: Fábry Zoltán válogatott levelezése 284

POMOGÁTS BÉLA: László Anna: Vaspólya 285

BAKONYI ISTVÁN: Kiss Irén: Árkádiát tatarozzák 287

*KÉPEK*

SZÁNTÓ PIROSKA rajzai 197, 231, 238, 247, 264, 288

*Műmellékleten*

SZÁNTÓ PIROSKA: Fekete tánc, Duó, Apokalipszis  
(*Kovács Ferenc fotói*)



# **JELENKOR**

**XXIII. ÉVFOLYAM**

**3. SZÁM**

**Főszerkesztő  
SZEDERKÉNYI ERVIN**

**Szerkesztő  
PÁKOLITZ ISTVÁN**

**A borítót tervezte és rajzolta  
MARTYN FERENC**

Kiadja a Baranya megyei Lapkiadó V. 7625 Pécs, Hunyadi János út 11. Telefon: 15-000.

Felelős kiadó: Braun Károly

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet. Telefon: 10-673.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál és a Posta Központi Hirlap Irodánál (1900 Budapest, József Nádor tér 1.) közvetlenül, vagy átutalással a KHI MNB 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Évi előfizetési díj 120,— Ft.  
80-384 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Szendrői György igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425



# KRÓNIKA

A HÓNAP MŰVÉSEI. *Bánky József* zongoraművész, *Bertók László* költő, *Erdős János* képzőművész és *Vallai Péter* színművész közös szereplésével kezdődött februárban Pécsen a Doktor Sándor Művelődési Központ A hónap művészei c. új rendezvénysorozata. A sorozat célja, hogy erősítse a társművészetek alkotó együttműködését és a város különböző ágazatainak értékeit egyesítve mutassa be a legszélesebb közönségrétegeknek. A program havonta egy-egy író, képzőművész, muzsikás és színművész szereplésére épül. – Február 3-án a Széchenyi téri galériában nyitotta meg Erdős János kiállítását Vitányi Iván, majd Bertók László verseit Vallai Péter mondta el. – 5-én rendezték a Művelődési Központban Bánky József zongoraestjét. A műsorban Bach, Beethoven, Bartók és Chopin művei hangzottak el. – 12-én az Ifjúsági Házban került sor Bertók László szerzői estjére. Bevezetőt mondott Csűrös Miklós. A verseket Dékány Ágnes, Juhász László, Koszta Gabriella, Kóródi Andrea, ifj. Körmives Sándor, Markó Ferenc, Melis Gábor és Stenczer Béla mondta el Bagossy László rendezésében. Zongorán közreműködött Bánky József. – 14-én Vallai Péter tartott előadói estet az Ifjúsági Házban Az utolsó óra története címmel. – 24-én a négy művész közös zárómatinén szerepel a Helyőrségi Művelődési Otthon nagytermében.

A felsoroltakon kívül a művészek számos más intézményben, iskolákban, művelődési házakban találkoztak a közönséggel, s egész hónapban szerepeltek a Pécsi Rádió kulturális műsoraiban.

KÜLFÖLDI KÉPZŐMŰVÉSEK kamarakiallítását rendezik meg a Pécsi Galériában február 22-től március 23-ig. A kiállításon a dél-dunántúli területi szervezettel kapcsolatban álló Lahti, Opole, Krakkó, Lipcse és Szabadka művészeinek munkáit mutatják be.

CZIPRI ÉVA (1943–1974) verseinek és ERDÉLYI ATTILA (1934–1971) rajzainak közös kötete jelent meg a békéscsabai könyvtár bibliofil sorozatának új kötetében. A verseket Weöres Sándor és Rónay György írása méltatja, a rajzokat Németh Lajos mutatja be.

Az „ORMÁNYSÁG” új kiadása. *Kiss Géza*: Ormányság c. néprajzi monográfiája 1937-ben jelent meg Budapesten a Sylvester R. T. kiadásában. A már nehezen hozzáférhető könyv most újra megjelent a Baranya megyei Tanács művelődésügyi osztályának kiadásában, több ormánysági községi tanács és termelőszövetkezet közös támogatásával.

Az új kiadáshoz *Andrástalvy Bertalan* írt előszót, *Achs Károlyné Kiss Gizella*, az író lánya pedig bevezető tanulmányban ismerteti Kiss Géza kákicsi lelkész életrajzát, munkásságát, művének keletkezését és hatását.

„Megjelenésekor s azóta is különös, rendhagyó mű. Népeletrajz, melyet átsző a valóság rejtett és nyilvánvaló szépségei... érzékenyen átélő, és a jövőt féltő költői vallomás. A valóság aprólékos részleteit, ugyanakkor történelmi távlatokat is feltáró könyv egyike a legolvasmányosabb, legszélesebb tárgykörű néprajzi monográfiáknak, ugyanakkor a szűkebb szaktudomány határain túl – főképpen a kor súlyos társadalmi kérdéseivel foglalkozó irodalomra – legnagyobb hatású ilyen jellegű írás...” „Megfigyelései, adatai, időtállóak, felelősségvállalása pedig időszerű marad” – olvashatjuk az előszóban.

Az új kiadás szövegében szó szerint és teljességében követi az eredetit, az elveszett eredeti illusztrációk anyagát azonban a Janus Pannonius Múzeum néprajzi fényképgyűjteményéből kellett pótolni.

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ február 9-én mutatta be „Tüll és bársony” címmel *Molnár Ferenc*: Menyegző, *Feydeau*: A szobalány fütyül rám és *Lernet-Holenia*: Hússaláta c. egyfelvonásosát. Az előadást *Nógrádi Róbert* rendezte. – A kamaraszínházban *Boris Vian*: A birodalomépítők, avagy a Smürc c. horrorját mutatták be február 16-án *Szikora János* rendezésében.

BARANYA MEGYEI TÁRLATOT rendeznek a Pécsi Galériában áprilisban, a felszabadulás 35. évfordulója alkalmából.

ILLYÉS GYULA

## *Ős tél*

*Villogóra most szálkál a tócsa;  
fagytól pöndörül a falevél.  
Pléhkemény az elhagyott  
madárijesztőn a condra.  
Semmi sem él.  
S minden vacog.*

*Tócsa, falevél, letört  
ágta: agyarak  
csattogásai a láb alatt.  
A tegnap puha bundájú föld  
veszettül harap.*

*Arculcsapás szellőnyi szél.  
Valahol kitört:  
árad vissza ránk, visongva  
ősvad, jégkorszaki csorda.*

*Ablakon túl minden e lét-túli tél  
foglya, rabszolgai sorsra.  
Minden vacog.*

*Kályha hűsége hátamig ér.  
Király vagyok;  
kitartóan, paláستtal kevélyen.  
„Szabadok!  
Mindnyájatok képviseletében!”*

# Máglyák

*Máglyák, korszerűen  
üzemesített máglyák, melyek  
emelvényére hány nép – Izráel! –  
hurcoltatott föl oly bűn-okkal, hogy  
lám lent már meghurcoltatott! – A füstben,  
Káin füstjénél mostohábban  
adja vissza lelkét az Űr Urának.*

*Máglyák, még ki se hunyt máglyák!  
Az új meghurcolások  
hány új fölhurcolásnak  
korszerűsítik lángját, – melyek:  
majd küldenek újra  
füstöt az Űrbe az Űrnak, előre  
bízva: szemet huny,  
marjon akárhogy.*

*Űr – Űr: (– a száj két zárjele közt legalább –)  
társíthassa keser gúny  
össze a kettőt.*

*Míg épp csikorog csak a vád.*

## *Állsz egy üres lavórban*

„Szabadság, szerelem!

E kettő kell nekem.”

*Petőfi Sándor*

*Onnan a plakátokon, palánkokon,  
s a látóhatár vándorló peremén,  
állsz egy üres lavórban, amit  
úgy nevezek most: emlékezet,  
állsz piros kis ingben, füstösen,  
annyira hihetetlenül,  
hogy meg sem látnak, miközben halomra  
öldösik egymást érted, azaz:  
négymilliárd-féle képmásodért, amely  
„nem tud külsővé válni”, nem te vagy.  
Állsz egy üres lavórban, amit  
úgy is hívhatnék: jövő,  
gyönyörű vagy és meztelen,  
tehát mulandó, elpusztítható,  
hullámszol lassan, mint a hold  
minden alkalmi gravitációban,  
s mikor annyira önmagad leszel,  
hogy önmagadról elfeledkezel,  
főlismer mind, és újra megfogon  
az időben a tér, a nincsen a van.*

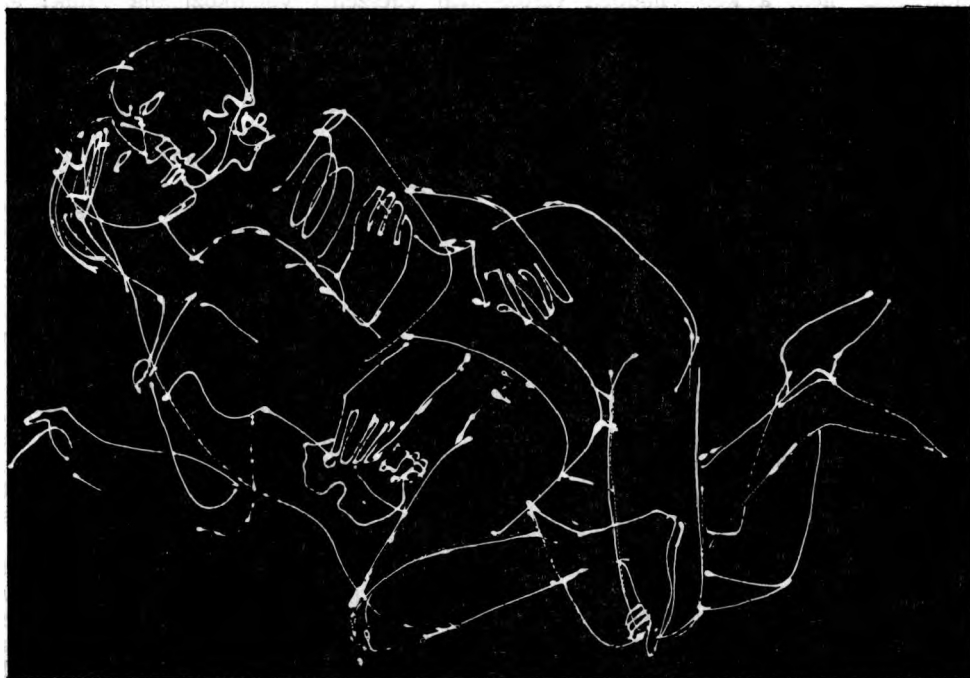
## *Az idegenvezető a Fő térre ér*

*Nézzé, uram, én akár versben is  
elmondhatom, hiszen már annyiszor,  
de így sem, úgy sem érthető,  
csak állnak itt a köpködőn,  
naponta, miközben  
megint vesztett a csapat,  
s nem kapni tökmagot,  
nézik a csodás seggeket,  
mintha a döntő ütközet  
nem történt volna meg,  
s nyerhettek volna, ha,  
pedig az ott a harcban elesett  
polgárok névsora,*

és egyre több a lapos mellű nő,  
holott ők még az anyatejjel  
szívták magukba, istenem,  
mindig a múlt,  
bár ismerek  
egy három éves srácot, aki,  
ha egy szép női feneket lát,  
odaszalad és, hogy is mondjam, rávág,  
mi őbenne bizunk, uram,  
és ennek már nagy hagyománya van,  
tehát mondhatom versben is,  
ha valamit nem értene,  
nem biztos, hogy igaz,  
de úgyis megismétlem, vegyünk  
példának a lengyel nadrágot,  
tudja-e,  
mi az?  
s mért lett divat  
itt is, a mi kis városunkban,  
ezerkilencszázharminckilencben,  
s mért jártak bocskaiban,  
akik ma farmerben, uram?  
látja, ez az,  
vagy például a török bugyogót  
mért nem viselték Marcaliban  
és Kolozsváron,  
mármint a magyarok?  
ámbár ez után még  
kutatnom kell, mindent  
kellene tudnom, soha  
ennyi idegen, soha  
ilyen kevés idő, uram,  
amikor ezt a városházát  
Ferenc József is avathatta volna,  
s még mindig hasonlít a Burgra,  
de más furcsaság is  
bőven akad,  
nézi-e a gyönyörű lábakat?  
villognak, mint a radarantennák,  
jelzik a repülőket, a pacsirtát,  
s a szülőszobák padlója alá rejtett  
kilövőhelyeket,  
még a szárnyasrakétákat is, uram,  
ha ezt föl fogja, ördöge van,  
de megsértem,  
higgye el, magam is  
abból élek, hogy nem értem,  
csak nézem,  
csak állok itt a köpködőn,  
naponta, miközben



megint vesztett a csapat,  
s nem kapni tökmagot,  
egyébként ezt a katedrális,  
ezt is István király,  
igen, igen, a kölni dóm,  
csak hogy ki tudja?  
a lóhere alakú szentély  
keletről származott  
a Rajna vidékére is,  
és ahol az a nő  
lehajol most, szépívű tomporánál  
valamennyi kő  
legalább ezer éves,  
ennyit még, uram, az egészhez.



## „MINDIG A MEGOLDÁS LEHETŐSÉGE...”

Bertók László költészete

Hiányos az idézet. De legalább benne van az a küzdelmes nyelvtani viszony, melyet „birtokos”-nak csak forma szerint nevezhetnénk, benne az a kapcsolat, amely Bertók László három verskötete\* elé kilöködik — vagy mondjuk így, mert e pillanatban ez pontosabb: trilógiájának minden darabját szerkezeti azonosságok körébe utalja, ekképp jelzi és így jelzi máris vissza talán valóban azt, ami a legfontosabbnak bizonyul majd ezekben a versekben. A vers; igen ez a szó maradt ki a címből, Bertók egy vallomástöredékéből, de ezzel még várjunk egy pillanatra. *Fák felvonulása, Emlékek választása, Tárgyak ideje*, ime, a trilógia belső címei viszont ezek, és konok szelidségükkel már önmagukban is sokat mondanak, legalábbis felkeltik a benső várakozást ama költő iránt, aki ilyen kohéziót sejtet, aki mindenesetre efféle következetességet élhetőnek, valósíthatónak vél. Ezek a birtokon kívüli birtokos szerkezetek, így mondhatnók, a könyvekhez vezető „senki földjén” semmiképp sem lehetnek a dolgok birtokában, s mintha máris valami lények volnának, sorakoznának, kiállítva oda, és ha előrefuthatnánk most, Bertók László egyik versének egyik motívuma (nem a kép világbeli valóságával egészen!) vonatkozhatna rájuk; az *Örökké vonul* című versé, melyben ezt olvashatjuk: „Akinék azt mondják: szabad vagy, / s hiszi vagy nem, végül elindul, / s túl a hit apró lépésin / megzizzen, mert tarkója lőlap, / az már örökké vonul bennem / minden másnapi újság ellen.” Így vannak senki földjén ezek a címek, vagyis tulajdonképpen három konokul sorjázó, mégis oly kiszolgáltatott lény-szerkezettel (három trilógiarész-címmel) sikerül a „végső” világba helyeznie minket e költőnek; aki úgy érzi, akinek megadatott, hogy — szenvedve ettől a tudástól! — úgy tudja: „A vers mindig a megoldás lehetősége”. Ám még ez az idézet is csonka. Az a mondat ott, az egyik trilógia-rész vallomásos bevezetőjében mindenféle vallomások nehézségét, tolatkodását is egészen árnyalatnyi, egyáltalán nem keresett hangsúllyal, tartással, tettenérhetetlen kivédve, nagyon szerényen és a Hamlet-monológoknak a „kihívás utáni”, kései típusai közé sorakozván, már a temetőjárás utáni tépelődésvilágba, az a mondat így indul: „Mivel számomra a vers...” Ez a nem lágy, nem érdes, nem konok, nem engedékeny átmenet, ez a többféle nyílt, de a felszín alatt az öntörvényű egység alakításába már külső tartalmakkal is visszazáruló szemlélet, mely a legvisszafogottabbban közöl és a legmagányosabban társul, alkalmas arra, hogy egészen „kis helyen”, látszólag mellesleg tett közléssel (sőt, „kötelező gyakorlattal”) is a lényegesig érjen: elmondja, hogy olyan *emberről* van itt szó, aki valószínűleg *küzd*, s nem átlagosan, mert — tudatosan élve át a küzdő felek mindegyikét önmagában; aki éppen ezért kereshet megoldást, mert — kell a megoldás, a fennmaradáshoz, a szellemi és valós hit összefonódásának fenntartásához; és bizik, csüggedesen túl már, a megoldás lehetőségében, egyáltalán, *kategóriája* a „megoldás”; ez az oldottságok engedményei nélküli, de török-szakad harcosságot is félretelő állag, Bertók László költőisége így már, ismerkedőben is, az egészen ritka belső arányrendszerű, sérülékenyen erős, de nem erősködő, jelentős értéket ígér; olyan értéket, amelynek megnyilvánulására és érzésére a költészet, véljük, valóban legfőbb östípusának méltóságához híven, jól adatik. A rászorítás művészete, mely mégis feltárás; a kibontásé, mely tovább akar rejteni; a titoktartásé, mely nyílt; szerkezetek tolnak fel máris, e (csak általunk

\* A *Tárgyak ideje* c. harmadik kötet a kiadónál. A belőle idézett versek folyóiratokban megjelentek.

így nevezett) trilógiát eggyé-gondolva. Hármasság, mindjárt megpróbáljuk körülírni, milyen fokozatokkal: Bertók László eddigi költői munkássága, mely a dolgok csendes fontosságának régióit járja szüntelen, lassan derítvén fel, amit szétszűrni hivatott, s bennünket is csendben ébresztve rá e sugárzás szellemi létfontosságára, ez a költészet olyan pillanatokból tör fel, amelyek megoldást követelnek, amelyek megoldásban biznak, hogy a következő pillanatot megélhessék, hogy túlélésük legyen. De a szónak, azt hiszem, egészen valóságközeli értelmében. Ezért jelentenek számomra Bertók költői *eszközei*, hangvételei és hangváltásai, kis arányváltásai és lélegzétvételei, s hogy teljesen megfordítsuk az alakzatot, *eszköztelenjei*, ezért jelentenek esztétikai élményforrásnál többet; s erről, költészeti elemzés kísérletekor szólni nem illendő, mert tárgyszerűtlen, mégis fontos rendhagyás megemlíteni: ama egészen ritka megszólalások ezek a versek, amelyek nagy tétre menően is szerény tartásúnak megmaradva nem lehetnének más életmegnyilvánulással helyettesíthetők, amelyekből tehát születés közbenileg sugárzik szét az erkölcsi energia, az ilyen energiává lett veszélyeztetettség, az az élet egyszerű, alapvető, fontos értékeit becsülő tragikus szemlélet, amely — kanyarodjunk vissza megint ide — megoldást keres. Ám a fanyarság, a pillanat tudása, a viszonylatok áttekintése nem enged pátoszt; s a homály, a bizonytalanság és a lelkesedés éppen csak ellenpontnyi; ritkaság az is, hogy költészet épp a szélsőségeivel legyen ilyen egyensúlyos, kirobbanásig harmonikus — ahogyan a három cím sugallja. S ez a következetesség azért ennyire természetes, gondolom, mert kimódolatlansága nem egyszerűen „lelemény”. És ez az összetettség, melyre mondatunk utalni kíván, érdemben Bertók László költőiségben megvalósult emberi alkatára próbál, töredékesen és áttételesen, következtetni.

Ha valaki most azt kérdezné, nagyon bonyolult költészet-e ez, vagy már erősen letisztult, vívódva felelhetnék csak: én úgy érzem, bonyolultságok vállalásával letisztuló költészet. A *Fák felvonulása* megadja a vezérhangokat, kijelöli a pontokat, amelyekre a tematika épül; és a tematika anyagszerűségénél mindig több a rejtett jellege; fontosabb az, amit elmond már abban a kötetben is, mint amilyen eszközökbe vagy tárgyakba kényszerül ezzel az emberi tálalommal. A vívódás, születőben: ez messze kilendülhetne, absztrakciókba, elméletbe; Bertókot ettől viszont épp ezek az eszközök és tárgyak óvják meg, ezek az alapvető kapcsolódások, amelyeket faggat, amelyek faggatják őt, és így már az a kötet is csaknem mindig a jóenség megvalósulása; a művészileg hiteles, még több fontos eredményé. Természetesen ahogy a kötet címénél azután a második „rész”, az *Emlékek választása* már azon a bizonyos senki földjén is összetettebb, s többet vállal, olyképp halad előre a megvalósítás is. Egyirányúságok a második kötetben szinte már csak mutatóba akadnak; a szerkezetnek majdnem mindenütt ez az oda-visszája érvényes, ahogy (ennél a példánál maradva) az emlék is választ, de mi is választjuk az emléket. Weöres Sándor megfogalmazása juthat eszünkbe itt, a bennünket ismerő célról. A *Fák felvonulása*, feltevésem szerint, ezeket a kérdésköröket exponálja a későbbiek szempontjából is különös fontossággal: az ember „átfordul oldalára, / tárgyait mondja...” Ez már a trilógia harmadik részének címében is visszatért azóta; *Tárgyak ideje*. Azután: „... ez az áprilisi fa, / az egyszeri, a sose látott, / zöld ujjhegyeivel fölborítja, / helyrebillenti a világot.” Még erősebben oldott a dallam, mint amit a mögöttes tartomány azután ki fog követelni magának; de a látszólagos könnyedségre válaszolni tud később a fanyar súlyosság. És nem szorítja agyon mégsem a kis billenésnyi mozdulatban megélő nagy ellentétet. A vers megoldás lehetősége marad, miközben — a megoldhatatlanra utal az elemeivel. *Valami* a címe annak a vers-szövegnek, amelyik egészen pontosan közelíti az érdeklődés legadottabb, kényszerű (és így „boldog”) körét: azt a színteret, ahol épp csak „változtatni kell valónkon” (nem „életünkön”, ahogy az Apolló-torzó mondja, hanem azon a személyiség-nélkül, amire ezzel a mondásával John Cage céloz, hogy akkor az már „művészet”, ha ezen a valamin változtatunk, vagy ezt változtatni hagyjuk, erőszakos beavatkozásunk nélkül): „Valami csendben”, írja Bertók, „valami meglazul. / Egy tétova csavar, / egy görnyedő ereszték, / egy könnyelmű csomó. / A tárgyakat ne féltsd! / A gép még

dolgozik, / a ház szolgál tovább, / megfeszül a kötél. / Bent sokkal nehezebb! / Az a legnehezebb, / az út a megállásig, / összedőlésig, szakadásig, / ép ésszel végigélni, / míg az anyag átrendeződik." Nem tudom, felfigyelt-e rá valaki, hogy ez a hetvenes évek lirájának egyik legfontosabb „jelenségéhez” szól hozzá: ez a vers egyszerre belülről, de még a külső kötöttségekkel is küzdve, tehát a lényeg felé hatolva, s így különös helyzeti energiával, melyből tartalmi válhat.

Az *Emlékek választása* ezt a figyelmet, az anyag átváltozása alatti időmúlásnak már a visszavetülését sugározza az olvasóra. Külső és belső terek itt a vers közegeiben hatolnak át egymáson, nem csupán a szemléletben. A képek így nem hagyományos értelemben, a csattanóéban formálódnak, hanem szórásvidéküket is fontosként vonják be alakulásuk mikéntjébe, s ezáltal tartalmi egészet hordoznak. Egy példa erre: az *Egy fényképre* (amely némiképp a *Valami* világára üt vissza) a látás, láttatás lényegét keresi, „tetten érni a folyamatot, / mikor színén a lényeg átsajog... / hogy élet, halál / egy pillanat szarvhegyén dől vagy áll” — itt ez a szarvhegy nagyon merész, mert fenyeget a túlbillenő konkretizálás, de az igeválasztás (szórásvidéke már csak a képnek, ám nagyon szerves, mert maga a szarv is állhat vagy dőlhet) megmenti, sőt, ezzel fölfokozza „hiperrealizmusát”. És a szarv alakjától eljutunk a keresztig, a tíz sor végén ez következik: „ragyogja, ami ki sem mondható, / árnyék és fény keresztjén a való.” Ezzel meg mintha visszafogottabbá tette volna máris a teljességet célzó mozdulatot: árnyék és fény általánosába köti meg a hevesebb elemeket, s itt egy főnév (mely nem különös fényű, de épp így szervesen!) a halványodás terének (ismét: holdudvar széle!) minden apró felületi sajátosságát megvilágítja; csupa belső ellentmondássá változik vissza a kép az összefoglaló „való” szóval. Ráadásul itt is versdinamikát teremt a nyelvtani szerkezet átúsztatott kezelése: ahogy az utolsó sor („árny és fény...”) mintha különálló kijelentés lenne, vagyis mintha nem vesszõ, hanem pont választaná el az elõzõektõl. Érthetõ az összefüggés így is, úgy is; hanem hogy épp a „való”-ra fut ki az állítás, ez a két sor roppant tömör, színeváltó lesz. (És a *való* természetrõl ad közelítõ képet.)

*Levél*-versében hasonlóan, de már kettõzve szervezi a struktúrát: elsõsorban jó „mellesleggé” teszi a helyzetet (mint az idézett vallomásban az átúsztatás, a „mivel számomra...”), beszél valamirõl, majd erre reflektál azonnal: „Ezt motyogom, miközben három almát / ennék egyszerre...” S a hármasság visszatér a vers kiteljesedéseként, amikor egy konkrét helyzet konkrét elemeirõl (melyek egymásnak látszólag ellentmondanak) állapítja meg, hogy mindenáron — õ maga („vagyok az ítélet-végrehajtó, a fa, a lopott jószág”), s hogy ennek mi a többlet-értelme, az is kiderül: „azon túl semmi, semmi „tudatosság”. De hát nem elegendõ-e tudatosságnak ennyi is, kérdezzük; s hogy ezt a kérdést feltesszük, mi magunk valószínűleg meg a nyitott mûvet, a folyamatában kapott alkotást.

Ugyanígy a *Válaszoló* is csak a fele valaminek, s a konokul kitarított szerkezet metronóm-ketyegesû; a versnek, véljük, ez „valója” is. Nem tudjuk, mire felelnek a hasonlatok, a litániás „mint... mint... mint...”-ek. Különös sorakozásuk fokozza önállóan sem jelentéktelen költõi erejüket: „mint ártatlan az ítélet után... mint zabban meglepett idegen lovak... mint a bennszülött, ha tudja, hogy az... mint a szolgálként nõtt demokrata... mint rozsdafolt a börtönlakaton, / mint az elhajló temetővirág, mint a konok, mulandó anyaõl”. A múlhatatlanról szólnak e válaszok, mely törékeny, kiszolgáltatott, mely túlél vagy elpusztul, de... És a válasz nincs meg igazán, ez derül ki, nem a kérdés! Ahogy azonban a kérdést nem ismerjük, ám tudjuk, hogy van, ugyanígy ad bizonyosságot (nem reményt, nem biztatást) a sejthetõ „de” tartalma is. Különös, virtuóz szerkezet — roppantul egyszerű, örökfontos tartalommal.

Ilyen kérdést tesz fel az *Aztán* is: eszközül használja csak a biblikus keretet, emberi viszonyokat fejez ki általuk; és eszközül használja az így kifejezett emberi viszonyokat, és... „valami általánosabbat” közöl velük. Mi lehet az? Ha nem tudjuk is, annyi okvetlenül tudatosodik bennünk (vagy megülekszik, anyagszerű sejtésként), hogy az „úgynevezett emberi”-nél van, nagyobb súllyal van valami más, és



talán az lehet az igazi emberi; amíg meg nem nevezzük, mert akkor azt is „megöljük”, és így tovább. A feladat különös nehézségét jelzi, hogy mindezt a verssel, a szöveggel, a megnevezéssel, a logikai struktúrával kell itt kifejeznie Bertóknak; s épp a hagyományos alakzattal vállalja többet, mint ha direkt megközelítést kockáztatna.

Eközben mindig érzékletes anyagra törekszik. A „fénykéve-fal töve a sivatagban, / homok a hányás tejútrendszerén” a pontosság lírai expresszionizmusa, szinte vizuális élményt ad. (*Uram*) Megoldódik a telitalálat hagyományosságának és a versanyag folyamszerűségének ellentéte is: nagyon plasztikus, mégsem rögzíthető a kép élménye, s ez továbbblendíti, nem „állítja le” (bármilyen csodálatra) a verset. („Honnan fordult ki ez a nap? / melyik tejúti szalmaszálból? / melyik fölpúpozott kosárból?”) A kukoricacsövek „ideges ropogása”, az „aszaltalma-föld”, a „dió páncél-sisakja”, a „kiküldetés negyvenen túlra”: megannyi ilyesmi. (*Ez a nap*)

A versek jellege nem tolódik „el” sem a képek miatt, sem a fogalmi közlés javára, nem lüktetnek gyorsabban a tartalmuknál (olyasmit sejtetve, aminek megoldozott fedezete nincsen), nem zsúfoltak; nem válnak eszköz-középpontúvá, holott itt még a tárgy is eszköz. Bertók levethetetlen tartását, megoldást kereső tudatos gyöttrődését „ábrázolják” — műszeres eredményhitellel és olyan szavakkal, melyeknek mindegyike „nehezebb, mint a zöld”. (*Ugyanaz*) A Csorba Győző-triptichonban szervesen futtat tovább egy motívumot (megint a rá jellemző, kimondottság mögött megőrzött kimondatlansággal): „nem reménytelen / a tiszta hazatérés, van okunk / értelmes ábraként csusszanni ki / a viszontagság ollóiból / van jogunk / a hintázó zöld győzelmeihez, hiszen / ránk tekintve tudják csak, mi volt itt, / mi lesz itt.” A *Ha egyszer* adja meg ennek az állításnak a fanyarabb fedezetét: arról szól, „aki mindaddig elmaradt” (tehát anti-lelet, és ugyanolyan sokatmondó).

A helyszínek is így váltogatják egymást, vagy ha makacsul változatlanok, átteteszik kicserélhetőségük. Ez Bertók erős témája. A *Madárláb-könný ember* a személcserék ellenére (általuk!) teljes pontosságú, megélt világtól próbál tanulástot kicsikarni. Nem felejtí azonban a csodával kapcsolatos „ne magyarázd”-hitet sem. Valahogy így írhatja az „idő elé bukó képirók”-ról, hogy „mit tudnak ők”, mit tudják, „mögötte mi volt”? A *Zöld pajzs alatt* látszólag természeti képek sorakoztatásával egészíti ki a témát; grafikai tisztasággal jelenik meg a „búzatáblát érintő délután”, melyen „összeütődnek a falevelek”, és a reális, realisként megjelenítve, nem csekélyebb értékű, mint az „igazi” kép, ahol az őz „benéz a tapsok idejébe”, és a költő fölhúzza pajzsként „a zöldet”. A téma mellett el-elbeszél, hanem hát mi is a téma! Visszatérnek az elemek: a zöld, a fű, az őzek, a kis zajok, mindez „Prokrusztész újabb szerkezetét” idézi — és mi azt látjuk, hogy kiteljesül egy világ-kép. A bevezetőben elmondottak jegyében; s ha visszafelé haladunk az *Emlékek választásában* (stílszerűen a cím-tartalomhoz, mi mást tehetnénk), akkor is. Így kapja meg pillanatnyi-végső tartalmát a koppanás, mely a vers elején még csak tekintet volt, őzeké talán („és mint a lőtt nyíl vízszintese / megkoppantja a szomszéd erdőt”), de itt: „ellenem? értem? itt vagyok” — jelenlété válik minden semlegesnek látszó mozzanat. (És a jelenlét nem okvetlenül jelen idő: „állok felettük zöld pajzs alatt” — már maga a vers is belső időosztásokat hajt végre, s ezzel a külső idő tagoltságát teszi hitelesen ábrázolhatóvá —, „számolom a nyíl-koppanásokat / levelek spon-tán tapsait” — íme, mintha a levelek tapsa koppantaná meg nyílként a szomszéd erdőt? de hát azt ott is éreztük, hogy a taps ideje, melybe az állatok természeti tekintetei, emberi szemnél többet látva-hallva benéznek, a levelek zajáé lehetett; nézés és hallás, egyáltalán, érzékelések megannyi részlete egyesül itt egy teljesebb érzékelését ígérő, részletek harcában el nem vesző szemléletben, de a részharcok sem merülhetnek feledésbe, így „mondom magamban mint imát / őseim tatárt törököt itt”).

A vers: megoldás lehetősége. Hogyan lehetséges akkor, hogy (*Mint az anyag*) „ez a vers is menekülés”? Mert ezt írja Bertók, egyik legtömörebb nyolcsorosában, ahol a költeményt így jellemzi még: „A dolgok lényege fölött / elfogyasztott krump-lis pogácsa”. Mi sem távolibb a szemléletétől, mint az életképszerűség! A második

versszak erre csattanósan megadja a választ: „Mert szembenézni nincs erő, / csak idő van, csak zabálás van.” Tehát mégis megoldás kell, hogy legyen a vers, a megoldás lehetetlenségként sem lehet más.

A *Közeledem* már választ tud erre: „A terített asztal kihívását / elfogadni, de nem lakni jól”. És rákérdez: „Szerinted ez a titka. (Minek is?)” Az emlék-kötet legtalálhatóbb összefoglalása. És átvezető — bármennyire a középső rész elejéről — *A tárgyak idejébe*.

Itt a bevezető vers mindjárt alaphangot ad meg, s ez nem állóképek kíséroeze-neje. Minden eddiginél összetettebb Bertók-kép (összkép is!) fogadja az ismerkedőt *A történet* végállapotaként: az ottlét és a „mindent elsöprő távozás” együtteséből a tárgyak egészen új állagai adódnak. És a vers főszereplője, aki kulcsát elveszítve nem tud visszamenni, s úgy hatol be a lakásba, mintha távozna onnét, nemcsak az eseménylehetőségek kettőségére utal; hanem a vizsgáztalan vizgaszra is: „S minthogy szó nélkül kimehet, / megáll a tárgyak idejében.” Ez igazi nagyköltészet hangja.

Helyviszonyok és személyiség-helyek elcsúszása a tárgya a *Ki megy haza?* lüktető, „csillagdobogtató” visszhangterekből felderengtetett, visszatartott ütemű áradásának. A *Bádog szitakötő* pedig egyértelművé teszi: „történetet” olvasunk itt. És kettős a szorongásunk; mert miféle históriát? És mert a konkrét kép, az épp adott jelenet is így ragad meg: „Ahogy bezörög félelmetes / bádog csápjával s megáll...” Kint? Bent? (Mert „borotvát vesz elő, s elmosolyodik, / ahogy a hőmezőt begyüri / kabátod és nyakad közé...”.) Mondjuk is, ami az eddigiekből rég kiderült, mondjuk ki: Bertók a képet pontosan szerkesztő költők élvonalába tartozik, az ő lassan, szenvedélyes gyötrellemmel alkotó módszere megdolgoztatja az olvasót is, hanem ahová a „megfejtett” képekkel vagy folyamatokkal elérkezünk aztán, nem hagy kétséget legalább a dolgok rajzolata felől, s így a közlés sugárzása okvetlenül célratarató. Ez a bádog szitakötőről szóló vers is eljut odáig, hogy már nem tudni, ki kicsoda, nem mi magunk mozgatjuk-e ezt a jelenést — egészen rendkívüli a személy-azonosítás technikája, túl minden bravúron, mert: a személyesség végső titkait metszve térbe. Íme: „már nem tudod... ki feszíti a lassú kést, / mért fogy a hab, hol ütközik / az utolsó szakáll —”, hát persze, hogy a Borotválkozóőről van szó, arról, aki *ilyesképp az ember*, és „leül benned, elmosogatja / szerszámain, és elrugaskodsz, / fényesen, mint egy bádog / szitakötő”. Ez a valóban ritka remekmű, mely pontos megfigyelést egyesít a már említett hipperrealista ábrázolásmóddal, és összeségében a megfoghatatlanig hatol odáig az utalásrendszerével, ahol a (nem, nem megragadni-érdemes, hanem) tévesen köznapi pontossággal megragadni-nem-érdemes jelöl ki egyetlen késélnyi tévedéssel is már jóvátehetetlenül elvethető határvonalat. Nem is várható, hogy mindegyik vers ezen a kivételes magaslaton maradjon a ciklusban, ám a mellérendelt művek is szervesen egészítik ki ezt a létező-képet, mely nemcsak a korszerű érzékelésről, de a „hagyományos rajztudásról” is egyértelmű bizonyosságot ad.

S ahol nem ilyen zárt a kép, hanem kifelé fordul, ott is egymást érik erős lelemények: „Július, a kiürült díszdoboz / fönnakadt egy fán...” Ezek a képek nem hasonlítanak semmilyen divathoz, hanem — bensőséges módjukon — ugyanúgy a leendő mestert idézik, ahogy a korábbi kötetek még mesterekhez is szóltak. (Bertók máris mester; csak annyiban „leendő”, hogy többnyire *már* nem von meg segéd-egyenéseket, nem helyezi magát mások koordinátarendszerébe, és *még* nem érzékeli magát koordinátapontként; úgy érzem, ez elkerülhetetlenül válik csakhamar.) Ez a júliusos vers, a *Mintha üzenne* egy sakkművészi pontossággal elgondolt kombinációt visz végig: „virít, / mintha igazi virág volna” (július, a doboz). „mintha valami dolga volna / a képzelet nélküli / novemberi kompozícióban, / mintha ő tartaná a fát, / ő fogná össze gombként ezt az / odamázolt tragédiát”; figyeljük meg a képen belüli fokozások párhuzamosságát: a külső elem megújulása — egy új képtényező beiktatása — együtt jár a (ha van külön ilyen!) tartalmi fokozással, s ez közelebb visz a vers kiteljesüléséhez: „folt a zsákját” (még egy csavarintás! és szervesen, nem zsúfoltan, nem barokkosan történik, s ennek a korábbi kötetekben végigpróbált

egyszerűségek adják a fedezetét! Bertók előkészítette a trilógia „befejezését”!), vagy — némi pihenővel — „gödör a partját, / halál az életet”, „mintha / üzenne vele valaki” (s itt megállunk: a gödör, a halál, az élet, a part — nem volt pihenő mégsem a feszült vers-úton, hanem utalásos, mögöttes tartalmú szavak sora), „amikor / majdnem beszakad a világ.” Ez megint a nagyon magas színvonalú harmadik kötetből is kiemelkedő vers.

A *rost beszél* a formai-logikai ellentétek világát is anyagszerűen tudja megszöni már. Hiszen ilyen érzékletes eszközei vannak: „míg fölér, / elhajlik minden lényeg ujjá”. S így döbbenetesebb az elképzeléseiben nem okvetlenül ismeretlen következtetés: „Ott történik meg nélküled, / ami veled.” S a *Démoszthenész első búcsúlevele* máshonnet dolgozza ki a vele-nélküle belső, személyi foglalatlan belüli változatát. Kivetíti a kérdéskört „magába a nyelvbe”, és ott az, ami erősebb, mint a szó, „zeuszi / jelekre függeszti szemét”. És ideges madarak, színes luftballonok, dadogások, gyermekkori „áthallások” kavargásából emelkedik ki az ősi, nagyon egyszerű, szavakba nem jól foglalható hovatarozás-kép.

A vállalkozások közül itt mindenképpen így a legbravúrosabb, a legfontosabb a cikluscímé is tett *Dédapán, március* (érzet? tudat? vágy?) — és a nagy merészség a Petőfi-móttó: ironia és naivság nélkül írja le valaki ma egy vers címe alá, a vers élére, hogy „Szabadság, szerelem! / E kettő kell nekem.” És a cím ez: *Állsz egy üres lavórban*. És a mottó-tárgy nagyobb dicsérete nem képzelhető mégsem, mint amit ebből a versből kihallunk! Az üres lavór, „amit / úgy is hívhatnák: jövő”, mondja Bertók, konkrét, a szépség tartózkodási helye, a gyönyörűsége, a mulandósága tehát, az elpusztíthatósága, „alkalmi gravitációban” áll ott valaki; „állsz, míg önmagadról elfeledkezel, / fölismer mind, és újra megfogam / az időben a tér, a nincsből a van”. Ez, ha szabad így mondani, szerelmes vers az emberiséghez, a gyerekkorhoz, a... igen, a szabadsághoz és a vágy igaz eszményéhez. S ezt Bertók mindvégig szinte „mindennek a határán” egyensúlyoztatja; és nem lesz mégsem költéanc-mutatvány, hanem nagyszerű mű lesz. A ciklus címadó költeménye, nagy terjedelmével és áradásával hasonló pontosságot közelít, a hőmpolygató, szélesebb medrű ihlet jegyében; csakígy tartalmilag annak tudatában, hogy „talán az utolsó szó jogán”. Ez a stilizáció jellemzi egyébként Bertók újabb verseinek legtöbbszörét, és valamit teljesebbé tesz, kiegészít egy megalapozott várakozást.

Az emlékezés jellegét mindegyre meghatározza már a *Krakkói elégia* kezdete: „Egyszer majd ezt is elfelejtet, / végül minden a helyére kerül”. Az Illyés Gyulának ajánlott vers (*A jóslat kampóján*) ismét képszerűen jelentős indítással tűnik ki: „A jóslat kampóján szavak / és lélek, akár egy darab / combhús, amely addig marad, / míg el nem hordják mind dagadt / szatyrokban könyv meg sör alatt”.

A *Kockakövek*-ciklus nem a múlt útja, hanem az észlelő érzékelése. („Csirkegyár? Versgyár? Egyremegy. / Valami végképp elveszett / a rugóvá tekert világból.”) Ezek a hatsorosok: egymást kiegészítő, teljességet így közelítő, holott önmagukban teljességre törekvő összefoglalások: a rugalmasan kezelt szerkezet Bertók újabb lehetőségeit igéri. Ott máris a legteljesebb ez a szándék, ahol magát a kompozíciót szolgálja: a záró hatosban önmagához segíti a verset a funkció, záróköszerep. Érdemes végig idézni: „Mint a leeresztett halastó / mélyén a maradék víz, / csillogok a távoli partra. / A nap, mintha egy béka izzó / szeme volna. Megérint. / S emelem medrem a halakra!” A végig kitartott bravúr legnagyobb vívmánya, hogy természetesnek hat, természetinek, tényleges képnek. Holott a megszervezett anyag igazi kis csodája.

A *Holdudvar*-ciklus címében is bevallja a sejtésre biztos, látványként valóság-hittel „szétoldott” középpont tényét. A középpont: kérdés. Ez megmagyarázza metamorfózisait. A tény pedig: maga a reflexió. Kérdésséget tükröz a bizonyosság, és a legkézzelfoghatóbb a kéz, mely fogna. A töprengést lendületessé teszi az átélt mérséklet, mely úgy tanúskodik arányérzékről, hogy meghaladja szó szerinti közlését, „alulüt”. Bertók kevesebbet állít magáról, mint ami ő (*Hallom, hogy indulsz*). Nem, szó sincs róla, hogy „a költészet közlegénye” lenne, legföljebb az egyebet „külsőleg” jelző sallangok viselése nem vonzza. Ezek a szonettek olyan elemző-

készséget hoznak vissza nála, mint a *Fák felvonulása*-kötetben a betűkkel jelölt nevek arcképcsarnokából ismert többrétűség. Bertók egyre több irányba válik nyitottá, és tömörítő módszere különböző utakat jár be, egyéni eredményekkel. A lényeg ugyanaz marad: hogy a vers „megoldás” lehetősége legyen, és a szonettekben új anyagtartományokhoz jut el, a nagy zártság, a magasfeszültség (mert így kezeli a klasszikus versformát!) a mindennapok jelentős hordalékait *megoldhatatlanságait* foglalja rendbe — mintha különös szoborkertben járnánk, ártéri vidéken. Am maga a *Holdudvar*-vers az iróniába oldott kemény ítélkező erő korszerű megfogalmazása; fanyarsággá teszi önmaga kedvét, s ezzel határolja körül a piac, a divat, a másodlagos létezési szint, az „értékelődsi” és leértékelődsi félig jelképes jelenségeit. Vagyis itt egyszerre külterjesen bizonyítja a szonettekben közel-tekinthető erejét.

A *harmadik napon* az utolsó előtti vers a pillanatnyilag trilógiát alkotó Bertók-életműben. Utolsó négy sora azért megrendítő, mert mutatja: költője tud (ha meg nem vallja is) arról a felelősségről, amivel ereje bizonyított mértékének tartozik. Milyen jó, hogy mégsem a szerep-méricskéléssel foglalkozik, a legjobb értelemben sem (mert ez úgy sem lehet termékeny „megoldás”). Hanem akkor mások dolga, hogy leírják róla: végképp az igazán jelentős költők közé érkezett. Jóvátehetetlen hazaérkezés ez, alighanem elronthatatlan, s még lehetőségeket rejt; ezek némelyike látszik is (bár itt csak a jelentőséget megalkotó összetevőkről beszélünk, s nem a kimunkálni valókról), egyebek sejthetőek (vagy nem sejthetőek). Egyszerre a kettő; ahogy tehát ő maga is mondja: „Az maradsz már, ami kilátszik, / holott nincsen belül, / csak kiszemelte, elfoglalta, / aki majd elrepül.” Mai líránk legjobb versei között van egy egész sor Bertók-mű; és a trilógia egésze is: kiszemelt. A *Szavak a sügőlyukból* különös módon visszaigazolja Hamlet-sejtésünket. (Még nem olvastuk ezt a verset akkor...!) Talán azért olyan kivételes-szép munka, mert másokról szól; s arról, amit a *kapcsolat* valósága jelent: a más milyenség megértését, társul való elfogadását, ekképp – evidenciáját. A különböző helyekről induló *megérkezés*: személytelen, miközben többszemélyes. „Húzd körül / piros vonallal részedet.” Ilyen megkapó lélektől-lélekig megszólítást alig olvastam, ha egyáltalán, újabb versben. S a folytatás objektív hangja nem általánosságban mozog: „Előbb a próbák! Köpenyed alatt / férjen el minden, ami van. / Vigyázz a részletekre! Claudius / lenézte őket, azért bűnöző.” Mennyi felé utal ez; s a helyes művészetértékelésre, egymás értékelésére taníthat. (A részletek, amelyekben „az isten lakik”!) S ott ez a tudat is, hangsúlyosan, mert kivételes erejű versben: „Mindnyáján vétkesek vagyunk”; és ezt a költeménynek már a műfaj-szerűen „révült” szakában mondja, ettől még megragadóbb a konkrétsága, a közvetlen célzása. „Bennünket jelölisz, ha elküldönited / pontosan, ami még te vagy.” Mondjam-e, mennyi társas vigaszt ad a szintén megoldást keresőnek? És semmi egyébre nem biztat, mint hogy „legyünk hívek önmagunkhoz”. És ebből nemcsak az következik, hogy másokhoz nem leszünk álnokok, de az is, hogy — mások jobban meglesznek általunk.

Bertók László azért tartozik legjobb s legjobb lehetőségű költőink sorába, mert valahogy úgy emberileg is jobban megvagyunk (lehetőségünk lehet rá!) általa. Ez a megoldás az, amit máris megtalált a verssel. Amit továbbra is keresnie kell; mert „velünk” függ össze, s mi ugyan hogyan is lehetnénk meg ilyen igénnyel anyagként. A *többesség* szavát újabb időkben ritkán éreztem ennyire hitelesnek, mint a *Tárgyak idejének* lapjain.

# A fájdalom szépen visszatért

– fejezet egy emlékiratból

És most megint itt álltam az előszobánkban, talán ugyanabban az órában, s a tükörben láttam, hogy ott lóg a fogason egy idegen kabát.

A félhomályban, így a tükörből nézve, nem lehetett egyértelműen megállapítani, hogy milyen színű a kabát, durva és nehéz posztókabát volt, abból a fajtából való, melyről az eső leperereg ugyan, de minden kis pihe és szösz megül rajta.

Az ereszcsetornákban csörgött, zubogott a víz, már kásásodott, olvadt a hó a meredek tetőkön, s én álltam a táskámmal a tükör előtt.

Talán sötétkéék, valószínűleg valamilyen régi, s immár használaton kívül helyezett egyenruha kabátja, a széles gallér alatt aranygomb, ez rejtélyes módon maradt ott, a többi gombot azonban kicserélték.

S tán e sötét kabáton csillogó aranygomb volt az oka, hogy eszembe jutott ő, megint ő, amint a hófoltos tisztáson jön felém, s az egykori fájdalom hangulat érintéseként az óra, mikor ugyanígy, éppen ugyanígy álltam az előszobában és semmi reményem nem volt arra, hogy az érte és miatta érzett kín elmúlhat egyszer bennem, néztem magam a tükörben, és úgy hittem, minden, mindig így marad, s valóban semmi nem változott, akkor is olvadt a hó, most is, és hogy ne kelljen vele mennem, most is az erdőn át jöttem haza, akkor is lucskos lett a cipőm, s mintha ugyanazon zajokat hallanám az ebédlőből, mint akkor és mindig, az edények csörömpölésének, koccanásainak közepette kishúgom bántóan idétlen sikoltásait, nagyanyám fáradhatatlanul korholó hangját, amint nagyapám jóindulatúan türelmes brummogása minduntalan megakasztja; hangokat, melyeket pontosan ért az ember, ha nem figyel is, hisz oly megszokottan ismerősek, hogy nem kell rájuk külön figyelnie; és e sokféle egyezés miatt tűnhetett úgy, mintha nem lenne semmi különbség az akkor és a most között, a fájdalom szépen visszatért, de a fogason függő idegen és ismeretlen kabát jelezte, éppen e kabát, mely fölidézte bennem az iránta érzett és mindig múltónak remélt szerelem elleni hiábavaló hadakozás érzetét, hogy mégsem akkor állok itt, s ha mégsem akkor, hanem most van, mi van, akkor tán egyszer elmúlik ez is.

De anyám még mindig ugyanúgy feküdt, nagy, puha, fehér párnákba süppedt a feje, mintha örökké aludna, s csak akkor nyitotta ki a szemét, ha valaki a szobába belépett.

S most is az ő szobája felé indultam először, miként azóta mindig, mert hová is indulhattam volna máshová?

Bár akkor, először, ez egyáltalán nem volt szándékos, mondhatni, a legbutábban nyers ösztönök vezettek hozzá, mert addig mindig rendesen megébedeltem előbb, s csupán attól kezdve vált számító szokásommá az agya szélén ülve, a kezét fogva tölteni el az időt, amit kishúgom etetése és az edények körülményes eltakarítása igénybe vett, hogy aztán az ebédlőbe be-



lépve már csak az én teritékem legyen az asztalon, egyedül lehessenek, megkimélve magam kishúgom egyre terhesebbnek tűnő látványától, mi annak előtte természetesnek vagy csaknem természetesnek tűnt, most viszont undorított, attól kezdve és addig, mondom önkéntelenül választva el itt az időket, attól kezdve, tehát a csók után, mert ez a csók, ma már tudom, nagyon sok mindent alapjaiban változtatott meg bennem, egy másféle természetességbe rendezte át kötődéseimet, mert akkor bizony hová is mehettem először, ha nem anyámhoz, ha a Krisztián miatt érzett fájdalom nem csupán abból eredt, hogy ő nem volt képes és nem is akarta viszonzni titkos érzelmeimet, hanem főként abból, hogy ezeknek az érzelmeknek és érzelmi hiányoknak kikezddhetetlenül erős fizikai formája volt, az izmaimban, a számon, az ujjam hegyén, s valljuk be, hogy az ágyék belső feszítésében is, mert milyen ösztönök erősebbek bennünk annál, minthogy fogjunk, tapintsunk, szagoljunk, s mindezt, mit fogni, simítani, szagolni és tapintani lehet, még a szájunkkal is birtokba vegyük, megegyük, de mindeme érintési vágyat természetellenesen kellett tudnom, valami olyasminak, ami csupán rám jellemző és így mindenki mástól elszigetel, kiválaszt és megjelöl, függetlenül attól, hogy a magam testének, amit csak én érezhetek, semmi nem lett volna természetesebb; szégyelnem kellett a csókot és a vágyát, ezt végtelenül finoman ugyan, de mégis érzékeltette velem, mikor ő képes volt eltávolítani tőlem és bizonyos fokig önnön ösztöneitől is önmagát, mert valami akkor egy pillanatra feltört a mélyből, de vissza kellett szorítani oda, s ő megtette ezt, rejtve kellett tartani, s ő rejtve tudta tartani önmaga előtt is, miközben én állandaón és kényszeresen visszaidéztem, foglalkoztam vele, mondhatni éltem általa; ám a képzelet miként lehetne képes kielégíteni a test valóságos formákba bújó kívánságait? s anyámon kívül, ki lehetett a környezetemben az, akit ugyanazzal a szabadsággal érinthettem, tapinthatam, csókolhattam, simíthattam és szagolhattam volna meg, amilyenel őt lett volna jó? és ugyanakkor, ha kishúgom arcára kellett néznem, e szörnyűséges arcra, melyről épp e csók után már egyetlenem illett, hogy ama gondosan adagolt gyógyszerekkel egyáltalán nem megváltoztatható, és a hormonzavarokról szóló családi magyarázat bizonyára nem lehet más, mint kegyes hazugság, hazugság önmaguknak is, hisz ez végeredményben nem olyan, mint a nátha, ez nem is betegség! mint ahogyan én sem beteg vagyok, mert ő ilyen és én ilyen vagyok! s e rendellenest, amiből ő tán szerencsés módon semmit nem látszik tudomásul venni: boldog volt, felszabadult, minden pillanatnyi ingereknek át tudta engedni magát, ezt tehát a legteljesebben természetesnek kéne elfogadnom ahhoz, hogy szeretni tudhassam vele, ám mégis olyan lett volna, mintha saját rendellenesnek sejtett természetemet fordítanám tükörbe és akkor tényleg meg kéne bizonyosodnom, hogy az, torz bizony, el kéne ismernem ezt és nem lenne visszaút, annál is inkább, mivel kishúgom arca minden torzulása ellenére a mi vonásainkat hordta, élő torzképünk volt ő, ezt nem lehetett nem észrevenni, s bár hazudni nem voltam kész többé, ám undoromat és félelmemet sem tudhattam már elfojtani.

Ha sokáig néztem őt, s erre igazán bőven adódott alkalom, néha hosszú órákat kényszerültem vele tölteni, és mivel benne valamiféle ősi türelem párosult egy állat nyugalomával, bármilyen játékot találtam ki neki, bármily együgyűt, nem kellett többől állnia, mint egyetlen mozdulat ismételtetéséből, akkor ahogyan nagyanyánk szokta volt mondani: „jól elvult vele”, sőt képessége volt minden unalom nélkül élvezni is az ismétlődőben a visszatérőt,

bezáródott az ismétlődések körébe, helyesebben mintegy önmagát is kizárva önmaga játékából, akár egy felhúzott bábu, módot adott nekem a megfigyelésre, semmi nem zavarta; bebújtunk mondjuk két szék alá, és egy színes üveggolyót gurítottam át a szobán olyképpen, hogy azt a szék lábainak kapujában kelljen elkapnia, majd ugyanígy visszagurítani; egyik legkedvesebb játéka lett ez, s én is szerettem ezt a játékot előnyben részesíteni, egyrészt mert a guruló golyó útjának követése minden figyelmét lekötötte, s mert elkapni sem volt túlzottan nehéz, kedvére sikítozhatott, nekem pedig csak gépiesen kellett ismételtetnem a mozdulatot, itt voltam hát, játszottam vele, teljesítettem azt, amit tőlem vártak, másrészt ha akartam, függetleníteni is tudtam magam az egésztől, nem voltam ott, vissza tudtam vonulni valamely kellemesebb tájra, történésbe, esetleg durvább képzelgésekbe menekíteni magam, avagy éppen ellenkezőleg, teljes figylemmel fordulni felé, de nem őt, hanem a jelenséget figyelni, azonosulni, magamba inni, érezni arcának vonásain a sajátomat és erőszakos, konok ügyetlenségében felismerni saját tehetetlenségemet, de hidegen, kívülről, minden érzelemtől mentesen, ám a ridegséget élvezve is ugyanakkor, eljátszván a gondolattal, hogy férget figyelő tudós vagyok, aki úgy óhajtana megismerni kutatásainak élő tárgyát, hogy aztán ne csak a mozgások mechanikáját legyen képes visszaidézni magának, hanem mint egy belülről is érzékelje a megfigyelt furcsa rendet, a rend lelkét, azt az erőt érzékelni, ami az egyik mozdulatot a másikhoz rendeli, és így tovább a mozdulatok egész sorát, hogy az idegen létezés burája alá bújva érezhessem egyszerre őt és magam; mintha egy áttetszően zöld hernyót figyelnék, amint lábacskaival puhán megtapad egy fehér kövön, majd érintésünk hatására váratlanul felpúposítva hátát saját hosszát rövidíti meg, csaknem a fejéhez húzza a farka hegyét, s e felpúposított tömeggel nyomatja aztán előre magát, így halad, s mi így látjuk araszolni őt, ami a menésnek, az egyirányú haladásnak semmivel nem különösebb vagy akár nevetségesebb formája, mint a miénk, mikor mi egyik lábunkat a másik elé rakva ügyeskedjük ki saját nehézkedésünk akadályát, a súlyt; de sokáig figyelve, némiképpen hernyóvá lazulva, nyugodtan elképzelhetők kis tapadólábak a mi hasunkra is, sőt érezhetők, s merev gerincünk is hajlékonyabbnak, nem vagyunk oly távol attól, hogy ilyenek is ne lehetnénk, s ha figyelmünk oly erős, hogy saját testünkben felismerjük e lehetőségeket, akkor már nem csupán figyeljük azt a hernyót, hanem magunk is hernyók vagyunk.

Most már persze azt is bevallhatom, hogy régebben, mikor kishúgom állapotára még nem volt rám oly nyomasztó hatással, s mikor azon sem gondolkodtam még el, hogy szüleim szokását követve mért nem szólítom őt soha a nevén, vagy miért nem egyszerűen úgy beszélek róla, mint a húgomról, és miféle bújócska kényszerít minket szeretetünk túlzásával jelezni, hogy bizonyos kényszerűségből bármennyire is körünk középpontjában áll, mégis, ha csupán e jelző erejével is, de ki van rekesztve onnan, s ezt az egészség arányérzéke kívánja így; mikor tehát a saját kirekesztettségem és különösségem miatt támadt feszültség, félelem és undor még nem távolított el tőle, és önmagamtól, akkor bizony a vele való kísérletezés sem állt meg az egyszerű megfigyelésnél, hanem gyakorlatiasabb, mondhatni tettelesebb formákat is öltött, s ha ezzel át is léptem bizonyos megengedett határokat, s ilyenképpen ezeket a játékokat a legmélyebb titokban kellett tartanom, titkosabban mint a csókot, némely eseményeket szinte még önmagam előtt is titokban, mégsem hiszem, hogy embertelen lettem volna vele, később sokkal embertelenebbé tett

az undor és a magamra erőltetett közöny, sőt, némi merészséggel azt állíthatom, hogy akkoriban viszonyunk tán éppen kíméletlenül őszinte kíváncsisággal lett valamelyest emberi.

Délutánok voltak ezek, főként téli délutánok, mikor a ház ebéd utáni csendje a gyors szürkület érzékenyen mély órájába fúl, mikor tárt ajtókkal álltak a nagy szobák, s a távoli konyhából beszűrődő puffanások, csörömpölések és koccanások is elhaltak lassan, csend volt kinn is, esett az eső, a hó, fújt a szél, s én nem tűnhettem el a környéken vagy a kertben, ágyamon hevertem vagy ültem az asztalomnál, gyakran kifelé bámulva persze, valami megoldhatatlan lecke fölé támasztva fejem, a telefon sem csörgött, nagyapám a térdei közé szorítva tenyerét, foteljában aludt, a konyhában foltosan száradt már a kő és anyám feje is mélyebbre süppedt a párnában, az álom súlyosabbá teszi a fejet, szája kissé elnyílt s a könyv kicsúszott az ujjai közül, ellenőrizetlen órák voltak, kishúgomat abban a reményben fektették le szobájában, hogy aludni fog s ezáltal nekünk is enged némi nyugalmat, de ő néhány perces készséges szundítás után gyakran fölriadt, kimászott az ágyból s előjött a gondosan besötétített szobából; hozzám jött át.

A nyitott ajtóban megállt és némán néztük egymást.

Hálóinget húztak rá délután, mert nagyanyám mindenáron azt akarta volna elhíttetni vele, hogy este van, aludnia kell, bár nem hinném, hogy ő különbséget tudott volna tenni nappal és éjszaka között, hiába az elsötétítés; most elvakultan állt hát az ajtóban, puffadt arcában teljesen eltűnt szeme, a világosságba nyúlt, felém tapogatva nyújtotta ki a kezét az ajtóban, belemarkolt a fénybe; kicsi testét a hosszú, kék csíkkal szegélyezett fehér vászon-ing csaknem teljesen eltakarta, mégis érezhető volt, hogy nem csak a bő ujjakból kibukó karok, s a csaknem felnőttesen nagy lábfejek, hanem minden tagja, az egész test tömötten bájtalan, kicsi volt és mégis súlyos a teste, a bőre pedig feltűnően fehér, élettelenül és szürkén fehér, ám furcsa és számomra megfeszíthetetlen módon nagyon vastagnak tűnő, érdes is, mintha e durva felület még több rétegnyi finomabb bőrt takarna, s e bogarak puhás páncéljához hasonló burok fedné a valódit, az emberit, az enyémhez hasonlót, az élet, a simát, a pihést, s így e bőr oly kivételes hatást gyakorolt rám, hogy minden alkalmat szerettem kihasználni, megérinteni, miáltal a játékok célja gyakran nem is volt más, mint minden körülményeskedés nélkül, gyorsan kerülni a bőre közelébe, amit igazán megtehettem volna ürügyet sem keresve, megfoghattam, belecsíphettem volna, az ürüggyel önmagam erkölcsi éberségét kellett kijátszanom, mintegy véletlenül tenni meg azt, amit mindenképpen megteszek; persze a legfeltűnőbbben aránytalan a feje volt, telt, kerek, alattomosan nagy, mint mikor gyerekek tökök tűznek seprűnyélre, szűkre szabott nyílásában szürke pont a szem, a telten lifegő alsóajak fényes a bőven kicsorduló nyáltól, ami olykor némi takonnyal is elkeveredve az álláról a mellére csöpögött alá, örökösen nedves foltokat hagyva ruháin, s közelről szemügyre véve látni lehetett, hogy a pupilla feketéje mozdulatlan, kicsiny, s tán ezért annyira kifejezésten.

E kifejezéstelenség viszont megint legalább oly izgató volt, mint a bőre, ha nem annyival izgatóbb, amennyivel megfoghatatlanabb, mert nem úgy nélkülözte az érzelmi kifejeződés megszokott jeleit, miként egy normálisnak nevezhető szem, amely ha nem akarja elárulni érzelmeit, akkor önnön takarásába vonul, ám ezáltal éppen azt árulja el magáról, hogy most valamit fedni kíván, s így önkéntelenül utal arra is, hogy mi titkolnivalója van, nem, az

ő szemében egyszerűen nem fejeződött ki semmi, helyesebben a semmi fejeződött ki benne éppen olyan folyamatosan és megszakíthatatlanul, ahogyan a mi normális szemünkben érzélem, vágy és indulat; megszokhatatlanul tárgy-szerű volt a szeme, látásra használt lencse, maga a szenvtelen fedés, s aki e szemekbe belenézett, figyelte ugrándo-zó, villanó mozgásukat, óhatatlanul arra kényszerült, hogy egy másik, érzelmesebben élő szemet feltételezzem eme látó lencsék mögött, mint mikor egy becsillanó szemüveg mögött magát a pillantást keressük, mert a szemek látványa nélkül a kimondott szó sem értelmezhető pontosan.

Ilyenkor, ha délutánonként megállt az ajtóban, soha nem szólt, mintha tudná, hogy átható hangja mindenképpen leleplezi, s ha nagyanyánk föl-neszel, akkor egy lehetséges játék kínjától és örömétől fosztaná meg önmagát, a köztünk kialakult cinkosság játékaitól; s ezt annak ellenére is tudhatta, hogy az emlékezet különben nem nagyon látszott működni benne, vagy ha igen, akkor egészen sajátos formában, mert semmiféle ésszerűséggel nem volt indokolható, hogy mire emlékezik és mit felejt, enni csupán a kezével tudott, s hiába próbálták őt minden délben rászoktatni az evőeszközök használatára, ez nem ment, a villa, a kanál egyszerűen kiesett a kezéből, nem értette, hogy miért kell szorítania, de a nevünkre például emlékezett, mindenkit a nevén szólított, szobatiszta volt, s ha véletlenül mégis bevizelt vagy beszart, akkor órákig sírdogált egy sarokban, vigasztalhatatlanul, önkéntesen alkalmazva önmagára azt a büntetést, amit egykor nagyanyánk talált ki neki, s mintha valami végtelen jóindulat nyilvánult volna meg ebben, az irányunkban tanúsított jóindulat, mert a számokat nem tudtam ugyan beléverni, megtanultuk és elfelejtette rögtön, s bajok mutatkoztak a színek fölismerésében és megkülönböztetésében is, de mindenképpen alkalmazkodni akart, mindig és mindent hajlandó volt újra kezdeni, készségesen, kedvünket keresve, s tulajdonképpen megható látványt nyújtott görcsös erőfeszítése, amint mondjuk egy naponta használatos szó után nyomozva vastagon beráncolódott a homloka, nem találta, hiszen ez nem az ő nyelve volt, s mikor a keresett szó vagy kifejezés diadalmas sikitásként mégis megjelent a száján, s ezért maga is hallotta, hallhatta a szót, amit így megtalált, a legkedvesebb mosoly ragyogtatta fel az arcát, nevetés, valami olyan boldogság mosolya és nevetése, amit mi talán soha nem is érezhetünk.

Mert ha pillantásában nem lehetett is semmit találni, amit érzelmek és indulatok kifejezéseként értékelhetünk, mintha éppen e mosoly és nevetés nyelvén érintkezett volna velünk, ez volt az egyetlen nyelv, amelyen beszélni tudott, ez volt az övé, habár kétségtelenül a beavatottak nyelve, de talán szebb és magasabbrendű is, mint a miénk, mert egyetlen, ám a végtelenségig módosítható szava a pusztá létezés iránt érzett bizalomból fakadó tiszta öröm.

Asztalomon egyszer gombostű hevert, egy közönséges gombostű, nem tudom miként került oda, csak ott volt, tegnap még nem, ma már igen, a szét-dobált füzetek és könyvek által képződött mély folyosó alján épp csak annyira csillanva a barna fán, hogy észre lehessen venni; és arra se tudnék válaszolni, mért vigyáztam rá napokig annyira, vigyáztam rá, hogy miközben lapozok, kotorászok, írok, olvasok, avagy céltalanul tologatom, bepakolom és kipakolom holmijaimat, ne mozduljon el onnan; arra is számítva, hogy oly váratlanul tűnik el, ahogyan megjelent; de ott volt másnap is; és már égett a piros-ernyős lámpa, habár kinn sem volt egészen sötét, ő félhomályban állt, s így

a lámpa fényéből kipillantva, jelenlétét inkább csak sejthettem e nyugodt délutáni melegben, mint ahogy a fénytől és az álomtól elvakultan ő sem nagyon láthatott engem; még néhány halk koppanás hallatszott a konyha felől, majd teljes lett a csend, s tudhattam, legalább fél óra még, míg ez a csend kitart; a játék, amire mindketten várakoztunk, bármivel elkezdődhetett; a gombostű ma is ott volt, s csupán az első mozdulatot kellett megtenni ahhoz, hogy aztán minden önmagától gombolyodjék tovább; akkor körömmel csippentettem föl a gombostű fejét, egyszerűen meg akartam mutatni neki, lássa; mosolygott, bizonyára most is legbizalmasabb nevetésére készen mosolygott, némi tartózkodással ugyan, mert félt tőlem, félelmének azonban mindig újra át akarta engedni magát; én tőle félttem, de nem volt sok időnk és nem is nagyon lehetett kitérni, mert ezt ő nem engedte meg; ha nem ő, akkor én, ha nem én, akkor ő tette meg az első mozdulatot, s ebben egymásra voltunk utalva.

Később, igazi, mély, tehát nem nagyon magyarázható belső vonzalomra találván, tekintélyes gyűjteményt kerekítettem gombostűkből, s nem csak a véletlenül kezembe akadtakat tettem el, hanem kerestem, kutattam, vadásztam is rájuk, s mióta ez valamiféle szenvedéllyé vált, furcsa módon állandóan találtam is, bár nem emlékszem, hogy annak előtte akár egyetlen egy is ily feltűnő és követelődő formában a kezembe akadt volna; most viszont annál több és a legváratlanabb helyeken, egy párnában, hasadéokban, kabát béléséből, utcán, a fotel kárpitozott karfájában, felcsillanva vagy kicsi szúrással jelezvén jelenlétét; rendszereztem őket, fölfedeztem, hogy milyen sokféle van, s próbaképpen szerettem megbökní az ujjam hegyét, vérezzen kicsit; rövid és hosszú, gömbfejű, színes gyöngyfejű és laposfejű, rozsdás, rozsdamentes, sárgaréz, tűhegyű és lándzsavégű, mindegyik másként is szúrta, ám akkor csak az a közönséges gömbfejű, hosszú, az első, mely olyan titokzatos módon került az asztalomra, hogy még apámat is megkérdeztem felőle, aki véletlenül megállt egy este az asztalom előtt, ám ő csodálkozva és némiképpen megütődve hajolt fölé, nem értvén, hogy mit akarok tőle, mutattam neki, s miközben hosszú, egyenesszalú szőke haját, mely minduntalan a homlokába, szemébe hullott, szórakozottan indulatos mozdulattal visszasímitotta, szinte durva hangon szólt rám, hogy kiméljem meg őt az ostobaságaimtól; ez a gombostű lett hát későbbi gyűjteményem alapja; most minden különös szándéktól mentesen, egyszerűen megmutattam, mintha mindenkinek meg kéne mutatnom, a lámpa fényébe emeltem, s a kishúgom meg is tette azt a bizonyos első lépést, közelített felé, ami engem a következő, még mindig céloktól független mozdulatokra ösztönzött, lecsúsztam a székről és lebuktam vele az íróasztal alá.

Ma tán jobban reszketek, mikor is a vallomás kényszere arra visz, hogy magam elé idézzem a megtett és immár visszavonhatatlanul belém ivódott mozdulatok sorát.

A félelem ősi és hatalmas, mintha a kimondás által válna igazán valóságossá, amit múltónak reméltünk és mégis élő módon jelenvalónak mutatkozik.

Finoman reszkettem akkor, ám ez mégsem a félelem reszketése volt, s ez nagy különbség! nem ez a megbicsakló és sötét, amit most érzek, hanem egyszerű izgalom, könnyű világos és tiszta, azon izgalom, melyet akkor érzünk, ha tagjainkat kívül helyezzük saját akaratunk, elhatározásaink, alattomos vágyaink hatókörén, megengedvén nekik, hogy ellenőrizetlenül cselekedjenek; sokáig nem történt semmi; az íróasztal alatt sötét volt és meleg, mint-



ha egy felfordított ládában ülnék, melynek nyitott szája az ő közeledtére vár, el akarom nyelni; érezni lehetett az öreg fa szagát, azt a nyers szagot, amit a bútorok soha nem képesek elveszíteni, s így mindig emlékeztetnek egy kicsit az eredetre, ez biztosságot ad, a védetség és az állandóság érzetét, no és én érezni véltem még az ügyészségi irodák sajátosan poros papírszagát is, régi irodai íróasztal volt, apám hozatta egyszer haza; nem mozdult, de tudtam, hogy jönni fog, mert az első megtett mozdulattól mindig valami olyasféle feszültség támadt közöttünk, ami levezetést és befejezést kívánt, ez volt a játék; aztán hallottam nehézkesen ügyetlen lépteit, úgy járt, mintha saját testének súlyát nem csupán cipelnie, de löknie is kellene, előre.

Miként a pók, ültem az íróasztal dobozának belső sarkában, két körömmel csippentve a gombostű fejét és a kis hegyet magam elé meresztve, mikor hosszú, fehér hálóinge megjelent; térdre zökkent, arca a legszélesebb vigyorban; azt mondhatnám, e pillanatban mentes voltam minden érzelemtől, de ugyanígy állítható lehetne az ellenkezője is, hogy ugyanis a pillanat összes lehetséges érzelmem sűrítője volt; oly hevesen és gyorsan kúszott a térdén felém, befelé, az íróasztal alá, mintha rám akarná vetni magát, de néhány mozdulat után a térde alá begyűrődő hálóing nem engedte tovább, hirtelen elvesztvén egyensúlyát a homlokát beleverte az íróasztal peremébe, majd elterült a padlón, koppant egyet a feje; nem mozdultam; a kegyetlenség titkos szabályzata szerint minden segítség nélkül kellett elérnie.

Találékonysága is oly kiszámíthatatlanul működött, miként az emlékezete, felegyenesedett, vigyorgott, ha lehet, akkor még szélesebben és mohóbban, mintha misem történt volna, s a legtermészetesebb mozdulattal húzta ki térde alól a begyűrődött hálóinget, mintegy mellékesen, a legtermészetesebb mozdulattal, mondom, mert természetes összefüggést találva a hálóing és esése között, most így, míg máskor, ennél sokkal egyszerűbb és átláthatóbb alkalmak esetében képtelen volt fölfedezni az összefüggéseket, mikor például valami gyümölcsre vágva könnyedén fölmászott egy fára, de lejönni aztán már nem tudott, fönn ült egy ingatag ágon, míg valaki észre nem vette, görcsösen kapaszkodott és csendesen sírt, holott lejönni onnan nem lett volna bonyolultabb művelet, mint fölmenni oda, s olykor oly magasra hágott, hogy létrával kellett holmi csúcsokról leszednünk; talán csak az öröm, az élvezetek pusztája vágya tette találékonnyá, s amint csillapította azt, legyen e vágy tárgya egy piros cseresznye, sárgálló barack avagy éppen én, kihunyt az emlékezete, ki-elégülten elhalt a találékonysága is, s visszatért abba a világba, ahol elszigetelten és magányosan álltak a tárgyak, a szék csak attól lett szék, ha valaki ráült, az asztal csak akkor asztal, ha az ő tányérját tették reá, mint ahogyan a jelenségek sem egymáshoz tartoztak, csupán voltak, ha voltak, és legfeljebb egymásba folytak; e lehetetlenségig túlzott mohó vigyor jelezte az elirányító vágyat, s a még mozdulatlanabb, rezzenéstelenségbe tágult szemek; immár csupasz térdén kúszott még közelebb, ő is benn volt már az íróasztal alatt; védve, itt senki nem fedezhette fel, mit művelünk, és a magam módján persze én is legalább ilyen elvakult lehettem saját vágyaimtól, miként ő, felindultan lihegett, én is hangosabban lélegeztem, az érzékek feszültsége, akár egy különös zenét, élesen hallatta velem a lélegzetek egymástól elkülönülő, mégis összejátszó ritmusát, dallamát, s ha nem emelem föl a kezem, hogy a gombostű hegyét egyenesen a szemébe irányítsam, a szemgolyó egyszerűen magához vona gombostűm hegyét, akkor bizonyára rögtön rám vetette volna magát; szeretett birkózni velem; nem hőkölt vissza, a vigyor sem csillapult, így

maradt, a befejezés reményében némi szünetet adva magának, megakadt a lélegzete.

Pillája nem rebbent, pedig a gombostű hegye alig volt néhány centire a szemgolyó fényes domborulatától, de nem mozdult az én kezem sem, csak éreztem, hogy a szám elnyílik, mert nem akartam én semmit, ám itt volt, nyitottan, kiszolgáltatottan, s mögötte tán az is, mely érzékenyebben él, rebben, pillog, fél, s ha mégis megtörtént volna, ha csak véletlenül is felém lendül egy kicsit vagy az én kezem mozdul el, alig valami akadályozta e rettenetes beteljesülést, ám e láthatatlan akadály, fal, ez az árnyalat, ez a valami, legalább annyira függetlennek mutatkozott a szándékaimtól, valamely külső és nem bennem élő erő jelenlétének jelzése volt, mint ahogyan persze kapcsolatban is volt a szándékaimmal, mégha e szándékokról nem tudtam is, a legrejtélyesebben titkosakkal, a kíváncsisággal, ami mindig mindent legyőzhetett bennem, csupán most nem! de talán ha mégis megtörténik! szemrehányást tán akkor sem tehettem volna magamnak, mert a telhetetlen vágy, hogy a dolgok és jelenségek közönyösnek mutakozó formái mögé behatoljak, szóra, vérre birjam ezt a közönyt és magamévá tegyem, miként Krisztián száját és később annyi más száját is, mindenképpen eme furcsa erő szenvedő eszközvé tette; de hát nem történhetett meg, s nem tudom, hogy ami a borzalom beteljesedése helyett történt vagy történhetett, nem volt-e még rettenetesebb.

Mert e rezzenéstelenül kilátástalan pillanat elmúltával teste könnyedén a sarkára lezökkent, a távolság kijózaníthatott, s a körömmel szorított gombostű így már nem volt más, mint képtelen bárgyúságom bizonyítéka, hülyeség, amit egy vállrándítás kíséretében elfelejthetünk, valami nem történt meg, ami pedig megtörténhetett volna, s megint össze kellett zárnom a számat, ismét hallanom kellett saját lélegzetem ostoba izgalmát és újra az övét is, ez viszont fölszított valami olyan dühöt, ami egyszerű volt, közönséges, és így teljesen az enyém, nem sikerült hát elérnem, ismét magamra maradtam, de még utána nyúltam a távolodónak és egyetlen mozdulattal beleszúrtam lemez-telenedett combjába a gombostűt.

És megintcsak nem történt semmi, hátrafeszlűt, hangot nem adott ki magából, mintha az imént valamely magaslaton tartózkodtunk volna, most viszont valamely mélységbe süllyednék alá, a lélegzete elállt, de talán nem a fájdalomtól, az ölébe felcsúszott hálóing látni engedte széttárt combjai között testének elnyílt részét, e két, némiképpen kivörösödött, finoman kemény domborulat között az elsötétülő nyílást, a gombostű most ezt közelítette meg, nem tudtam nem megtenni, nem szúrt, bőrt se érintett, a nyílásba hatolt.

Aztán megint a combjába szúrtam.

Nem olyan könnyedén, mint az előbb, hanem erősen, mélyre, felsikítozt, még láttam a vigyor eltűnését, mintha a fizikai fájdalomtól a fátyol is felszakadna, menedéket kereső tekintetét, s rám vetette magát.

Semmi kétség, a fogason függő sötét kabát egyértelműen jelezte, hogy vendég érkezett, ráadásul különös vendég, mert a kabát szigorú volt, komor, nem összehasonlítható azon kabátokkal, melyek e fogason szoktak volt függeni, szegényes, kopott, s így ahhoz sem éreztem kedvet, amit máskor, ha idegen kabátokkal maradtam együtt az előszobánkban, csaknem mindig megtettem, hogy ugyanis kikutassam a zsebeket, s aprópénzre lelve, a falhoz tapadjak, a zajokra fülfelve, várva az alkalmas pillanatot, néhány fillért vagy forintot kilopjak belőlük.

Most semmi idegen zaj, beszéd nem volt hallható, minden a szokott;

egyszerűen benyitottam hát és saját meglepettségemet sem fogván fel azonnal, néhány lépést tettem még az ágy felé.

Egy idegen férfi térdelt az ágy előtt, fogta anyám kezét, s arcát e paplanba süllyedt kézre hajtván sirt; rázkódott a válla, a háta, csókolta a kezét, ő pedig szabad kezével a férfi fejét fogta, ujjait az idegen csaknem teljesen ősz, rövidre nyírt hajába túrta, mintegy a hajánál fogva akarván magához húzni a fejet, vigasztalólag, gyengéden.

Ezt láttam, amint beléptem, s mikor megtettem még azt a néhány lépést az ágy felé, a férfi fölemelte a kézről a fejét, nem túl gyorsan, anyám viszont hirtelen engedte el a haját, s párnáiról kissé előrébb dőlve rám kapta a tekintetét.

„Menj ki most!”

„Gyere!”

Egyszerre szóltak, anyám megbicsakló hangon, egyúttal a nyakához kapva, hogy összefogja szétnyíló, puha, fehér hálókabátját, az idegen azonban kedvesen, mintha valóban megörült volna annak, hogy váratlanul belépek; ám végül is zavartan, az ellentétes felszólításoktól is megzavartan úgy maradtam.

A szobába élesen tűzött be a késődélutáni napfény, s télies ridegsége rajzolta ki az összevont csipkefüggöny bonyolult mintáit az üresen fénylő padlón, csepegett kinn az eresz, a tetőről leolvadó hólé zubogott, kotyogott a csatornában, de a fény nyalábja őket árnyékban hagyta, csupán az ágy végéig ért el, ahol egy ügyetlenül összekötözött kis csomag hevert, ismeretlen csomag, ez a csomag is bizonyára hozzá tartozik, barnás papírba göngyölve, spárgával összekötve; s amint arcáról a könnyeket letörölve fölegyenesedett a férfi, majd elmosolyodva fölállt, s e gyors váltásban legalább annyi szemérmelenség nyilvánult meg, mint amennyi erő, az öltönye is oly különösnek tetszett, mint kinn a fogason a kabátja; világos, kissé színehagyott nyári vászonöltönyt viselt, nagyon magas volt, arca sápadtan szép, öltönye, fehér inge gyűrött.

„Nem ismersz meg?”

Vörös folt a homlokán, s egyik szeme mégis könnyes maradt.

„Nem.”

„Nem ismered meg? Ilyen hamar elfelejtetted? Emlékezned kell rá, az nem lehet, hogy ilyen hamar elfelejtetted volna!”

Anyám hangját az izgalom, s ez valamely eddig ismeretlen izgalom volt, szárazzá és fojtottá tette, habár érezni lehetett, hogy uralkodni igyekszik magán, mégis természetellenes lett a hangja, mintha valamiképpen azt illene most játszania, hogy ő az én anyám és szól hozzám, nem mintha a bizonyára váratlanul érkezett vendég miatt érzett meghatottságán vagy örömen kéne uralkodnia, hanem sokkal inkább valamely erős belső reszketésen, s éppen e belső reszketés és félelem oka volt ismeretlen; szeme is száraz maradt, könnytelen, arca pedig elváltozott, s ez sokkal nagyobb meglepetésként ért, mint bizalmas közelségük, avagy hogy a férfit nem ismertem föl; egy igen szép, vörös hajú nő ült ott az ágyban felhevült és kipirosodott orcákkal, kissé reszkető, érzékenyen ideges ujjaival saját magát fojtogatva a hálókabát kötőivel, egy nő, aki eddig valamit titkolni akart, ám szép zöld szemének beszűkült kapkodása mégis elárulja, kínos és árulkodó helyzetének teljesen kiszolgáltatott; rajtakaptam.

„Mégiscsak öt év!” – mondta az idegen és könnyedén fölnevetett; nem

csak a hangja volt kellemes, de nevetésének módja is, akárha hajlama lenne rá, önmagát is kinevetni, önnön érzelmeivel is szabadon eljátszani; aztán biztonságosan kényelmes léptekkel indult el felém, s ettől valóban ismerős lett, a lépteit, ez a nevetés, kék szemének nyíltsága, s főként talán az a megnyugtató bizalom, amit éreznem kellett iránta.

„Öt év volt, s ez nem kevés!” – mondta, magához ölelt, még mindig nevetett, a nevetés azonban mégsem nekem szólt.

„Talán mégis emlékszel, hogy meséltük neked, külföldön tartózkodik, tudod?”

Arcom a mellét érte, teste kemény volt, csontos, sovány, s mert önkéntelenül lehunytam a szemem, nagyon sok mindent érezhettem belőle, mégsem engedtem egészen át magam ennek az ölelésnek, egyrészt mert anyám idegessége rám is átragadt, másrészt mert túlzottan is ismerősnek és erősnek tettszett a bizalom, melyet e járás, nyugalom és test iránt éreztem, s éppen az érzékek túlzott nyitottsága tett tartózkodóvá.

„Miért hazudnánk tovább? Börtönben voltam.”

„Csak azért gondoltam így, ezt mondani, mert nem tudnánk pontosan elmagyarázni neked.”

„Börtönben bizony.”

„Ne félj, nem lopott, rabolt!”

„El fogom magyarázni neked. Miért ne tudnám neki is elmondani?”

„Ha föltétlenül szükségesnek érzed.”

Erre nem válaszolt, s mintha anyámtól lassan elszakadva, most teljes figyelmével felém fordulna, keményen markolva vállamat, kissé eltolt magától, jól megnézett, bekebelezett a szemével, és a látványtól, tőlem, nem csupán vidám lett a szeme, de mosolya egyenesen nevetésbe csúszott, és ez a nevetés immár teljesen nekem szólt, annak, hogy elégedett velem, s meg is rázott, megcsapkodta a vállamat, hangosat cuppantva, szinte beleharapva csókolta meg arcom mindkét felét, majd mint aki a látvánnyal és az érintéssel nem tud betelni, megcsókolt harmadszor is, s ekkor ennek az érzelmi kitörésnek én is megadtam magam, már tudtam, hogy ki ő, pontosan tudtam, mert erőszakos közelsége súlyos záratat törve föl, egyszerre, hirtelen, váratlanul eszembe juttatott mindent, s itt is volt rögtön, csókolt és a karjában tartott erősen, olyan záratat, melyek létezéséről nem is nagyon lehetett tudomásom, hiszen ő eltűnt, nem beszéltünk róla többet, megszűnt, felszívódott és még azt is elfelejtettem, hogy emlékezetemben létezik egy sötét kis sarok, mely mégis őrzi közelségét, pillantását, járását, hangjának ritmusát és az érintéseit; most itt volt hát, egyszerre emlékként és valóságosan, s ügyetlenül ugyan, ám épp felindultságom okozta ügyetlenségemet, e harmadik csóknál én is megérintettem a számmal az arcát, de ő megint magához rántott, szinte durván és a testére szorítva tartott.

„Forduljatok el, fölkelek!”

## Te kedves, szép fiú

Alighanem lázas vagyok. Egyenletes, fülledt forróságban fekszem a paplan alatt, mindenem csurom izzadság. Ápolónő voltam Pesten, mielőtt az uram elvett. Azóta se használok hőmérőt. A lányom elkapta a vörhenyt az iskolában, akkor vettem egyet, de az uram leejtette a köre. Behunyom a pil-lámat, a szemhéjam is forró. Az ujjam végighúzom az arcomon, gyöngéden, ahogy a lányom szokta a férfiakat érinteni, megtapintom a ráncosodó bőrt a behunyt szememen. A homlokom is tüzel. Negyven fok fölött vizes borogatós kéne. Harántborogatás. Édes istenem. Nincs is erőm mocorogni. Én is szűzlány voltam valamikor, lokniban a hajam, habfehér, csipkés nyári ruhában jártam a Fóti úton, állig begombolkozva. Akkoriban a magas nyak volt a divat. A szép fiú az orvosi rendelő rácsos ablakánál ácsorgott. Karcsún ívelt a szemöldöke, sima homloka akár a vaj, a haja fölnyírva füle fölé, frissen fésülve, nyílt tekintet, érdeklődéssel figyelt. A száját néztem. Ártatlan, nedves ajkán kis repedés, ami nehezen gyógyul. Talán a mamácskája otthon bekrémezi. Nem nyitotta résre a száját, nem húzta végig a nyelve hegyét az alsó ajkán, nem játszott, nem hunyorított. Még azt se mondhatnám, hogy mélyen a szemembe nézett. Csak rajtam felejtette a tekintetét. Mint aki nem ismeri a fogásokat. „Te kedves, szép fiú”, és megfogtam a nyakkendőjét, igazítottam rajta. „Gimnazista vagy?” Bólintott, az. „A mamácskádát várod?” „Az anyámat, igen. Bent van a rendelőben.” Édes istenem, meglepett a férfias hang. „Felnőtt vagy már?” Zavarba jött, elmosolyodott. A szájára nagyon vigyázott, az alig rezzent. A szemével nevetett, felhőtlenül. És mindjárt feltalálta magát: „Te már felnőtt vagy?” „Igen.” Megállapodtunk, hogy alkonyatkor sétálunk egyet. A kávészín öltönyben jött és az antilop csukában. Miután elbúcsúztunk, a holdat néztem, és gyerekdalokat énekelgettem, nekem még nem kellett hazamennem. Erről a forróságról, amiben most tehetetlenül fekszem, akkor fogalmam se lehetett. Nem volt se vörhenyem, se más. Csak kóricáltam, nevetgéltem, tanulmányoztam a fiúk arcát. Mintha fényképeket nézegetnék. Ki gondolta, hogy ez a rohadt szenvedés következik? „Vigyél el a templomba”, kértem, sosem jártam ott. Szerettem volna, ha megfogja a kezem. Búz volt és homály, amikor beléptünk. Aztán kigyújtották a villanyokat és zenélni kezdtek. Mindenki nagy hangon énekelt, csak én nem. Megpillantottam a vérző szívet. Nagy darab vörös hús, mintha rajzolta lenne, de valóságos. Átdöfték egy rúddal, és csöpögött belőle a pirosság. Beszívtam a sűrű szagot, el akartam ájulni. Nem jutott ülőhely. Faragott támlájú, barna padok voltak. A támlaszegélyhez húzódtam. Odatoltam a könyökömet, azzal támasztottam meg magam. Nem szólt rám senki. Még jobban odahúzódtam, s az egész oldalammal nekidőltem. Így is zöld karikák táncoltak a szemem előtt. A szép fiú meg szabályos le-föl mozgásokat végzett. Ha fölállt a térdeplésből, lapátszerű kéztartással gyöngéden leporolgatta a frissen vasalt, kávészín pantallót, nehogy poros maradjon. Rádásul az összes hívó egyformán mozgott, mintha összebeszéltek volna.

Eszembe se jutott, hogy utánozzam őket, mégis rossz érzés fogott el; nem értettem, mit csinálnak. Félttem. Talán elmenekültem volna, de bizonyára bezárták hátul a kaput. Vagy inkább ki akartam állni a próbát. Úgy hittem, én vagyok az erősebb. Nagyon sokáig tartott a ceremónia, kis híján összecsuklottam. A vége felé odasorakoztak az oltárhoz, térdre ereszkedtek, úgy formálták a szájukat, mint a lányom szokta a férfiaknak, még a nyelvüket is előretolták, és bekapták, amit a pap vitt nekik. Undorodtam. Szerencsére a szép fiú a helyén maradt, nem vett részt a felvonulásban. Odahajoltam hozzá, „menjünk el”, sűgtam. „Várj még.” Egyszerre mindenki megfordult, özönlöttek kifelé. Megcsapott a hűvös nyári szél, furakodtam, hogy mielőbb kijussunk a tömegből. Csoportosultak a bejárat előtt, mi odébb sétáltunk. Jó ideig nem néztem rá, a csukáját bámultam, majd a térdét, hogy maradt-e rajta por. Kedvesnek találtam, hogy ilyen gyöngéden szereti a kávészín öltönyt. Befordultunk egy néptelen utcába, a sarok után megálltam. Nem volt rajtam más, csak az az egy szál nyári ruha. A reggeli hűvösségtől meg az izgalomtól egészen megkeményedett a mellbimbóm. Odaléptem hozzá, a zakó két szegélye közt az ingéhez ért a mellem. Nagyon vigyázott magára, nehogy eláruljon bármit is. Fejjel magasabb volt nálam. Fölemeltem az arcom, épp csak lestem őt a lehunytt szempillám alól, s résnyire szétnyitottam az ajkam. Sokszor elpróbáltam már a tükör előtt ezt a játékot. Jó ideig úgy tett, mintha nem értené, miről van szó. Nagy nehezen megmozdult. Előrebiccent a feje, de nem hajolt le hozzám. A homlokomhoz értette nedves ajkát, még a kis repedést is éreztem, s a krémet, amivel a mamácskája bekente. Lüktetett a halántékom. Világos, ha még egy percig így maradok, fennhangon nevetni fog rajtam. De nem akartam elhinni, ami történt. Kihasználta a pillanatot, eltolt magától. Egyszerre mindent felfogtam. Lángolt az arcom, szemem kellett volna köpnöm. Sziszegtem. „Az anyád úristenit.” Látni kellett a vajpuha pofiját. „Azt”, mondtam, „azt bizony”. Hátrált. Kinyögte-e, hogy „szervusz”, nem emlékszem. A lépteit figyeltem. Fölkapta a lábát, mint aki szaladni akar, de lassítva tette vissza. Mindig uralkodott magán. Eltűnt a sarkon. Reszketttem, el akartam vágódni a kövön. A gyomromból jött föl a sírás, bugyogott a szájam, mintha onnan is ömlene a könny. Karmoltam az arcomat a két kezemmel, zokogtam, odahúzódtam a falhoz, leguggoltam, rázott a hideg, a térdemre szorítottam a fejem. Fölöttem kinyitottak egy ablakot. Tudtam, hogy soha többé senki se fog szeretni. És a Benkőné még képes volt oda-dörgölni az orrom alá: „Az a maga baja, Veronka, hogy nem imádkozik.” Nem is értettem, mi köze hozzá. A rózsaszín karimás kalapjában állt a kertem alatt, s a mutatóujját megemelte, mintha ő lenne az isten anygala. Az ujján műbőrkesztyű. A hátsó felemet fordítottam felé, mégis tovább beszélt. Erre megemeltem a fél fenekem, és sikerült egyet pukkantanom. Elvörösödött, de nem mozdult. „Fingottam, nem hallotta?” Sikítózni kezdett. „Maga a sátán!” Hogy mindenki hallja.

Most itt ülsz az ágyam szélén, szép fiú. Nyilván a lázálom játszik velem, de egyszer el kellett még jönnöd. Nem a fotelbe ültél, mint a lányom, a nagy seggével és gyöngyházlakkos körmével, hanem ide hozzám. Te karcsú, kedves fiú, csípd szépen a két ujjad közé a kávészín pantallód szárát, húzd föl ügyesen, nehogy az üléstől kinyomódjon a térd. Nem baj, ha a bokádon kissé fölcsúszik. Az új drapp zokni van rajtad, látom, s az antilop cipőd. Úgy ni, tudod te ezt, pontosan a varrás vonalát tartsd az ujjaid közt, így kell. Én lázas vagyok, forró a szemhéjam. Szégyellem, hogy ilyen mocskok



van itt, nem hittem, hogy eljössz. Nagyon kényelmetlenül fekszem. Ha mozdulok, az mindig hosszadalmas művelet. Nem teszek mást, csak éppen fészkelődöm egy kicsit; most úgy érzem, jólesne a felkelés. Baj van. Egy kis baj történt, hihi. Erről nem beszélhetek neked. Remélem, nem érzed a szagát. Nemcsak az izzadság áztatott el, hanem álomban össze is húgyoztam magam. Most fogtam csak gyanút, fészkelődés közben. Szerencsére sose figyeltél rám eléggé, most is kiesik a bal kezem a látószögedből. Összezárom az ujjaimat, észrevétlenül becsúsztatom a tenyerem a paplan alá. Még azt hinnéd, ki akarok kezdeni veled, azért rakom a két combom közé a kezem. Habár szakasztott olyan merev vagy, mint régen. Már a fenekemnél tart a tenyerem. Csupa húgy a pokróc, valóban. Ha sétálnál egy-két kört a kertben, addig fölkelnék, átöltöznék, meg is mosakodnék. Főznék neked teát, megkínálnálak. Csak el ne menj közben. És egyáltalán, mit szólna, ha fölállítalak és kiküldelek? Óvatosan visszahúzó a kezem, mielőtt észrevennéd, hol tartom. Kicsit várok, nézlek profilból. Keskeny, csontos orrod van, ezt most látom csak. Odaemelem az arcomhoz az ujjamat, megszagolom, émelyít a húgyszag. Valamit tennem kell, annyira feszélyez a helyzet. Beszélgetni úgyse nagyon tudunk, nincs is értelme fölemlegetni a régi dolgokat. Vagy te azért jöttél? Édes istenem. Szerettem volna, ha megkéred a kezem. Hoznál be rőzsét? Elmennél tejért a boltba? Ha rászánnám magam, hogy használatba vegyelek! Mindig csak bámultalak, mint valami jelenést. Most se vagyok bizonyos benne, hogy tényleg itt ülsz-e vagy csupán álmodom „Veronka, te bepisiltél.” Csodálatosan tiszta hang. A torkomon akad a levegő, annyira meglepődöm. Az a legkülönösebb, hogy szétnyílik az ajkad, úgy kacagsz. Előcsillan a fehér fogsorod. Hibátlan, jól ápolt fogak. Nyugodtan, vidáman nézel rám, most is nevet a szemed. Hát bepisiltém, összekacsintunk, „ugye?” szeretném megismételni azt az „igen, igen”-t, amit az orvosi rendelő előtt mondtam, de csak annyi marad belőle, hogy „hihi”. Elhallgatsz, bólintasz, tudomásul veszed az idő múlását. Magyarázkodni kezdek. Mégse tehetem meg, hogy előtted öltözöm át, rakom rendbe az ágyat, pedig nem vagyok szegénylős, bizisten... Belevágsz a szavamba. „Addig elmegyek a boltba tejért.” Sietnem kell a dolgommal, mert nincs messze a bolt. Félóra alatt mindenképp visszatérsz. Figyellek az ablakon át. Megvárom, amíg a kapu mellett kilépsz az útra. Széttérpesztem az ujjaimat a matracon, feltápáskodom. Lehull a paplan, megcsap a levegő, nedvesen tapad rám az egész ancug, amiben aludtam. Még a horgolt asztalterítő is csupa húgy. A hideg, nedves ruha igen rosszul esik a gyulladásomnak, émelygek. Bereteszelem az ajtót, ledobálom magamról a sok alsóruhát, ülök az ágy szélén. A combomon alig látni a fonyadást, inkább csak hátul, a fenekemnél húzódnak kis redők. A szőrzetem se őszült meg, mint sok nőnek ebben a korban. Muszáj a derekamra tekernem valamit, mert egyre jobban sajog. Begyűjtök a sparthertban, fölteszek egy lábas vizet melegedni. Leszedem a pokrócot, az ágy kárpitja is átmedvesedett. Tapogatom a kezemmel, nem vészes. Talán megszikkad, mire visszajössz. A régi tejes lábas az ágy alatt, az egyik füle letört, oly lyukas, ha két-három napig nem öntöm ki, a lyukon kicsorog a húgy. Most jól betolom a falig. Belebújok az uram áporodott lila köntösébe, kinyitom az ablakot, kiterítem a párkányra a pokrócot, amin aludtam. A paplant meg a szék hátára, a nyári légjárás majd kiszáritja. Gőzölög a víz a spartherton. Beleöntöm a lavórba, forró. Az ivóvizes vödör ott áll az asztal mellett, ahol az uram hagyta. Félig van, azt is hozzá-

öntöm. Kissé nyugtalanít, hogy nem maradt egy csepp víz sem a házban. A kutamba belefulladt a rőt macskám, nem sokkal az uram halála után, azóta mérgezett vize van. A Hódi Miska egyszer megígérte, hogy kitisztíttatja, de nem került rá sor. Rég örültem így a mosakodásnak. Csapkodom magam a langyos vízzel, akár gyermekkoromban. Második dörzsölésre is valósággal hámlik rólam az izzadtság meg a piszok, mintha a bőröm jönne le. Rágugolok a lavórra, bő vízzel belocsolok a hüvelyembe, még az ujjamat is körbehúszom belül, nehogy szaga maradjon a puncimnak. A nagy locspocsolásban elfelejttem a betegséget. Nem is volt más bajom, mint hogy döglöttem az ágyban. Ha meglenne még a fehér, magas nyakú nyári ruhám, fölvenném. Egykét éve tüzeltem el, sokáig őriztem, összehajtva a sublót alján. Csak apránként eladtam a bútoraimat, a torontáli szőnyegemet, sőt a gímszarvast is, mely eredeti festmény volt. Azért akad még ruhám, ha gyűrött is. A bordó kardigán is megvan, azt veszem föl. Az egyetlen darab, amit úgy vettünk az urammal, hogy előbb én kinéztem Pesten a kirakatban, s bementünk megvásárolni. Jer, jer, kedves, szép fiú, dúdolom magamban, miközben feltörlöm a konyhakövet. A mosdóvíz tetején szürkén, habosan úszik a piszok. Kiviszem a lavórt a tornáczra, aláhelyezem a térdem, félkézzel körbetörlöm a szélét, mert nincs mivel kiöblíteni, kilötyintem a bokorba. Két cakkos maszatsáv így is marad az alján, azt szétkenem. És épp jössz az ösvényen a tejjel, pedig azt hittem már, hogy elvesztél. Boldog vagyok. Az ajkamhoz emelem az ujjam, hogy ne lásd az uralkodó vibrálást a számon. Még van parázs a sparthertban, alig kell megrakni, máris ropog a tűz. A forró tej illata betölti a konyhát. Két széles torkú cserépbögréből isszuk a tejet. Megbillen kezekben a bögre, jaj, máris úgy láttam, az öltönyödre pötytyent. Te meg nevetesz, most is elővillan a fogsorod, kicsit szét is szalad a szád, oldalt leívelő vonásban folytatódik, mégis benned semmi keserűség. Szürcsölöd a tejet. Az én kortyom meg olyan hangot ad, mint a gyomorkorgás. Odaszorítom a hasamra a bordó kardigánt, érzem, ahogy belülről fűt a meleg tej. Nem fogok az uramról mesélni, hiába várod. Tizenkét éve egyedül élek, nincs senkim. Már megszoktam. A macskához beszélek gyakran, de annak is csak a párzáson jár az esze. Az ajtó alsó sarkában lyukat vágtam neki, hogy szabadon ki-be mehesen éjszaka is. Megnyugtat, amikor hallom, hogy megágyaz magának a szekrényben. Várj csak, elmesélem a rőt macska esetét, az mérgezte meg a kutamat. Az uram miatt ölhetette magát bele, mert úgy ragaszkodott hozzá, akár egy kutya. És nem sokkal a temetés után tette. Át kéne menni a Weymanékhoz vízért, oda szoktam járni. Nem mondom, hogy beteg vagyok, mert még szégyellni fogsz. Pedig tompa nyomás van a hátamban, a mosakodás se tett jót, érzem. Nem bírnám megemelni a vödör vizet. Tudom, most azt gondold, vérszemet kaptam a szolgálatkészségedtől, hogy tejet hoztál a boltból. De vehettél volna fél kiló kenyeret is. Annyi baj legyen. Jobban vagyok, holnap már magam lemegyek. Megfogom a vödör fülét. Jer. Sétálunk egyet. Föl kell menni a kert végébe, mert a Weymanék új kerítést húztak ki az akác sor helyén, s csak fönn, a baromfiudvarnál lehet átmenni hozzájuk, ahol a libákat tartják. A tornáczról megmutatom neked a templomunkat is. Itt van mindjárt balra, mellette a paplak. Egy fiatal papocska szokott misézni benne. Talán hasonlít is rád. Nehezen állsz föl, azt látom. Sőt, a Weyman-kertben is beleülsz a fonott kerti karosszékbe. Mit szólnak hozzá, fogalmam sincs. Én nem mernék ott ücsörögni, az bizonyos. Ha tudnád, milyen nyomorult vagyok. Húszom föl a vizet a kútból, van vagy huszonhárom méter mély. Ahányszor

átnyomom a kútkereket a felső holtponton, végighasít a fájdalom a hátamon. Megállok, pihenek, megint az égő lüktetés. Nézed az üvegverandát, odabent dús növényzet. Filodendron, aszparágusz, valódi datolyapálma. És citromfa, bár nem terem. Hirtelen fölemelkedsz, odalépsz hozzám, átengedném a kútkereket. De félted a kávészín öltönyt. Édes istenem, igazad is van. Ezt az öltönyt mind a ketten nagyon szeretjük. Azt mondod, bemész megnézni, megvan-e még a Weymanék teknősbékája. De megint elmulasztod a „szervusz”-t. Vagy szándékosan teszed? Ahhoz túlságosan vajképű fiú vagy, hogy rosszindulatúnak tartsalak. Meg azt remélem, úgylis kijössz, mire fölkinlódom a vizet a kútból. Amennyire lehet, húzom is az időt. Pihenek, hallgatózom, semmi hang. Puha lépteidet elnyeli a Weyman-ház. Nagy gonddal öntöm át a horganyzott kútvödörből az enyémbe a vizet. Meg se tudnám emelni. Várlak. Megfogom a vödör fülét, visszaengedem. Ha az ablakból figyelsz, láthatod, hogy meghaladja az erőmet. Különösen fölkapaszkodni vele a kert felső részébe, ahol át lehet menni hozzám. De nem jössz. Utóvégre megnézhetném én is a teknősbékát. Lehet, várod is, hogy bemenjek megcsodálni azt a kis fura állatot. Megnyitom az üvegveranda ajtaját. A kisebbik Weyman-fiú utamba áll. Nem szabad, mondja. Látom a piros papírhallakat az akváriumban. Selypítek neki, úgy kérdem, mi van a teknőssel. Csak rázza a fejét. „Nem jöhetsz be”, magyarázza, „nem szoktál mosakodni”. Bizonygatom neki, hogy tetőtől talpig megmosakodtam. Nem hiszi el. Kérdezze meg tőled, noszogatom. Úgy tesz, mintha hallott is volna rólad, meg nem is. „Még a puncimat is megmostam”, mondom. Erre elneveti magát. „Neked nincs is puncid.” „Hogyhogy nincs?” „Mert öreg vagy.” És becsapja az ajtót az orrom előtt. Mozdulni se tudok. Soha nem fogom elfelejteni, ahogy puha lépteidet elnyelte a Weyman-ház. Ismét elhagytál, te kedves, szép fiú. Másodszor is beleestem a csapdába. Megzavart az a férfias hang az orvosi rendelő előtt és több erőt feltételeztem rólad. Miközben minden szakasztott ugyanúgy történt, mint azon a régi vasárnap reggelen. Nehogy azt hidd, hogy most is zokogni fogok. Még csak azt se mondom, hogy az anyád istenit. Visszacsozogok a vödörhöz.

Ha fölnyitnám a szemem, kivilágosodna. Vagy este lett? Hajnal? Csillapodott a lázam, vagy csak hozzászoktam? Hiába erőlködöm, nem látok semmit. Egy nap telt el, vagy több? Gyűlölöm a sűrű sötétet. Máskor aludni se hagy a hold, úgy világít. Csak az elhagyatottságomra tudok gondolni, és félek. A fájdalmat se bírom sokáig. Orvost kellett volna hívni, legalább görcsoldót szerezni. Tehetetlenül rothadok, hol ébren, hol álomban. Legalább öt percre össze tudnám szedni a gondolataimat. Az anyja istenit. Ez is milyen bágyadtan hangzik. Fizikai erőnlét kéne, és napfény, hogy jól kikáromkodjam magam. Fényt kell csinálnom. Sajnálom a petróleumot, de most muszáj. Még néhány perc, és szörnyeket látok a szobában, mint gyerekkoromban. Elhatározom, hogy fölkelek. Jót fog tenni a mozgás. Mintha koporsóban feküdnék. Az anyámat a Kerepesi úton temettem el, még az ostrom alatt. Az apámat később a Farkasréten. Meghagytam magamnak az utolsó helyet a Maday-kriptában. Én vagyok az egyetlen Maday-sarj, a lányom már nem az. Kifüggeszthetitek majd a rácsos kis ajtóra, hogy megtelt. Hihi. Az istenbe. Ez nem egyszerűen nyilallás, valami más. Szörnyebb, mint hajnalban. Mi lesz velem? A csontom. Megreped a csontom. Lerúgom a paplant. Fölkelni. Könyökhajlítás, támaszkodás. Félig már feltápáskodtam. Hangosan jajgatok, jölesik. Harapom a szám szélét. Eljutok az ágy pereméig, a lábam a gyűrött

zsákra helyezem. A gyufának az asztalon kell lennie. Nincs. Leverhettem, amikor a horgolt terítőt magamra húztam. A meztelen lábammal kotorászok, keresem a gyufát. Le kell lépni a szőnyegről. Ráadásul fölfázok. Így is tönkretett a vödör víz, amit egyedül cipeltem át a Weymanéktól. Lelöttyintettem a harmadát, két méterenként megálltam, majd beleszakadtam. Nem lelem azt a kurva gyufát. Négykézlábra ereszkedem, s ez még enyhít is a fájdalommon. Tapogatózom, bemászom az asztal alá. A fotel lábánál porcsomók, hajszálak, pókháló. A végén még megcsíp valami állat. Ki kell menni a konyhába a másik gyufáért. Az ágy peremébe kapaszkodom, úgy állok fel. A konyhaajtó nyikordulása is ijeszt. Lehet, hogy a konyhában egy kísértet ül. Az uram vagy a szép fiú. Meghálnék a rémülettől. Vakon megtalálom a gyufát a sparhertnél. Sercintek, kis láng, megnyugszom, magam vagyok. Vissza a szobába. Leemelem a petróleumlámpa üvegét, óvatosan az ágyra teszem, lecsavarom a kanócot a gyújtáshoz, derengő világosság, és a helyére illeszttem a cilindert. Alig erősítek a lángon, épp csak égjen. Ennyi is elég. Az ágyon a gyűrtött pokrócból dől a hűgyszag. Előbb a jobb kezemmel rángatom, hogy kiegyenesítsem, a ballal fogódkodom, utána fordítva, de nem sikerül. Megpróbálom az egyikkel a csücskét tartani, a másikkal egyenesre húzni; elveszítem az egyensúlyom, rázuhanok a matracra. Hatalmas fájo szikla van a húsomban, minden mozdulásom megtörik benne. Mintha inaszakadt lennék, vagy mi. Ahhoz sincs erőm, hogy a helyemre forduljak az ágyban. Fölnyomom a fenekem, hogy csináljak valamit a derekammal. Oldalt zuhanok, így se jobb. Kapirgálok a paplan után, nem találok. Fölemelem a fejem, megállapítom, hogy a paplan lecsúszott a földre. Annyi baj legyen. Túl kell élnem az éjszakát, ha egyáltalán éjszaka van. Hány óra lehet? Az égéstől begörccsölt a húsom, s úgy feszíti a csontjaimat, akár egy éles kő. Kivájni, kihasítani. Beledöfni egy kést. Elpattanna a pengéje. Reggel idejön valaki, és kivájja. Új fájdalomra vágyom, amitől ez elmúlik. Rágom az ujjamat, ropog benne az ízület. Nem használ. Csak a fölkelésben reménykedhetem. Megint fölnyomom a fenekem, végighúzom a körmöm a matracon. A pokróc bolyhai a körmöm alatt, mintha ragadozó lennék. Kicsordul a könnyem. Segítség, elveszek! Elveszek! Nem jön ki a visítás a torkomból. A zokogás segítene rajtam, de a fájdalomtól képtelen vagyok. Legalább a Benkőék kuttyája vonítana! Elköltöztek az emberek a környékről, amíg ájultan feküdtem. A lábam föl-alá jár magától, akár egy gép. A könnytől alig látok. Észreveszem a vaskályhát a sarokban. Oda akarok jutni hozzá. Csúsztatom magam az ágyon, közben mozgatom a fenekem. A lábam a levegőben kalimpál, kis híján megrúgom a kályhát. Lehuppanok a földre. Most ugyanaz a hasítás, mint hajnalban, a kés forog a hátamban. Csak pillanatig tart az enyhület, visszajön a görcs. Kapaszkodom az ágyba, a kályhába. Föltérdelek. Ki kell szedjem a görbe vasdrótot a kályha felső csapóajtajából. Ha nem fogódkodom, visszazuhanok. Fölállni képtelenség. Nekidöntöm a vállam a kályhának, elengedem az ágyat. Rángatom a drótot. Nem jön. Rángatom. Mindjárt kiszakad a cső a falból. Nyomom a vállammal a kályhát, ne mozduljon el. Újra rántok a dróton. Talán a fogam közé kéne venni. Most enged néhány centit, megint megakad. Legörbítem a drót végét, úgy húzom. Inog a kályha. A kezemben a drót. Kering a fejem, táncolnak a bútorok, a lámpabúra, engedem, hadd zuhanjak végig a földön. Az ájulásban is egyfolytában a csontok feszítése. Föltápaszkodom, nekidőlök a falnak. Szorítom az öklömben a vasdrótot. Fölgyűröm a karomon a pulóverekeket, végighúzom a drót éles felét

a bőrömön. Nem is érzem. Marokra fogom a drótot, s úgy metszek vele, mintha csirkét bontanék. Vörös csík, csipős fájdalom, bizsergés, jólesik. Kiserken a vérem, nézem, szeretem. Ha tudnék még menstruálni, az fölszakítaná a görcsöt az alfelemben. Mikor csináltam utoljára? Jaj! Nem bírok félpercnél tovább gondolkodni. Mélyről, belülről újabb roham készül. Repedek, örület, megrepedek! Tenyerelek a padlón, nyomom föl a derekamra, jajgatok, könnyezek, hörgök, a földön kúszom, mint az állat. Itt pusztulok el, most már bizonyos. Még nem is éltem. A paradicsompalánták, hatvan forintot költöttem rájuk, és még egyetlen érett szem sincs. Egyszerre hideg, józan lesz a fejem: azt se érem meg tehát, hogy az első szem paradicsomom beérjen. És nem látom többé a napot. Az uram ült a konyhában a hokedlin, kisé oldalt dőlt, megemelte a seggét, és pukkantott egyet. Elszaladt a fejéből a vér, és már zuhant is a köre. Odaugrottam, fölfogtam, de kampec volt. Lassan leengedtem, nem tarthattam örökké a karomban. Kifingott, a szó szoros értelmében. Olyan nevetségesen egyszerű történet, hogy nem is tudtam siránkozni. Sokan azt hitték, a Maday-kriptába temetem, dehát ő nem volt Maday-sarj. Csak most látom úgy, hogy a hokedlitől a köig nagyon hosszú zuhanás lehetett. Mint a rőt macska a mérgezett kútba. Ez a zuhanás ne lenne, ettől félek. Még mindig négykézláb állok a földön, a legjobb pozíció. Úgy látszik, a csontok feszítését is meg lehet szokni. Minden tagom elernyed, kívánom az ágyat. Térden csúsztatom oda magam, fölkapaszkodom. Még arra is ügyelek, hogy a paplant magammal húzzam. Betakarózom, kellemes meleg. Aludni kéne, de annyira azért nem enyhült a fájás. A jobb felemet kissé bemélyeszttem a matracba, a balkarommal hátranyúlok, és a tenyerem rátapasztom a derekamra. Nemcsak a melegítés kedvéért, de a fogást is kívánom. Behunyom a szemem, a petróleum hadd égjen, az jó. Volt egy lány, aki napokig ült az anyja halálos ágyánál és csendesen nótázott. Addig-addig nótázott, amíg az anyja örök békességre nem szenderült. Egy könyvben olvastam. Ha mégis lenne valami a halál után, nem lenne rossz. A szeretet miatt. Annyi igaz lehetne a túlvilágból, hogy ott valami szeretet van. De miért pont az lenne igaz? Édes istenem, hát vágyódtam rá, hogy szeressenek, és elmaradt. Kocognak az ablakon, föl se nyitom a szemem, Erzsike az, tudom. Nem is reccsen a padló, olyan finoman lép. „Ne haragudjon, Erzsike, hogy fingottam.” Csak rá ne futtassa az arcára a mosolyt! „Hát minden ember szokott fingani, Veronkám!” Komolyan beszél, látom, mégsem érti, mit akarok. „De én meghalok!” Erre megigazítja a rózsaszín karimás kalapját, szippant a pisze orrával, mint aki mindenesetre biztosította magát. Szabad bejárása van a szent Péterhez. „Hát ennyire szemét vagy?!” Üvöltök, folyik a könnyem. Megőrülök a fájdalomtól! Gyűlölöm az ágyat a puhaságáért, amikor belülről szétfeszít az az izzó, éles kő! Fölhúzom a térdem. Kinyújtózom. Fölhúzom. Kinyújtózom. Nem kell a paplan! A rohadt, húgyos pokróc! A tetves ágyam! Az egész mocskok élet! Ki akarta ezt a szar életet?! Ki?! Zuhannék már, úristen, csak zuhannék! Belevetem magam a kútba. „Négykézlábra!” Ott állok a fejem fölött az ablaknál, és parancsokat osztok, akár egy ápolónő. „Négykézlábra, csak az segít!” Nem bírok engedelmeskedni. „Négykézlábra, mert megdöglesz!” Végre fölnyomtam a kurva valagamat, csorog a nyálam. Rángatom magam ide-oda, ide-oda. Nem is én csinálom. A csontjaim rángatnak engem. Visszazuhanok, tépem a hajam. Kettéhasadok, jaj, kettéhasadok. Recseg a csipőm, szétvetem a lábam, elájulok, kialszik a lámpa, nem bírok elájulni, fulladok. Víz! Vera nővér, Verácska, víz! Ez

már a szülés. Egeret szülök, piszkos, szürke egeret. „Au, au, au”, visszaveri a fal a vonításomat. Föllököm magam a matracról, nekizuhanok az ajtónak. Kihúgyozom az egeret! A lábast betoltam a falig, azt elő nem halászom az ágy alól. Kitántorgok a tornácra, letépek a bugyikat, az alsószoknyát, ülök a csupasz fenekemmel a lépcső kövén, s csurog a húgy a lábam közül. Édes istenem, de fáradt vagyok! Alig marad erőm, hogy visszamásszak az ágyba. A paplant is, a pokrócot is magamra szorítom, remeg a szám, képtelen vagyok összeilleszteni az ajkamat. Mintha megmenekültem volna. A szempil-lám alól a petróleum lángját nézem, megnyugtató. Hallom, hogy a macska megágyaz magának a szekrényben. Mégiscsak itt vagy velem a bajban, cic. Akkor most alhatom.

CSENGERY KRISTÓF

## *Jelenlét*

*A csatornán eső dobol  
nyugtató, halk aritmiát.  
Fekszem. Az álom elsodor.  
Forró, fehér fény járja át  
az agyam, s mint az alkohol,  
mind mélyebb mámorba bocsájt.  
Öt érzékemben dolgozol,  
s nincs erőm nem gondolni rád.  
Jövöm formáld a jelenben,  
élő törvény vagy életemben,  
s így bennem lassan minden eldől:  
Te mentesz meg a végtelentől,  
de benned mégis megtalálom,  
és feltámasztom a halálom.*

## *Hozzád eljutni*

*Hozzád eljutni annyi, mint  
a semmin átrohanni. Mint  
átélni – sejtő kezdetek  
mélyén – a tiszta végzetet.  
Téged harapni annyi, mint  
mindig éhes maradni. Mint  
a test szagától részegen  
vágyakozó állat-fejem  
forrón lágy, lüktető húsodba tűrni.  
Csak vége ne legyen! – Reménytelen...  
Szétválaszt bennünket az értelem,  
a rend. – S az öröm sem tud egybe gyúrni.  
Kétféle vágy, kétféle nem  
vagyunk. S kétféle félelem.*



R Á B A G Y Ö R G Y

## *Szép éjszaka*

*Szép éjszaka  
üvegen át  
hajdan bekukkant lány-alakok  
asztalomhoz két oldalamba ültek  
egymással koccintottak  
a kiömlött sörfoltot letörölték  
szembenézõim arca elhomályosult  
kifakult mint fák havas szellemképe  
s függtem madár-lebegéssel  
öröm elé hallgató semmiben  
s ki Keats-szel együtt nem tudtam soha  
mért nevetett föl álmában éjjel  
most kolonctalan elememben  
értettem és lebegtem*

## *Élővilág*

*A dombtetõn az özek szobrot álltak  
kihívásul  
a szétterített sakktábla világnak*

*Jó lett volna pedig  
a játszmában íratlan új szabály  
huszár nem üt  
helyette marján megcsapkodott  
öz riadtan iramodva  
zilálja az állást össze-vissza*

*A látványon innen rejtett õz lakik  
álltában nyargalja csüdjét habossá  
túlról futton fut szimatolva  
irhájában a rőtavadat  
a testi végtelen hámjába fogta*

*Ezek beállítások  
terepszínben találkoznak  
gereznájukban alvók  
iramlók lesben állók  
erdőszélén a hőkkenetnek  
ideát én*

*tőprengve sorompóimon  
odaát ők  
fülelve az ősztön végszavára  
ideát én  
az élővilág csillagásza  
odaát ők  
a természet boldog kristályába zárva  
Jelenlét tartós napfogyatkozás*

## *Távol és közel*

*Áttetsző téglák között lakom  
határtalan a kép ablakomon  
érinthetetlen ház az otthonom  
Hangok söprögetik bejáratát  
Nyomtalanul zúdulnak rajta át  
szemes rajok  
és alig ül el mások áradása  
fintoraimmal lüktetem tovább  
áthághatatlan arc alatt  
közszemlére rakott vásznanakon  
láthatatlan sorsvonalamat*

*Minden szándék húsos  
Nem nyugszik meg a test itt  
menekül a kiéhezett  
pókfonalán igyekszik  
a képzelet  
Énjeimmel átfődni Énemet  
megmásít s egyre folytat  
a voltamból a lehetek  
áttetsző tenyéren alszom ébredek  
érinthetetlen vigadok halok  
s távolból a tüvek szívverése*

## Réztányér

– Menjünk föl Perényihez – mondja Króhnak Elek, amikor délután ötkor kilépnek az irodaház kapuján. – A bora mindig jó.

Króh rábólint. A kapun belül fárasztó volt a nap. Sok nap fárasztó sok embernek sok kapun belül.

Eleket sem az érdekli, amit csinál. Sok embert érdekel más, mint ami a dolga. Az ilyen más köznyelvi neve hobbi, a hobbi szociológiai neve kiegészítő tevékenység. Elek hobbija a 19–20. századi képzőművészet, Króhnak nincs hobbija, mind a ketten idestova ötvenévesek. Perényi koros műértő és műgyűjtő. Elek emlegetni szokta, általában a művelt és szükség-szerűen kicsit különc intellektuelnek kijáró tisztelettel. Ez a tisztelet csak akkor kétes valamelyest, ha Elek anekdota-szerű részleteket mond el Perényi életéből, pontosabban előéletéből. Ami az anekdotákból és finoman cinikus megjegyzésekből az idők folyamán Króh fejében összeállt, őbenne nem gerjeszt tiszteletet. Perényi igazi úr, mondja Elek. De azt is, hogy néhai apja vendéglős volt Poprádon, Václav Petrmichl, és hogy a vendéglős-vagyon már az első háború idején megcsappant, a két háború között pedig elűszott. Megjegyezte még Elek néhányszor, hogy a roppant jó csengetű Perényi név eredete, használatának jogcíme homályos. Perényi nulláról indult negyvenötben, különböző kulturális munkahelyeken töltött be különböző közepes pozíciókat, közepeseket, most nyugdíjas, magányos, tárlatokról írogat lapokba.

Hosszú és sötét előszoba, egy sor ormótlan, sötétbarna szekrény, aztán egy nagy szoba, Króhnak meglehetősen nagy, anakronisztikusan nagypolgári könyvtár-szalon-keverék, századvégien zsúfolt, a mennyezeten hosszú láncon üvegcsillár függ, a falak tele képpel, a bútorokon mindenütt tárgyak meg tárgyak, kétfelől két fehér szárnyasajtó, az antik íróasztal négy lába griff láb. Króht majdnem nyomasztja a kép, egy szürke táskairógépnek örül meg, amely az íróasztalon áll, meg az asztal sarkára csavarozott modern munkalámpa rugós krómnikkel-gémmének, lángpiros zománcernyőjének.

Perényin dumas-i köntös, a lábán papucs. Perényi arcra hatvanöt, mozgásra tíz évvel fürgébb. Szikár, inas. Nem lepődik meg, nem vág se fanynar, se lelkes arcot, amikor két váratlan vendég áll a lakása ajtajában, Elek, akit ismer, és Króh, akit hírből sem. Bemutakozó keze száraz, kézfogása csak futó érintés. Foglaljanak helyet: odabenn ovális asztal mögött kanapé, kétfelől két fotel, a szoba meglepi-meghökkeníti Króht, az asztalról meg a körébe állított bútorokról futólag a szülői háza jut eszébe. Perényi kimegy, egy üveg bort hoz be, három poharat, nem tálcán, csak kézen. Amíg kinn van, Elek azt mondja Króhnak:

– Van neki.

Perényi 18–19. századi grafikákat gyűjt. Elek egyszer azt mondta, hogy két milliót megér a gyűjteménye, 18. századi franciái, 19. századi németjei pompásak. Nulláról indult negyvenötben. Szintén Elek mondta, hogy porcelánnal, kisebb műtárgyakkal is foglalkozik, de azokat csak adja-veszi. Műértő üzleteléssel teremti elő azt a pénzt, amibe grafika-gyűjtő szenvedélye kerül, de az is lehet, hogy régóta magán-műkereskedelemből él, jól és egyre jobban.

Érdekes figura. Isznak. A bor kellemesen hűtött rizling. Vendéglősök tudják, milyen bort kell enyhén hűteni, melyet hidegre. Vöröset nem kell. Ezt Króh az apjától tudja még: idősb Króh Ferenc állampénztári főtanácsos minden étkezéskor megivott egy pohár vörösbort, olykor bosszús arccal tette le a poharat az első korty után, százszor megmondtam, fiam, hogy ne tegyék a boromat a jég szekrénybe, szólj a lánynak, légy szíves, hogy ne tegye be. Perényi érdekes figura, kevés közhelyet mond, aztán hamar belebonyolódik Elekkel egy nemrég megnyílt kiállítás méltatásába, bár közben újra tölt, poharat emel, s megkérdi Króht:

– Te nem láttad?

Króh nem látta.

Némi ellenérzéssel, gyanított kisebbségérzéssel ül a fotelban, nézelődik.

Króht hirtelenül és nyersen emelte ki a háború a mátyásföldi szülői házból, az állampénztári főtanácsosi négy szobából (plusz mellékhelyiségek, üvegezett veranda és kert, orgonabokrok, két tuja, utóbbi írásban tuja, szóban is tuja): egyik napról a másikra lett katona, az utolsó terror-roham meg a fölkoncolás-hujjogás harmadik napján. Egyszerre nem volt egyebe egy vulkánfiber-kuffernál, abban néhány váltás fehérnemű, törülköző, szappan, fogkefe, borotvakészülék, papír, ceruza, fölbélyegzett borítékok, cipőkenőcs, sárkefe, négy pár sebtében gyártott, egy régi flanell-pongyolából szabott kapca. Hogy a flanellkapca föltétlenül szükséges, az idősb Króh Ferencnek jutott eszébe. S még az is, hogy, hát, alighanem először hagyod el hosszabb időre a szülői házat, fiam. Senkinek sem jutott eszébe, hogy az értelmetlen és erőszakos mozgósítás talán szerencsésen is emelte ki abból az otthonból Króht, a szigorló jogászt: később többször is vélekedett úgy, hogy aki egy csapásra lett koldus, az járt jól. Anyagilag meg társadalmi helyzet szerint közepes senkiből valódi és hiteles senkivé válni egy csapásra jó, nem apránként. Szülei apránként szolgálták meg a senki-rangot, Mátyásföldön; Mátyásföld és Pest között ingázva botorkálva játszották végig az istenem-pedig-voltunk-azért-valakik több felvonásos megsemmisülését.

Króh nem örül az emlékezetében fölbukkanó emlékeknek, de nem is hessegeti el őket. Megállapítja, hogy Perényi meghökkentően nagy és meghökkentően zsúfolt szobája hat rá. Perényi és Elek Max Klinger nevét említik, valakinek a rézkarcait Max Klinger némely rézkarcával hasonlítja össze. Perényi arcán finom, gunyoros mosoly. Króh nem ismeri Max Klingert, csak a nevét hallotta.

Az édesanyja, háború után:

– Jaj, kisfiam, miket éltünk át. Alig vonultál be, amikor egy éjszaka

feltörték a disznóólat, ellopták a disznót. Megvolt egy mázsa, szegény apád szerint száztiz-száztizennyöt kiló. Fejbe kólintották, csak azt tehették, apád vérnyomokat talált az ölben, de késről szó sem lehetett, hiszen a disznó rémesen ordít, ha ölik: biztosan baltával verték fejbe. Aztán beszállásoltak három németet, és hova, istenem, hát a szalonba.

A disznó. Hizlalni kell, mondta az apja a háború második éve végén. Eltűnik a hús, disznót kell tartani. A liszt is eltűnik, mondta, aztán lehozott a padlásról egy nagy, csapófedeles ládát, amelyet örökség-ládanak hívtak, nem tudni, miért, s mindig csak lomot tartottak benne: kisúroltatta a mindenessel, beállította a kamrába, a láda lassan megtelt feketén vásárolt liszttel, két nagy rekesze egyikében kenyérliszt, a másikban nulás. És a szalon, istenem.

Perényi öreg arca érdekes, keskeny, majdnem arisztokratikus. Illene hozzá egy hegyesre nyírott szakáll.

– Megugrottak az árai a dolgainak – hallja a hangját Króh. – Á, nem a díj miatt. Rákos. A Kútvolgyiben fekszik, megoperálták, vége. Nem tudtad? Lezárt életmű. Van tőle két képem.

A falon rengeteg kép.

Az a szalon. Az a keverék-szoba, amolyan gazdag szoba.

Mindig fűtetlen-lakatlan. Néha vendégek, a főszolgabíró, a főjegyzőék, Degré fogorvosék, a fogorvos felesége Irma, Irminek szólíts, te édes fiú, te édes, édes, Irminek, még, még, Pál Manó bácsi, az ügyvéd, agglegény, boldog vagyok én, kedves Ferim, hogy nincs családom, elég lesz majd csak sajátmagamnak beszereznem valamiféle sztrichint, no, de kérek, Manó, hogy mondatsz ilyen képtelenséget, ez az ország jogállam. Egyébként fűtetlen szoba. A nagyanyjától öröklött rokokó-garnitúra ülhetetlen székei és hátradőlhetetlen törpe kanapái, századvégi utánzat, három lábú asztalka lapján festett pásztorjelenet, hintázó nő mellfodrai közt lila nadrágos pásztor kutorász, kerek üveglappal letakart kép, apja értéktárgyleltára szerint „föltehetőleg” mégis valódi. Zongora, apja leltára szerint „páncéltőkés” angol mechanikás, „jelentős érték, feleségem hozományi tárgya”, könyvszekrény, egy ormótlan íróasztal, aztán a falon az a rengeteg kép, csupa festmény, csendélet, gyümölcs meg virág, görögdinnye, egy nagy cigánylány csörgődobbal és piros rózsával lobogó fekete hajában, két méter magasan is képek, Tabán, Tátrai alkonyat, Tabán. És minden lehetséges sík felületen tárgyak meg tárgyak, porcelán tál, egy abbáziai társasutazásról hazahozott szuvenír-hamutartó, a könyvszekrény tetején fekete gipsz Dante. Az íróasztalon velencei bőrmappa, benne rózsaszín itatós, tintapöttytelen, más semmi. Üvegkocka-tintatartó, réznyelű papírvágó-kés. Egy perzsával – értékleltár: „valódi tebrisz” – letakart mokett-dívány, a zongorán egy óriási váza, mindig üres. Amolyan gazdag-szoba. Króh kiskamasz volt, reálgimn. III/B. oszt. tan., amikor Mayer Tóni azt mondta, hogy ők fűtetlen hálószobában alszanak, aztán kiabálva, majdnem rikácsolva bizonygatta, hogy fűtetlen szobában aludni jobb, mint fűtöttben, egészségesebb, majd rájössz, te hülye állat, ha már neked is föl fog állni éj'el, de Króh még nem tudta, hogy milyen lesz éjjel fülledt ágyban forgo'odni, azt viszont igen, az apjától, hogy Mayerék „ágrólszakadtak”, a telet a lakásuk nagy konyhájában töltik, a két szülő meg a két fiú: szégyellte a télen fűtetlen szalont.

Perényi szobája sarkában nagy cserépkályha.

– Sokat megehet ez – csúszik ki Króh száján egy futó gondolat. Őt magát lepi meg inkább, hogy kicsúszik, Perényi csak kérdez:

– Micsoda?

– A kályha. Tüzelőt.

Ez most majdnem kellemetlen.

– Fával fűtöm – mondja Perényi.

A könyvszekrényük sokáig csak mérsékelten vonzotta. A női nemiszervekkel egy csecsemőápolási szakkönyv első fejezetének ábrája ismertette meg. Később olvasni kezdte a piros vászonkötésű Tolsztojakat, sorban; kevés, amire jól emlékszik még; aztán szintén sorban olvasta Mórát, Gárdonyit. Sajnálta, hogy Herczeg Ferenc nincs: osztályfőnökük némely vasárnap bevillamosoztatta az osztályt Pestre, a Nemzetiben délelőtti diákelőadások voltak, egy ideig a Bizánc volt a világirodalom legnagyobb drámája. Valameddig a zongora is érdekelte, anyja régen érintetlen kottáit böngészte, Schubertet pötyögtetett, meg a Für Elise-t próbálgatta, a Szomorú vasárnapot, a Zarándokok karát a Tannhäuserből. Utóbb betanulta az Alexanders Ragtime Bandet meg a Kis kíváncsi kacsát, nyolcadikos korában Tóth Iliéknél el szokta játszani ezeket, társasági siker, Tóth Geyza m. kir. állampénztári főtisztéknél csak pianínó volt, és: Gondolj arra, kislíam, hogy apád a principálisa Tóth bácsinak. Ili hamar elmúlt, Degré Irma széles karimájú kalapja hátraszegett fejről egy tócsába esett a gesztenyefasoros, elsötétített utcán, ne törődj vele, te drága, meghalok, meghalok. Króh nem szerette a lakatlan szalont, az ovális asztalt, az álrokokót, a negédes pásztorjelenetet, a sok apró tárgyat, mindegyik alatt a csipke-terítőcskét, az asztal közepén az ólomkristály-üstöt, vagy mit, a leltár szerint: „értéke ma kb. 250–300 P vagy két hizott liba.”

Volt még a tárgyak közt egy arasznyi átmérőjű sárgaréz tányér is, keleti rézműves-munka. Idősb Króh szerint nem török, hanem perzsa. Ha megnézed, kedves Manóm, a közepén, ugyebár, jellegzetes mohamedán virágmintát látsz, de a peremén állatok futnak körbe. Birkanyáj. No már mostan, a törökök, ugye, nem ábrázoltak állatot, tiltja a mohamedán vallás. A perzsák viszont tűzimádók, vagy azok voltak, náluk nem tilos állatot ábrázolni. Az a réztányér súlyos volt, az alja csak simára kalapált, díszítetlen, valahol peremtájt egy ipszilon-forma ágboggal, ami egy rosszul elkalapált repedésnek látszott. Ha Króh körömmel megpöccintette a tányért, vagy zsebfésűjével megütötte, akkor a fém szép, tiszta gonghangon csengett. Króh keresgélte a hangot a zongorán is, a gisz összezsengett a gonghanggal.

Az édesanyja:

– A szalonba költözött be a két német, persze, mindjárt föltúrtak mindent, aztán az egyik kitett a zongorára egy sor Tolnai Világlexikont, és oldalról belelőtt revolverrel, mit tudom én, minek. Képzelheted, mennyire meg voltunk rémülve szegény apáddal, amikor este tizkor egyszerre lövés a szalonban.

A Tolnai Világlexikon nem szerepelt az értékleltárban. Más könyv sem.

Az édesanyja:

– Megettek vagy nyolc üveg befőttemet, fölforgatták a kamrát, meg-



itták az üveg Chiantit, amire apád azt mondta, hogy majd akkor isszuk meg, ha béke lesz.

Perényinek idült prosztatitise van, bal szemén gyorsan fejlődő, jobb szemén jelentéktelen mértékű kataraktája.

– Aztán az a belövés, kisfiam. A veranda teljesen szétment. Akkor összekapkodtunk némi holmit, bementünk Pestre, Jutka néniékhez. Bele az ostromba. Azt neked nem kellett végigkinlódnod, milyen jó neked. Áldom az Istent. Apád mindent bezárt, december elején még kigyalogolt három-szor-négyszer Mátyásföldre, beszélgette az ablakokat, léceket szögelt az ablaktáblákra, behozott Pestre egy hátizsák ágyneműt, egy-két konyhaedényt. Elásta a kertben a porcelánt. Mást nem, már benn szorult Pesten. Aztán persze, oroszok laktak a házban, betűzelték a rokokó-garnitúrámat. Vagy fosztogatók hordtak el mindent, nem tudom. Ostrom után már csak én jártam kinn, üres rom volt a ház. Apád ágynak esett. A többit már elmondtam.

Idősb Króh Ferenc nem hagyott hátra végrendeletet. Csak egy dolgozatfüzet került elő csekély személyes holmija – egy köteg családi okmány, irat, a mátyásföldi ingatlan adásvételi szerződése, fényképek – közül, „Kívánságaim és tanácsaim” címmel. Ebben az anyagi szükség esetén eladható tárgyak, értéktárgyak részletes leltára, 1942-ből. Tételenként. A lapok jobb szélén a becsült pengő-értékek, laponként összeadva, átvitel, áthozat. Sok szám utóbb áthúzva, nagyobb számmal helyettesítve, oldal-, átvitel-, áthozat-összegek javítva. A végösszeg? Amikor Króh hazakerült és átlapozhatta a dolgozatfüzeteket, már forintban számoltak, elképzelhetetlen pengő-kvadrilliókról meséltek, s egyébként is. Koldusok lettünk, kisfiam, áldom az Istent, hogy te nem szenvedted végig azt, amit én.

Lehet. Egyik nap még négy szobás lakás, üvegezett veranda, kert, másik nap már csak egy vulkánfiber-kuffer, fehérnemű, szappan, fogkefe, cipőkenőcs, flanel-pongyolából szabott kapcák.

Apja a dolgozatfüzet-leltár elé is, végére is odairta a figyelmeztetést, hogy a tárgyleltár sorrendje eladási sorrendet is jelent. Lelkére kötötte a feleségének meg a fiának, hogy semmilyen értéktárgytól ne váljanak meg vaktában, meggondolatlanul, pánikban. „Hónapokig megélhettek az értéktárgyaikból, ha körültekintően gazdálkodtok velük. Nem elfelejteni, hogy a pénz értéke rohamosan csökken, az árak emelkednek. Infláció lesz. Egy-egy eladási árat mindig a napi piaci árakhoz képest kell megszabni. Kívánságom, hogy ehhez szigorúan ragaszkodjatok. Ha a helyzet úgy alakul, akkor feketepiaci árakkal kell számolni. Ne legyetek könnyelműek, ne hagyjátok magatokat kifogatni.”

Perényi kimegy még egy üveg borért, kezében lengeti a hosszú nyakú palackot, amikor bejön; a mozgása most kellemesen hanyag. Tölt, koccintanak, isznak, Króh fölnyomakszik a fotelból, nézelődni kezd a szobában.

Rengeteg kép. Mint azokban az élvezhetetlen képtárakban, ahol egymás hegyén-hátán lógnak a képek, a szemlélő derékmagasságától a terem mennyezetéig. Pasztell-képek, keretben, olajfestmények. Króh egyet Csókának vél. Egy forráslány biztosan Lotz: erotizáló akt és csorgó víz, gyöngy-

házas-sárga test, szeméremdombja csupasz és domború, szépen támaszkodó lába alatt barna a vizes kő. Élvezhető magasságban és mintha főhelyen néhány vöröskréta-rajz: Boucher? Fragonard? Króh annyit ért a képzőművészethez, mint az értelmiségiek általában, vagyis alig ért a képzőművészethez.

És tárgyak, sok apró tárgy mindenütt, egy fiókos szekrényen, az asztalon, egy polcon, az ablakok parapetjén. A sok fiókos szekrény eléggé idomtalan, annak a lapos fiókjaiban lehetnek Perényi metszetgyűjteményének lapjai. A szekrényen néhány kisplasztika is, bronzok, az egyik egy ülő női akt, kövér nő, feje búbján csúcsos konttyal. Maillol? Króh hátranéz, egy kérdés erejéig megszakítja Perényi és Elek beszélgetését:

– Ez egy Maillol?

– Igen – mondja Perényi. Csak hátrapillant, bólint és igenel.

Ez dúsgazdag.

Króh édesanyja:

– Ninonra emlékszel?

Hogyne. A kifestett madárijesztő. Tőlük a negyedik ház, saroktornyos villa, Máramarosszigethy Kamilló nyug. lovassági tábornoké, a Ninonról azt mondták, meztelenül szokott napozni a kertben, ők kamasz korukban többször meglesték, tényleg napozott, de sohase meztelenül, csak rózsaszín kombinében, a nyugágy fáján laposra nyomódott, lottyadt-sovány combokkal.

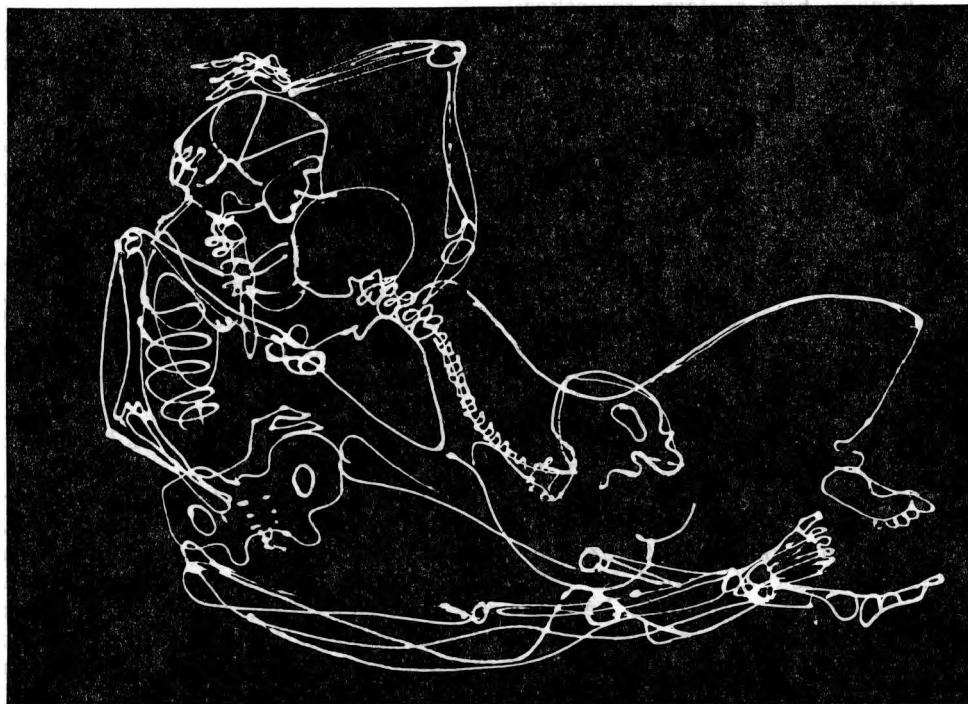
– Ő olyan könnyedén viselte az egészet, hallatlan humorral. Ők kiktartottak Mátyásföldön, Kamilló bácsit senki se bántotta, hiszen ő nyugdíjaztatta magát, amikor Horthy kormányzó lett, és mindegy, hogy azért, mert Károly-párti volt az öregúr, meg egyébként is évtizede élőhalott, tudod, az agyszélhűdéssel. Én nagyon szeretem Ninont, ő olyan derűs, eleven, szellemes, elsőnek ő látogatott meg engem ostrom után, és azóta is el-eljön. Megyek egy hiénához, mondta nevetve, amikor először járt nálam, vége a cirkusznak, Margitkám, és élni muszáj, és ha nem lehet másképp, hát itt vannak a hiénák, én kifogtam itt magamnak két elég tisztességes hiénát, azoknak fogok ezt-azt eladni. Így mondta Ninon. Volt egy örmény szőnyegese, az kijárt hozzájuk Mátyásföldre, egyenként hordta el a szőnyegeiket, de dollárért meg napoleonért. Volt egy ékszerésze is. Más értéktárgyak miatt nem kellett a várost járnia, azt mondta, hogy a jobb házakba minduntalan becsöngetnek különböző hiénák, mindent megvesznek. Én szeretem Ninont. Kamilló, szegény, haldoklik.

A Maillol mellett egy másik bronz: törpe üllős és törpe kalapácsos kovács. Króhnak Hófehérke és a hét törpe jut eszébe, és ez zavarja: ez a kisplasztika is lehet valamelyik világhírű szobrászé, csak ő nem tudja. A bronz kovács-törpe mögött egy dús rekesz-zománcos szelence, egy elefántcsont-golyó, ördög-golyónak vagy minek hívják az ilyen kínai csontgolyókat, áttört mintázatuk nyílásán keresztül kifaragott második meg harmadik belső csontcsipke-golyóval. S egy varrógépet utánzó tárgy, barna fadoboz. Ha a tetejét fölnyitják, biztosan zenél. Fölhúzható óraszerkezet van benne, üveglap alatt egy forgó acélhenger, amelynek parányi bütykei egy kékacél fésű fogain pöngetnek el egy Chopin-etüdöt. Perényi cseretárgyai.

Egy sárgaréz tányér. A közepén jellegzetesen mohamedán-keleti virágminta, de a peremén állatok futnak körbe, talán birkanyáj. Perzsa rézműves-munka? A perzsák tűzimádók, kedves Manóm, vagy azok voltak, ugyebár. Króh körömmel megkoccantja a tányért, a fém szép, tiszta gonghangot ad. Megkoccantja másodszor, megkoccantja harmadszor. Gisz? Króh-nak bizonytalan a hallása. A zongorázást régesrég abbahagyta. Fölvenné a réztányért, megfordítaná, egy ipszilon-forma ágbogat keresne simára elkalapált alján, egy rosszul eldolgozott repedést vagy anyaghibát vagy a rézműves poncjelét.

Átsétál az íróasztalhoz, szemügyre veszi a megnyugtató, szürke táskairógépet, a lángpiros zománcernyős munkalámpát. A gépbe papír van befűzve, de a szöveg rajta alig két sor: „Az alkalom, amely idevonzott minket, Hölgyeim és Uraim – mondhatnánk ugyan azt is, hogy ideszólított –, azért ünnepi, mert”

Perényit meg-meghívják vernisszázsokra. Kiállításrendezők és kiállító művészek fölkérik, hogy mondjon megnyitó beszédet. Perényi koros magángyűjtő, elvonultan él, de kultúrája és művészeti ízlése belső körökben megbecsülésnek örvend. Meg dekoratív jelenség is az ápoltság.



## A nyelvtehetség

Össznépi értekezlet a Fejlesztési Igazgatóságon. A gépirók, adminisztrátorok is részt vesznek. Vagyis nem túlságosan fontos.

Csak mint rendesen: a főnök mondja a magáét és nem éppen tömör beszédű. De ha azokkal hasonlítja össze az ember, akikről innen-onnan hall, akkor nem is éppen terjengős. Utána egy-két vállalkozó szellem megismétli a főnököt, pasztell-eltérésekkel. Egy még vállalkozóbb szellem kijelenti: – Nem értek egyet azzal, hogy... S beleakaszódik egy csekélyke dudorba, az élénkség kedvéért. Más alkalommal finomabbra hangszerel: – Ha figyelembe vesszük, hogy... A főnök elegyengeti a csekélyke dudorokat és megkérdezi: nincs-e valakinek mondandója más tárgyban. Nincs, hanem mennek haza.

Kellemes ez, még ha nem is tetszik némely – elenyészően kisszámú – hözöngőnek. Megnyugtató, hogy ismerik a menetrendet. És a tradíciót. Továbbá afféle biztonságot is ad, hogyha megéltünk tegnap és ma, megélünk holnap is. Még továbbá a nélkülözhetetlen lazítás órája is ez, elengedik fülük-farkuk, télvíz idején is, nemhogy ilyen dögkánikulában.

– Nincs-e valakinek mondanivalója más tárgyban? – kérdezi a főnök.

Fónagy Edit szólásra jelentkezik.

Veszter Lehelné menten keserűen gyűlöli. Kezdjük azzal, hogy Edit most is ápolt, frizurája hibátlan, ruhája friss. Veszterné is így jött be reggel. Most a melle alatt verejtékfolt, a haja meg csatakos. A hőség csípi-marja vékonyka, tejszínű bőrét. Dél óta tusolásra vágyik. Könnyű annak, aki nem izzadékony! Editnek gyereke sincs. Ha az ő Gabi fia, minden tiltás ellenére kiszalad az utcára, mert már türelmetlen lesz, hogy az anyja hol késik... Ha Gabinak baja esik a tébolyult forgalomban ott náluk... ha nyolc napon belül gyógyuló is... akkor Veszter Lehelné leönti sósavval, leönti Fónagy Editet.

– Kedves kartársaim, én szeretnék... én szörnyen szeretnék jó légkörben dolgozni – mondja Edit. – És énrám egyre feltűnőbben haragszanak, amiért öt nyelven beszélek folyékonyan. Hiszen a munkakörömhöz tartozik! Kérem, hogy talán ne is felszólalásként... Inkább talán, mint a kötetlen beszélgetésben, de tisztázzuk, miért is haragszanak rám.

Rizó Béla éberén figyel. Egyfelől. Másfelől ugyancsak éberén figyel. Arra, hogy senki észre ne vehesse a figyelmét. Zsebéből kis blokkot húz elő, kitép egy lapot, firkál. Nem ügyel rá, mit. Előbb széket, asztalt firkál, később himvesszőt, majd külön, öncélúan egy fügefalevelet. Tudomása szerint forrón szereti Fónagy Editet. De családapa lévén, nincs az az óvatosság, amely túlzott volna. Az étkezöben sohasem ülnek egymás mellé. A kapun sohasem lépnek ki együtt. A vállalatnál jószerivel egymásra sem néznek. Előfordulhat, hogy mindez bántja néha Editet. Viszont Béla egyszer sem ígérte, hogy elválík és feleségül veszi szerelmesét. Ami tudomása szerint rendkívüli jellemerőre vall. Míg más férfiak hasonló helyzetben össze-vissza fogadkoznak.

Fónagy Edit választ vár. Nagy a csend. Olvadt zsír a délutáni kánikula, csöpög, sőt, ömlik. Szeme végigpásztázza a hallgatóságot. Megakad a tekintélyes Szikora Pálon. Szikora csak magában felel: „Olyannyira világos, hogy nem igényel kifejtést. Ha valaki nálunk magas szinten beszél például franciául, az érték. De mert Fónagy Edit így beszél franciául, angolul, oroszul, németül és lengyelül – hát az az egy nyelv kevésbé érdem. Az erény devalválódik – kétszer kettő!”

Eközben a nem kevésbé tapasztalt Balla Balázs azt gondolja: „Inkább csak szeretné, hogy haragudjanak rá, az bizonyos jelentőséget kölcsönöz az embernek. Ha Editet sokra néznék, különszobát kapna, legfeljebb egy szobátársat. De ő a zsúfolt nagyterem sarkában ül, ami markánsan megmutatja a jelentéktelenségét.”

Karikásék két hete házasodtak, kiiktatták a kánikulát, az értekezlet kezdete óta egymáshoz tapad válluk, karjuk. A kis Karikásné férje fülébe súgja:

- Szar csaj.
- Ismered valami szemétségét? – kérdezi szintén suttogva Karikás.
- Messzire bűzlik.
- Mégis, közelebbről.
- Riszálja magát, nem bír a feltűnési viselkedésével. Domborít, hogy

aztán mindenki róla szövegeljen.

Egyelőre nem szövegel senki, a sustorgás meg – noha elmosódottan, értelme nélkül, de hallatszik. A főnöknék az az életfelfogása, hogy az ég-kerekvilágon mindennek oka van. Ok és okozat szoros összefüggésben... Tudni nem tudja, de akkor is nyilvánvaló... Megszólal:

– A nyílt beszéd embere vagyok, ne is kerteljünk, elvtársak, mondjuk ki leplezetlenül. Fónagy Edit fitogtatja a tudását, itt a baj. S erről a jövőben le kell szoknia.

– Mintha titkokat közölne, amelyek nem mindnyájunk fülének valók! – kiált fel Veszter Lehelné.

„Hoppá – gondolja Csermely Elek – ajánlatos lesz vigyázni! Még majd rám kenik a titkokat, meg hogy sántít a visszailleszkedés!” Tudniillik Csermely szülei jogtalanul külföldre távoztak annakidején, s ő angol iskolába járt. Később beleesett egy magyar lányba és hazatért. Ő aztán bírja a nyelvet, s csak a nálunk szokásos formulák miatt ellenőrizteti leveleit Edittel. Olyankor angol mondatokat váltanak. Ennek vége legyen! Kész, ésszel éljünk!

Dóczi Oszkár asztmásan zihál:

– A napokban meg kellett állnom Editke íróasztala mellett. Úgy éreztem magam, mintha holmi exkluzív és elidegenedett külföldi cégnél tartózkodnék. Nem is az én édes magyar hazámban!

Maros Imrének eszébe jut, hogy egyszer, sok-sok évvel ezelőtt vállalati szervezésben meglátogatták Egyiptomot. Ahol is a karórát két órával előbbre kellett igazítani. Ettől az egyetlen Dóczi Oszkár ódzkodott. Olyannyira, hogy kijelentette: „Én pedig el nem szakadok édes magyar hazámtól! Ha önekik megfelel, hogy most tíz óra van, nem pedig dél, akkor énnekem is megfelel, mindhalálig!” Miáltal a csoport reggelente hétkor kelt és nyolckor vágott neki az ottani különös világnak, Dóczi Oszkár azonban öt-kor kelt és hatkor indult el, örökké álmosan és morogva. Hogy ki látott

ilyet, korahajnalban felverni a népet, mert harangozni se hallottak arról, mi a kultúra és a civilizáció!

– Nem egészen értem, de azért világosodik... – latolgatja Edit. – Amikor a kartársak hozzák a külföldre írott leveleket, hogy javítsam ki, én az eredeti nyelven szoktam mondani, hogy így oroszosabb, vagy angolosabb, vagy pontosabban kifejezné, hogy... vagy kettős genitívusz esetén... Dehát, aki hozza, az ért azon a nyelven. Nem gondoltam, hogy hiba... Amellett valóban le lehet szokni... És én majd igyekszem is.

„Minek mindjárt leszokni! – gondolja Maros Imre. – Minek mindjárt oda kenődni!” És felpattanna, hogy beszéljen. Csakhogy túlságosan levegőtlen a helyiség és túlságosan nagy a páratartalom. Fullad. Bagatell az egész, a szervezet tizedmásodpercnyi rövidzárlata. De a tizedmásodpercben eszébe ötlött a halál. Az a páratlanul eredeti felismerés, hogy mindnyájan meghalunk. Még hozzá kozmikus mérték szerint: pillanatokon belül. Ropant gyengédség fogja el. Beszél:

– Kérem szépen, Fónagy Edit nyelvtelhetség. De a legnagyobb képessé-gű nyelvtelhetség is felejt, ha nem gyakorolja... Ezért megróni őt?! És nem is csak a gyakorlat... Ez az ő kis öröme, többlete, játéka...

A hang rendkívüli gyengédsége általános megütközést kelt.

Edit elveszíti az önuralmát és Rizó Bélára kapja a szemét. Szerelmese fekete daccal harapja be a száját. Visszafogott, mégis fenyegető. Eszeveszet-ten féltékeny természetű. Edit leszögezi magában, hogy a hozzáillőek korosz-tálya már régesrégén megnősült. Viszonylag igen kevesen özvegyülnek meg a középkorú férfiak közül. Aki pedig elválik: többnyire egy aktuálisan ver-hetetlen következő kedvéért. Rizó Béla nem válik el, de az embernek legyen filozófiája. Már az ógörögök megmondták, hogy aki kapálódzik sorsa ellen, azt a sors vonszolja, cibálja, míg a belenyugvókat kellemetesen vezeti. És Rizó Béla adottságai igazán kedvezőek az ágyban. Edit riadozik és szeretné Maros Imrét kiradírozni a képből.

Ugyanakkor Balla Balázs a mellette ülő Szikora Pál füléhez hajlik.

– Mi a véleményed, ez a Maros csakugyan ennyire korlátolt?

– Nem kétséges – felel Szikora.

Balla eltöpreng: azt hihetnénk, az ostobaság rögtön megmutatkozik. Neki meg már ötödik éve beosztottja Maros és csak ma lett kézenfekvő...

Ugyanakkor az egyszál Vadász Dani mélységes tisztelettel bámul Maros Imrére. Hogy egy ember ilyen vakmerően bátor legyen! Ugyanis neki, Vadász Dánielnek kellene felszólalnia, az ő birtokában vannak a meggyőző érvek. És még nem is késő... Dühösen szónokol magában: „Figyeljenek rám, rosszhiszeműen, vagy jóhiszeműen, ez itt a kérdés! Nem szubjektív szem-pont, hanem vastag tény! Engem tavalyelőtt majd agyonfurkáltak, amiért nem értek egyetlen idegen nyelven sem. Szívettépően aggódtak, mi lesz ve-lem, ha nem tudok elolvasni semmiféle külföldi közleményt. Azóta tanulok, mint a megveszekedett. Mondom: olvastam ezt-azt. Kiesik a szemük a cso-dálkozástól: – Maga?! Lefordította valaki?! Mondom: értem én is. Lemo-solyognak az Olümposzról: – No, kissé félremagyarázhatta, Dani... Némi-leg fantáziált, no igen, képzelődéssel pótolta az értést.”

És Vadász Dani továbbra is a szónoklat megfogalmazásával foglalatosa-kodik.

Ugyanakkor a még tizenéves Sóvágó Melinda azt súgja barátnőjének, Maros Imréről:

– Egy fiatallal fűtyülne így jótékonykodni! Egymást védik ezek!

Ugyanakkor az alig-huszonéves Csik Vera elgondolja: fix, hogy Maros Imre szeretője Editnek. „Az ő kis öröme, többlete, játéka!” Hát így. Vera eszébe jut, hogy ő meg prima talajtornász, és neki az lehetne öröme, többlete, játéka, ha bukfencezve, vagy cigánykereket hányva közlekedne a vállalat folyosóin. Ezt oly erősen és kedvtelve képzelte el, hogy hangosan felkuncog.

Dóczi Oszkár meg felhorkan:

– Nincs okunk vidulni-derülni, kérem! Itt veszélyek rejtőzködnek! Főnagyt Edit a nyelvi szemfényvesztésével kozmopolita légkört áraszt.

Ebben a pillanatban szilárdan megfogadják néhányan, hogy elhatárolják magukat Főnagyt Edittől.

A főnök azonban józan férfi. Ingatja a fejét:

– Elvtársak, elvtársak, itt tartanak még? Hol élnek, mikor élnek vajon? Az ötvenes évek elején? „Kozmopolita légkör!” Ugyan már! Amennyiben becsületes dolgozókról van szó, eszünk-ágában sincs leírni azokat, akik az egykori kiváltságos rétegekből érkeztek hozzánk. Ha a mi érdekünkben használják fel tudásukat, nem kutatjuk többé, milyen családban szívták fel tudásuk alapjait.

– Az én néhai édesapám bakter volt Börzsönyszunyog állomáson! – zihál Edit. – Én kollégiumban laktam, végig a tanulmányaim idején! Igazolni tudom! – lehalkul. – Csak az, hogy... hogy énnekem igen könnyen mentek a nyelvek, érdekeltek és egészen könnyedén... – szégyenlős a hangja. – Erről én nem tehetek... – és dugná magát, mint a hajdani szűzek a testük szépségét. – Nagyon kérem, fontolják meg: az egyiknek ehhez van tehetsége, a másiknak ahhoz, a harmadiknak amahhoz... – Végül sírósan elcsuklik a hangja.

– Vitathatatlan! – bólint a főnök. – Akkor be is fejeznénk. Köszönöm a türelmüket.

A többség boldogan rohanna, ki a zuhany alá, ki a friss levegőre, ki azért, hogy egy elsötétített szobában, ruhátlanul végigvágódjon a rekamién.

– Pillanat! – kiált Maros Imre. – Semmi sem tisztázódott! Semmit meg nem gyógyítottunk! Sokan azzal a homályos érzéssel távoznának, hogy Főnagyt Edit körül nincsenek rendben a dolgok!

„Tulajdonképpen romantikus jófiú a Maros – morfondíroz magában Vadász Dani –; szépléleknek nevezhető. Nekem jóformán rokonszenves lenne, csak hogy harmatgyenge hatásfokkal működnek az ilyenek és napjainkban a hatásfok fő kérdés...”

Maros folytatja:

– Arról kell beszélünk, valójában rendben vannak-e Edit körül a dolgok, vagy se! De egyértelműen! Tessék!

Maros Imre egyenesen a főnökhöz fordult. Kvázi utasította őt. Ráadásul a zárszó után. Ilyen kihívó-kirívó viselkedésre emberemlékezet óta nem volt példa. A résztvevők szilárdan elhatárolják magukat Maros Imrétől.

A főnök ért hozzá, hogy az izzadság felszárításának kissé talán gusztus-talan műveletét elegánsan végezze. Monogramos zsebkendőjét hol az arcsontjára, hol homlokára, hol nyakára tapasztja. Az eljárás tökéletesen leköti a figyelmét. Persze, amúgyse... Maros vessen magára!...

Maros a csendben még magasabbra srófolja a hangját:

– Máskülönbén a homályos érzésből, hogy nincsenek rendben Edit kö-



rül a dolgok, holnapra elkészül a megbélyegzés! Holnap már mintha idegen test lenne köztünk! Erre pedig igen kell vigyáznunk! Legyenek szívesek hozzászólni!

Mondják: az északi-sarki jégmezőkön abszolút csend van. Az még zsivajos vásár ehhez képest. A főnök hagyja, hogy besűrűsödjön a csönd. Azután feláll:

– Semmi sincs távolabb tőlünk, minthogy megbélyegezzük Fónagy Editet. Egyszer már megköszöntem, most ismét köszönöm a türelmüket.

Majd letapoassák egymás lábát, úgy iparkodnak, nehogy vissza találja hívni őket valaki. De a keskeny ajtó előtt összetorlódnak, kénytelenek lelassítani.

Vadász Dani azonban már az utcán van, elsőként hagyta el a közösséget. Szinte egy ugrással termett kapun kívül. Rárontott a lelkipurdalás, hogy mégis csak fel kellett volna szólalnia. Most ki akarja mozogni magából az önmegevetést. Fut zöld lámpánál a szemközi járdára. Egy autó előre csúszott egészen a zebráig. Annak a kerekébe belerüg. A gépkocsi sértetlenül szalad tovább.

Balla Balázs és Szikora Pál nem sokkal Dani után, ugyancsak az első között lép ki a kapun.

– Nekem régi meggyőződéseim – füstölög Balla –, hogy az ostobák egyáltalán nem ártalmatlanok. Kázus volt ez? Ha Maros Imre befogja a száját, kivétel nélkül mindenki jobban jár. Főleg én! Mivelhogy ilyen badar lényt nem lehet tapasztalatcserére küldeni Belgiumba. Csakhogy már fölterjesztettem Marost. Gyötörhetem az agyamat, milyen módozatot módoljak ki, hogy visszavonhassam! A fenébe is!...

Szikora Pál bólogat. Tökéletes közöttük az egyetértés, s attól a húst égető kánikula is elviselhetőbb.

Eközben sokan még mindig nem jutottak át a teremajtón. Rizó Béla mostanáig erőnek erejével fegyelmezte magát, de már nem bírja tovább, Edithez furakodik. Egy oldalsó ablakmélyedéshez inti szerelmesét. Hallótávolságon kívül sistereg:

– Mi van köztetek Maros Imrével?!

– Esküszöm, hogy semmi!

– Azt mondta: „Idegen test”! A „test” miről jutott eszébe?!

– Ne őrzöngj, észreveszik! Itt pusztuljak el, ha valaha a kezemhez ért!

– Ha kiderül, hogy hazudtál, megfojtalak! Tettleg és szó szerint! Nem üres fenyegetés!

– Gyere fel hozzám, beszélünk, lecsillapodsz.

– Milyen nap van ma? – kérdezi Rizó, mint aki most ébred hosszú álmából.

– Szerda, világos.

– Akkor holnapután... – közli Rizó Béla, sietve kilép az ablakmélyedésből és elvegyül a kollégái között.

Edit még ott marad előbbi helyén. Hogyne, hogyne, kedden és pénteken jön, iratlan szerződésük szerint. És ez jól is van máskor, kivált, ha az ember az ógörögök filozófiájára gondol. Ma viszont... Edit belebújik az ablak földig-függönyébe és rázkódva zokog. Amiatt is, hogy ő kisírt szemmel eléjük nem kerül és a teremben mindjárt eloltják a villanyt és rázárják az ajtót.

## Egy hiéna Londonban

Micsoda szörnyű meglepetés lehetett,  
 mikor a sörgyár épületéből kilépve,  
 ahol az üzemvezető és titkára végigkalauzolta,  
 fejére zuhant a harmadik emeletről ledobott  
 jókora szalmaköteg, s a következő pillanatban  
 vadul szitkozódó férfiak és asszonyok,  
 a gyár munkásai és munkásnői kezdtek ütlegetni  
 vastag cirokseprőkkel. Futásnak eredt, miként a szemtanúk leírták,  
 a bresciai hiéna, hajdan élet-halál ura, a sáros úton,  
 a mintegy háromnegyed mérföldnyire levő kocsmá felé,  
 nem lelve közelebbi menedéket, s közben zuhogtak  
 hátára és fejére a csapások, sáros göröngyök találták arcon,  
 egy türge néember oldalról hosszú bajsába kapaszkodott,  
 és kitépett belőle vagy félmaroknyit. Zihálva bukott be végül  
 a kocsmá ajtaján, ahol a háznép gyorsan elrekesztelte  
 az ajtót az üldözők elől, akik felbőszültek a hirhedt látogató ellen,  
 de mégsem törtek be erőszakkal, óvakodtak a magánlaksértéstől  
 a tegyelmezett angolok, néhány óra múlva pedig öles termetű rendőrök  
 vették védelmükbe a csapzott idegent, majd csónakon  
 vitték át a Temze túlsó partjára, ahol szállodai szobájában  
 biztonságba helyezték. Még két teljes napot  
 kellett időznie az angol fővárosban,  
 hová zilált pénzügyeit rendezni, kölcsönt felvenni érkezett.  
 Nyilván reszketve járt ama két nap alatt  
 az utcán, minden sarkon új támadást gyanított,  
 hosszú késpengéket látott képzeletben  
 felvillanni a sikátorok homályában. Följegyezték,  
 hogy már előbb birtokot vett Szabolcs megyében, és nem értette,  
 miért nem vállalják nála a parasztok jó napszámért sem a munkát.  
 Időnként meglátogatta a szomszéd földbirtokost,  
 aki udvariasságból fogadta is, de felesége ilyenkor  
 bezárkózott szobájába, mondván, utálja a hiénabűzt.  
 Végül, egy átmulatott éjszaka után megütötte a guta  
 egy bécsi szállodában. De akinek eszköze volt csupán  
 – igaz, készséges eszköze –, a császár sok-sok évtizeddel túlélte őt,  
 sőt meg nem érdemelt népszerűségre tett szert,  
 mint hófehér szakállú, jóságos nagyapó.  
 Pedig ő volt a szabadságharc vértanúinak igazi gyilkosa.  
 Az ő parancsára esett el ezer meg ezer  
 magyar katona a Kárpátokban, az olasz hegyekben  
 s Lengyelország síkságain az első világháborúban.

Ő maga pedig ágyban, párnák közt, békésen szenderült el  
nyolcvanhat évesen, mikor vesztésre állt már  
a balgamód indított háború...

Van-e nálad vakabb, te sötét vaksors?  
Miért nem dobod földre a hamis mérleget,  
amit mindenki lát, téged kivéve,  
öncsaló istennő, bekötött szemű Igazság?



# VERSRŐL VERSRE

## KÁLNOKY LÁSZLÓ: HAMLET ELKALLÓDOTT MONOLÓGJA

A VERSRŐL A KÖLTŐVEL LATOR LÁSZLÓ BESZÉLGET  
(Elhangzott a Magyar Rádióban. Szerkesztő-rendező: Lajta Kálmán)

### HAMLET ELKALLÓDOTT MONOLÓGJA

*Almát alussza Dánia.  
Éjbe merültek öblök és mezők.  
Magam ödöngök, álmatlan királyfi,  
ama holdfény-sütötte grádicson,  
hol egykor a szellem léptét követtem.  
Hívom ismét, de nem jó.  
Visszatérjek-e hát a palotába?  
Hallgassam-e a gyilkos mámorittas  
hortyogását pántolt ajtók mögül?  
Vagy várjak künn, a szabad ég alatt,  
s a ködös légbe irt ábrákra lessek,  
miket rónak láthatatlan kezek,  
s emberésznek fölfoghatatlanok?*

*Várjak ama rémlátásokra tán,  
mik éji órán ütnek rajt halandón,  
midőn akadozik légvételünk,  
midőn szívünk szilaj verésbe fog,  
s lüktetése a vaskos rétegekben  
rarakódott nyugtalanságot tördeli?  
Idézzem arcát az ártatlanoknak,  
kiknek porait irigyen takarják  
a sziklakatlanok hamvvedrei,  
kiket megmenteni volt hivatásom,  
s tán labdajátszmát folytattam hiún,  
míg remélve kiáltozták nevem,  
s végsóhajtásuk vádja szállt fejemre?  
Nem! Hisz rettegnék újra látni őket,  
kiknek ősz esői, tél karmai  
szétbomlasztották csontjaik körül  
a hús túl romlandó sővényét.*

*Mint hogyha hánykódó bárkában ülnék,  
s körém a fuldoklók sereglénének,  
a csónakszélért kapkodó kezek,  
és nem tudnák, hogy én, a csónakos,  
immár közéjük számítom magam...*

*Ég-föld hatalmai,  
akik mulatsággul formáltatok  
fénylő csillagot fénytelen agyagból,  
mit bánjátok, hogy hibbant tervező elv  
munkál túl gyarló alkotásokban!  
Én, az úgylis hamar veszendő,  
szégyenetek szemetekbe kiáltom!*

*Tanúim az elhullott milliók,  
őspátrányok nyomai a palában,  
gigászi hüllők, szárny nélküli madarak  
földből kifordult csontdarabjai,  
s a fájdalmak közt nyiló anyaméh,  
honnan, miként föld gyomrából a csont,  
kifordul a máris halálra szánt,  
síró, eleven élet.*

*Tanúim a természet oly csalékony  
csodái, ama szemkápráztató  
szikrák, a tűzszeplők a hajnal arcán,  
tanúim az esti kertek lakói  
s a bíbor kelyheken fel-felsötétlő  
virágharag, mikor a nap kötésig  
merül az óceánba.*

*Tanúim a folyók kikoptatott  
torkolatának fővenyén a kagylók  
s csigák üres héjai. És tanúim  
a legszentebb eszmék, miket kigondolt  
a bölcsesség, s mik szétpukanni fognak  
a légben, mint naggyá fújt hólyagok,  
ha nem lesz lény, ki magvukig hatol.*

*Nem, ily kezeztől én a büntetést  
nem tűröm el, hulljon lábam elé bár  
intő jelül csőr-tépte májdarab!  
Midőn a tengert kémlelem, tudom,  
hogy vétkes nem vagyok, csupán a ti  
csalétkeitek hajórakománya  
fut be a révbe, a portéka, mely közt  
mohó kézzel turkál a póri nép,  
s pöffeszkedő tanácsúr.*

*Én megvetem e szennyes kacatot,  
mellyel rosszra bírjátok rá az embert.  
Üzleteléseitekben semmi részem.  
Szabadon fogok meghalni, s ha már  
ellentél nem lehettem, el nem állok  
cinkosotoknak...*

LL: — *Munkamódszerül* című versében Kálnoky László ezt a tanácsot adja a költőnek:

*Úgy nézd a jelenségeket,  
mint ahogy a be nem kötött szemű fogoly  
látja a fákat, bokrokat,  
egy pillanattal a sortűz előtt.*

Ez a négy sor nagyon jellemző megfogalmazójának egész költészetére: Kálmány, az az érzésünk, csakugyan egyetlen pillantással átfogja az egész látványt, részleteiben és egészében hallatlanul pontosan rögzíti a világ kiválasztott darabját. Mint ha lírája valami állandó veszélyérzet szorításában születne, amely nem fegyverletételre készíti, hanem tapasztalatainak minél teljesebb, minél végérvényesebb számbavételére. Ezért a semmi homályt nem tűrő fogalmazás, képeinek kemény, tiszta rajza, az olyannyira céltudatos szerkezet. Magát és a világot kegyetlenül éles fényben látja. Verseiben az erkölcsi ítéletmondás kényszere, szenvedélye érzik. Ritkán enged az ellágyulásnak. Verseiben van valami fájdalmas, már-már romantikus hevület, tartalmi-nyelvi emelkedettség, de ezt a lírai szólamot nyers, prózai, groteszk vagy éppen abszurd hangzatok ellenpontozzák. Verseiben szinte geometriai rend uralkodik, de a töretlen ívú mondatok, a kristályos felszín alatt egy sötét, alakatlan világ gomolyog: formátlan szörnyek, riasztó jelenések. Ilyen három szerepverse is, a görög hagyomány pusztító indulatú torzalkját megszólaltató *Hérosztratosz*, a kiégett szíve kísérteteivel, emberi értelmüket vesztett emlékeivel és az egész kietlen mindenséggel szembenező Dosztojevszkij-hőst a maga színpadára állító *Szvidrigajlov utolsó éjszakája* és beszélgetésünk tárgya, a *Hamlet elkallódott monológja*. Hadd kérdezzek hát meg, Laci: mikor írtad, miért éppen Hamlet szájába adod ezt a monológot? És beszéljünk aztán arról, hogy mennyire szerepjátszás, mennyire személyes vallomás ez a vers.

KL: — A verset 1969-ben írtam, de előzményei ennél sokkal régebbre nyúlnak vissza. Tizennégy éves koromban, vagyis 1926-ban történhetett ez, egy vidéki színház társulat játszott rövidebb ideig az egri színházban, ahol akkor még nem működött állandó színház, és a gimnáziumunkat, nem tudom, hányadik osztálytól kezdve, elvitték a *Hamlet* előadására. Én tudtam már akkor, hogy Shakespeare létezik, hogy a legnagyobb angol drámaíró, de nem olvastam, nem ismertem tőle semmit. Lehet, hogy az előadás nem volt különösebben magas színvonalú, de rám a darab nagyon nagy hatással volt, úgyhogy addig nyaggattam apámat, míg egy budapesti utazása alkalmával megvásárolta a Kisfaludy Társaság kiadásában megjelent Shakespeare *Összes műveit*-t, és én éjjelt nappallá téve olvastam, még a királydrámák is átrágtam magam. Furcsa módon, ennek a tizennégy éves koromban látott előadásnak alkalmával egy különös vágy fogamzott meg bennem, azért mondom, hogy különös, mert soha meg sem fordult a fejemben, hogy színész legyek vagy lehetnék. Szerettem volna a Hamlet szerepét eljátszani, azt is csak egyszer, mert úgy éreztem, hogy egy szerepet — ez mutatja, mennyire nem volt bennem színészhajlam — másodszor, harmadszor, huszadszor játszani olyan, mintha az életnek ugyanaz a helyzete megismétlődne, és újra át kellene élni, és ennél mi sem volna sivárabb, unalmasabb. Ez a vágy még felnőtt koromban is megmaradt, akkor is, amikor már nem voltam elég fiatal, hogy a Hamlet szerepét eljátszhattam volna, de mondjuk parókával, sminkkel még fiatallá lettem volna maszkírozható, szóval majdnem ötven éves koromig kísértett ez a vágy, amelyről tudtam, hogy sohasem fog megvalósulni. Erről ennyit tudnék mondani. A három monológot illetőleg, melyet említettél, hadd jegyezzem meg, hogy időben csak kettő esik egymáshoz közel. A *Hamlet elkallódott monológja*-t 1969-ben írtam, a *Szvidrigajlov utolsó éjszakája*-t 1970-ben, annak hatására, hogy abban az évben újra olvastam a *Bűn és bűnhődés*-t, a *Hérosztratosz*-t viszont tíz évvel korábban. A három monológ közül kettő két nagy bűnös, két elvetemült ember monológja, a harmadik, a *Hamlet* egy emelkedett szellemű humanistáé. Mi a másik kettőnek a forrása? Ha megpróbálok önmagam legmélyére bocsátkozni, úgy érzem, nagy bűnöket, gaztetteket nem követtem el életem során, de mulasztásokat feltétlenül, még hozzám közel álló személyekkel szemben is. Ezek a mulasztások mindaddig, míg az illetők életben voltak, nem nyomasztottak különösebben, hiszen jóvátehetőek voltak vagy lehettek volna. De egy részüket sohasem tettem jóvá. Tehát az következett be, amit Baudelaire írt meg csodálatosan *A helyrehozhatatlan* című versében: amikor a hozzánk közel álló személy meghal, és vele szemben elkövetett bűneinket, mulasztásainkat többé jóvá nem tehetjük, a kisebb mulasztások is fölveszik a megbocsáthatatlan gaztettek súlyát, legalábbis az érzelme-

nyebb lélekben. Ez készítetett arra, hogy kiválasszak a világirodalomból vagy a történelemből olyan figurákat, akik valamilyen nagyon csúnya dolgot követtek el, és elmondjam ezeknek a védőbeszédét, mintegy a magam számára. Tehát kétségkívül szerepjátszó művek ezek, ilyen a *Hamlet* is, de abban már egészen más gondolatok vezéreltek. Vegyük elsősorban azt, hogy én a kötetemet megkomponáltam. Egyik kötetemben sincsenek a megírás időrendjébe szedve a verseim...

LL: – Ne haragudj, hogy fébeszakítalak, de szeretnék még itt valamit közbevetni. Abból, amit elmondtál, kiderül, hogy ez a három vers félig szerepjátszás, színpadi monológ, félig személyes vallomás. Magától értetődik, hogy te nem élsz együtt naponta sem Hérosztratosz torz ösztöneivel, gyújtogató indulataival, sem Szvidrigajlov keserű csömörével, végletes hitetlenségével. De ki ne érezné magában olykor-olykor a megzabolázott szörnyek mozdulását? S azzal, hogy az ember a maga egyéniségében lappangó másféle lehető egyéniségeket felszínre hozza, megformálja, bevilágít az arcukba, egyszersmind ártalmatlanná is teszi őket. Egyébként nemcsak a „jelmezes” verseidben érzem a szenvedélyes jelenlét és a szenttelen kívüllátás kettősségét. Úgy tetszik: részese és részvétlen megfigyelője egyszerre vagy élményeidnek. Hadd idézzem megint *Munkamódszerűl* című ars poeticádat:

*Oly vigyázva illeszd szóhoz a szót,  
mint akit csak saját  
távolléte bátoríthat beszédre...*

KL: — Ha nem versben mondanám, pontosabban úgy mondhatnám, hogy akit csak saját személyisége egy részének távolléte bátoríthat beszédre. Mert a költő két emberből áll: az egyik semmiben sem különbözik a nem-költőtől, végzi az élet prózai teendőit és kötelességeit, hivatalba jár, míg meg nem öregszik, sertéspörköltet ebédel, fodrászhoz megy vagy gőzfürdőbe. Az embernek ez a része a versíráshoz nem szükséges, sőt versírás előtt valahogy kiküszöbölendő, eltávolítandó. Weöres Sándor írja egy helyen, hogy ha valaki látná a verset író költőt, nem látna abban semmi fölemelőt, magasztosat, egy embert látna, aki görnyedten ül egy asztalnál, és körmöl egy papírra, meg-megáll, szavakat húz át, javítgat, újrair, és közben mégis, legalábbis jó költők esetében, valami nagyszerű vagy magasztos vagy valami nagyon mulatságos alkotás születik. De ehhez egyéniségük csak egy részére van szükségük a költőknek, arra, amelyik be tudja fogadni azt a bizonyos sugallatot, amiről nem tudni pontosan, honnan jön. Nem vagyok misztikus gondolkodású, nem hiszem, hogy valami túlvilági szellem súgja nekem a verset, inkább azt hiszem, hogy a tudatalattimból gomolyog fel valamiféle formátlan köd, és ebből általában értelmes szavak, csak szavak születnek meg, csak néhány szó vagy csak egy, de ezt a szót körülöleli valami olyan virtuális ködgomoly, amelyből nagyjából az egész vers kirajzolódik. Mondjuk, én csak egyetlen sort vagy egy félsort hallok meg akaratomon kívül, ami olyan, mintha magától fogalmazódnék meg bennem, de érzek körülötte valami olyat, ami meghatározza már a vers terjedelmét, formáját, hangulatát, mondanivalóját, zeneiségét vagy zeneietlenségét, és ezt nekem ugyanúgy kell ebből a gomolygásból kihasítani, ahogy a szobrásznak a márványtömbből a szobrot.

LL: — Így fogamzik meg hát benned általában a vers. De az imént, amikor a szavadba vágtam, köteteid szigorú kompozíciójáról beszéltél. Az indított-e a *Hamlet elkallódott monológja* megírására, hogy úgy gondoltad: hiányzik kötetedből a *Hérosztratosz* ellendarabja, hogy a *Lángok árnyékában* egész szerkezete kívánja még ezt a pillért? Vagy egyszer csak úgy érezted, hogy az a bizonyos gomolygó verstest ott van már benned, előtted, csak le kell ülni és meg kell írni? Felidézted-e magadban a minekünk Arany János fordításában ismerős *Hamlet* légkörét, nyelvét, stílusát, mennyire volt ösztönös, mennyire tudatos a munkád?

KL: — Azt, hogy a kötetemet megkomponálom, úgy értettem, hogy már kész versekből komponálom meg, aszerint, hogy mely versek illenek egymás mellé. Amikor a *Hamlet-monológot* írtam, már majdnem készen állt a *Lángok árnyékában* című



kötetem, úgy éreztem, hogy már csak három vers hiányzik belőle. Nem volt meg a címadó versem, azaz írnom kellett egy *Lángok árnyékában* című verset. A második érdektelen, ne beszéljünk róla. A harmadik a *Hamlet elkallódott monológja* volt. Éreztem, hogy a szatírák ciklusa előtt egy olyan versre van szükségem, amely úgy hat egy versciklus vagy egy kötetrészt végén, mint valami csattanó, és ez véletlenül, váratlanul jött meg, nálam szokatlan módon, nem úgy, hogy néhány szó megjelent és körülötte a gomolygás, amiből ki kell szűrni az értelmet. Egyedül pihentem egy hegyvidéki üdülőben, és egy kora délután, mikor nem is szándékoztam verset írni, mintha hirtelenül egy idegen hang diktálni kezdett volna. Én rögtön tollat és papírt ragadtam és lázasan írni kezdtem, de a diktálás gyorsabb volt annál, mintsem hogy a teljes szöveget lejegyezhettem volna, csak töredékeket tudtam leírni belőle, és ez annak idején nagyon bosszantott is. Egyetlen töredék kivételével valamennyit fölhasználtam, nem szó szerint, mert a vers címe nem lehetett más, mint *Hamlet elkallódott monológja*. Nem mintha ilyen című verset szándékoztam volna írni, de abból, amit hallottam és lejegyeztem, következett a cím, az egyetlen lehetséges cím. Ez a versformát is meghatározta, mert hasonló formában kellett megírnom, mint amilyenben Shakespeare írta a Hamlet-monológokat, vagyis némileg szabálytalan rímtelen jambusban. Ha verstani szempontból nézzük Shakespeare-t, megfigyelhetjük, hogy minél előbbre halad pályáján, annál kevésbé szabályos a verselése: egyes sorok kifutnak hosszabbra, néhol megtörik a jambus. Általában úgy van, hogy egy sokat író költő számára a tiszta harmóniák világa kimerül, a szigorúan kötött és rimes formák a végén elhasználódnak, és okvetlenül diszharmóniára van szüksége. Nálam is bekövetkezett, bár elég későn, ez a korszak: a Hamlet-vers idején még csak a kezdetén voltam. Nos, akkor arra gondoltam, hogy ha már Hamlet-monológ, akkor ott van Arany János örökbecsű *Hamlet*-fordítása, amit szerintem ötszáz év múlva sem fog más költő jobban lefordítani, mert nem lesz soha a magyar nyelvnek még egy olyan tudója. Ezért szándékosan régiesebb nyelvet használtam, mint más verseimben, nem akartam ugyan utánozni Aranyt, mégis az ő költői nyelvét vettem mintául.

LL: — Hadd idézzek mindjárt egy ebből a szempontból nagyon jellegzetes részletet:

És tanúim  
a legszentebb eszmék, miket kigondolt  
a bölcsesség, s mik szétpukkanni fognak  
a légben, mint naggyá fújt hólyagok,  
ha nem lesz lény, ki magvukig hatol.

Nemcsak a szavak régies zengése-hangulata, nemcsak a „szétpukkanni fognak” ódon rendje, hanem a dikció kicsit emelt hangja is Arany *Hamlet*-jével rokon.

KL: — De csak ez az egyszerű sor is: „Midőn akadozik légvételünk, midőn szívünk szilaj verésbe fog”. Én, mondjuk, saját verseimben a *midőn*-t egyáltalán nem használom, mert avittnak érzem. *Légvétel*-t sem írnék, hanem lélegzetet vagy lélegzetvételt.

LL: — Ha végiggondolom a verset, akár azt is mondhatnám, hogy szinte minden sora, szava, minden képe beleillene, belesimulna Shakespeare *Hamlet*-jébe. A cselekménye, a tartalma is: a magános bolyongás, a töprengés, a távoli palota képe, a zaklatott, szorongásos képsorok az ártatlanul szenvedőkről, az ég hatalmaival való perlekedés, az elrontott teremtés, a „hibbant tervező elv” felpanaszolása. Az első két szakaszban legfeljebb egy-egy nagyon is modern kép vall rád a veretes szövegben. (A szív „lúktetése a vaskos rétegekben ráakódott nyugtalanságot törde-li”. Vagy: „a hús túl romlandó sövénye”.) De a harmadik strófában már valami személyes hevet érzek: mintha a „fuldoklókat”, „a csónakszélért kapkodó kezek”-et már nem Hamlet királyfi látna, hanem te magad. Kik is hát ezek a fuldoklók?

KL: — Itt szűkebb és tágabb értelemről egyformán szó lehet. Arról van szó ismét, amiről az előbb beszéltem, hogy az érzékeny lelkiismeretet nemcsak a bűnök nyomasztják, hanem a mulasztások is, talán még olyan közvetett mulasztások is,

hogy másoknak nem magyarázott meg bizonyos dolgokat, szóval valami módon azért a katasztrófaért, ami történt, a költő az emberiség nevében önmagát teszi felelőssé. Nekem az a felfogásom, hogy az emberiség humanizálódása voltaképpen állhumanizálódás. Soha egyetlen században sem haltak annyian erőszakos halált, mint a mi századunkban. Sötétnek és kegyetlennek nevezzük a középkort, mert akkor inkvizíció volt. A 20. században sokkal borzasztóbb dolgok történtek. A középkorban tizezrek estek áldozatul, most milliók. Ezekben a „csónakszélért kapkodó kezek”-ben benne foglaltatnak mindazok, akik az erőszaknak áldozatul estek. Benne vannak a háborúba akaratuk ellen küldött és ott elesett minden nemzetiségű katonák, akik békés életre vágytak, de fegyvert kellett a kezükbe fogni és kedvük ellenére ölni vagy meghalni. Benne foglaltatnak a fegyvertelenül elpusztítottak, a faszizmus által kiirtottak, a gázkamrába küldöttek, benne vannak a kirakatperek áldozatai. Mindnyáján érezzük, hogy az egyén felelős azért, ami az egész emberiséggel történt. Azért, hogy néhány száz vagy néhány ezer ember kezében van olyan hatalom, amely milliókat tud elpusztítani, és ha ez így folytatódik, akkor kérdéses, hogy a 21. vagy 22. században lesz-e a földön emberiség, és nem sülyed-e vissza az élet egy olyan primitív állapotig, ahol sok száz vagy sok ezer évvel ezelőtt tartott. Einsteintől kérdezték egyszer, hogy mit gondol, milyen fegyverekkel fogják vívni a legközelebbi háborút. Ő azt felelte rá: „Azt nem tudom, de meg tudom mondani, milyen fegyverekkel vívják majd az az után következőt: bunkókkal, dörongokkal, füstölőkkel”.

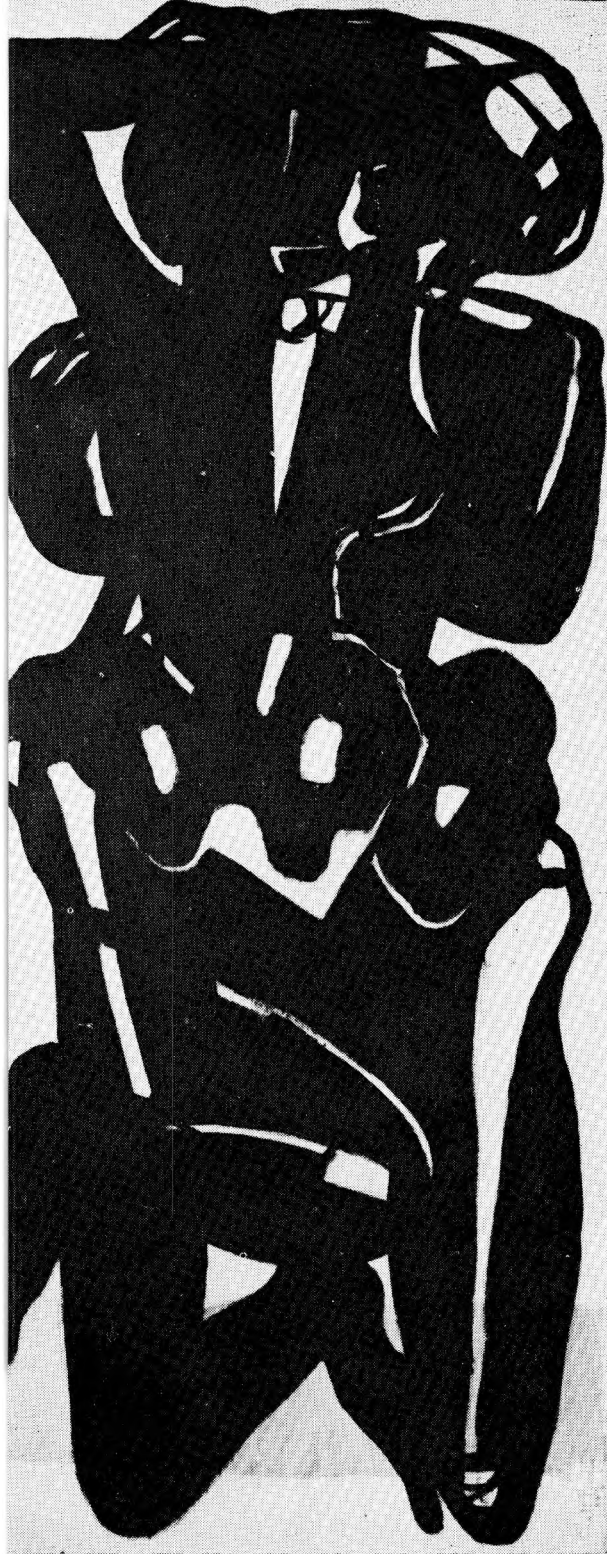
LL: — Azt mondtad el, amit én egész költészetemben ott érzek: arról az erkölcsi kényszerről beszéltél, amely az embert sújtó szenvedés ellen szót emelni sarkall. Mindegy, mi a szenvedés forrása: egyszeri létünk törékenységének, múlandóságának, az anyag jóvátehetetlen pusztulásának a tudata vagy a történelem sötét hatalmai. Úgy tetszik, ebben a versedben mindkét motívum megszólal. A történelmiről az imént beszéltél. De a tanúul hívott romlással bélyeges földi lények: az őskori hullók, szárny nélküli madarak, a „nyíló anyaméhéből” kiforduló „máris halálra szánt, síró, eleven élet” vagy a szervesen világba visszasülyedt kagylók, csigák, s a szép és tűnékeny természeti jelenségek felsorolása a másik motívumot is megszólaltatja: az egyetemes pusztulását, amelynek szenvedő részesei vagyunk mi is. De költészetben az elmúlt két évtizedben egyre többször jelenik meg az embertelen hatalmak ellen lázadó prométheuszi szellem. Gondolom, nem kell magyarázni, hogy ezek a sorok:

*Nem, ily kezektől én a büntetést  
nem tűröm el, hulljon lábam elé bár  
intő jelül csőr-tépte májdarab!*

a görög mitológia istenek ellen lázadó titánjára, a tűzlopó Prométheuszra utalnak. S bár nagyon is esendőnek, gyengének látod az embert, „szélben lengő mécszláng alatt halovány fénykörben kuporgó idomtalan fejű reszketeg árnyéknak”, hogy egy másik versedet, a *Letépett álarcokat* idézzem, tudod, hogy „idomtalan fejében” mégiscsak ott feszeng a gyáva beletörődést nem ismerő fausti szellem. Ahogy a versben írod:

*Ő nem tűri, hogy a legyőzetés  
szégyenébe belenyugodva  
tehetetlenül elheverjek  
ürülékem kupacai között.*

Nagyon igaza van Vas Istvánnak, mikor ezt írja rólad: „Hiszen a pesszimizmus, a férfias, a teremtmény, az életigenlő, amilyen a Kölcseyé, a Madáché, a Kavafiszé például, mindig is a megsértett idealizmusból, a meggyalázott eszmékből merítette erejét”. Azt hiszem, erről van szó a *Hamlet elkallódott monológjában* is.





## SZÁNTÓ PIROSKA KÉPEIHEZ

Vannak festők, akik grafikusok akkor is, ha festenek. A grafikát ma már nem a grafit használata minősíti, ellenkezőleg, a klasszikus grafikai eszközök lassankint kiöregedtek. A grafika szót ma tágabb értelemben használjuk; magam elsősorban vonalkultúrát értek rajta. Ilyen értelemben vett grafika minden, ami Szántó Piroska kezéből kikerül: képein a legfontosabb dolgokat a vonalak mondják el akkor is, ha színekkel, netán arannyal himzettek is.

A grafika, mint vonalkultúra nem azonos a rajzolással s a rajzossággal sem. Az utóbbival különösen nem, hiszen ezen többnyire az akadémikus normáknak megfelelő rajzi felépítést értjük; a rajzolást pedig a hagyományok ereje folytán még ma is sokszor ennek az akadémikus rajzosságnak a művelésével azonosítjuk. Az „Egy bokor mák” nem rajz s nem rajzos ebben az értelemben, ellenben grafikus. Vonalai látszólag szeszélyesen kanyarognak, indáznak át egymáson s mintegy véletlenül formálják ki a leveleket, szárazakat, bimbókat és gubókat; itt-ott még a pipacs szirmai is felidéznek. Úgy tűnik, mintha olyan feladatként játszott volna el ezekkel a vonalakkal a művész, amilyeneket tréfás rajziskolák adnak fel: rajzoljunk úgy, hogy nem emeljük fel a rajzeszközt, míg végig nem rajzoltuk az ábrát. (Könynyebben értenénk a dolgot, ha az eredetit látnánk: az arany vonalak elárulják, hogy az eszköz lehetővé is tette ezt a játékot – arany ténta csurgott itt a pennából.) S a kép hatásához együtt tartozik a kettő: a játékos vonalindákból kibontakozó mákbokor s az arany csillogása a fekete kartonlapon zárt kompozíciójú, kiegyensúlyozott kettős szerkezetként, dekoratív emblémaként áll előttünk.

Ebben az egyetlen vonalkompozícióban is benne van az a két művészi erény, ami a többi képhez is kulcsot adhat: a vonalakkal játszani tudás s a dekoratív jelképek kedvelése. S egyben az első eleme Szántó Piroska képi világának: a természet alkotásai. A virágok. Pontosabban a növények, azok közt is első helyen a mák. A pipacs szirmai nem igen érdeklik, sokkal inkább a bokra, tekergő szárai s főleg a végükön ingó gubók. Nem különleges szépségű növény önmagában, csak izzó piros virága teszi azzá rövid időre; s ha a művészt éppen nem az foglalkoztatja benne, akkor nyilván a gubókban rejtőző bódító erő, a mákony – gyógyszer és méreg s így jótékony orvoslás és gyilkos szenvedély kétértelmű aurája övezi, említését is. A jelkép embléma tehát: reánk van bízva, hogy csak a természet játékára rimelő művészi vonaljátékot vegyük észre benne, vagy az álmodozó növény asszociációját is engedjük föltrebbenni.

A virágok csak ürügyül szolgáltak egy évtizedek óta művelt és sokféle változatban megjelenő témakörhöz: virágok metamorfózisa néven tartjuk számon őket. De az állatok is efféle képi ürügyek, a kecske is, a zabostársznýas lófej is: ha önálló képpé formálódnak, valami mást is jelentenek, mint amit maga a természeti forma idéz. S még inkább így van ez, ha Szán-



tó Piroska képein az emberi alak jelenik meg. Sosem az egyes ember, csak az ember figurája s különös módon majd mindig párosával: akár az életöröm, akár a tragikus feszültség kifejezésére.

A „Szerelmesek” sorozat darabjai igazi szerelmeseket ábrázolnak, vagy inkább magát a beteljesült szerelmet. Egymáson át-meg-átbúvó vonalak vibrálása, tánc, csapongása érzékelteti az ölekezés szenvedélyes vibrálását, érezhetően gyönyörködve megrajzolt karok, kerek farok, ívelt combok és mozdulatok sugallják a derűt. Csakhogy, mindezzel különös ellentétben, a szerelmespárokat fehér vonalak jelzik s az ölekezés gyászlepedőn – fekete alapon – jelenik meg. Az egyik lapon ott a kettősség, az embléma megfejtését adó mozzanat: az ölelkező szerelmespárt mintha röntgensugarak is átvilágítanak. A gerincoszlop, medencecsont, bordaívек fölé csak jelzésként húzódik a testforma egy-egy vonala – emlékeztetőül. A csontkéz fejet simító mozdulata itt már-már tragikus pózzá dermed. Számomra mégis morbid hatása sem ennek, sem az így értelmezett többi kompozíciónak: az elsődleges a vonalak mozgásából s a témából kisugárzó életöröm, s azt a csontváz-ölelés sem, a többi, fekete alapon kísértet-ölelés sem űzi el. De ha játékosan is, az intelem azért bennük van: figyelmeztetés a múlandóságra és halandóságra, egy groteszk kontraszt képében...

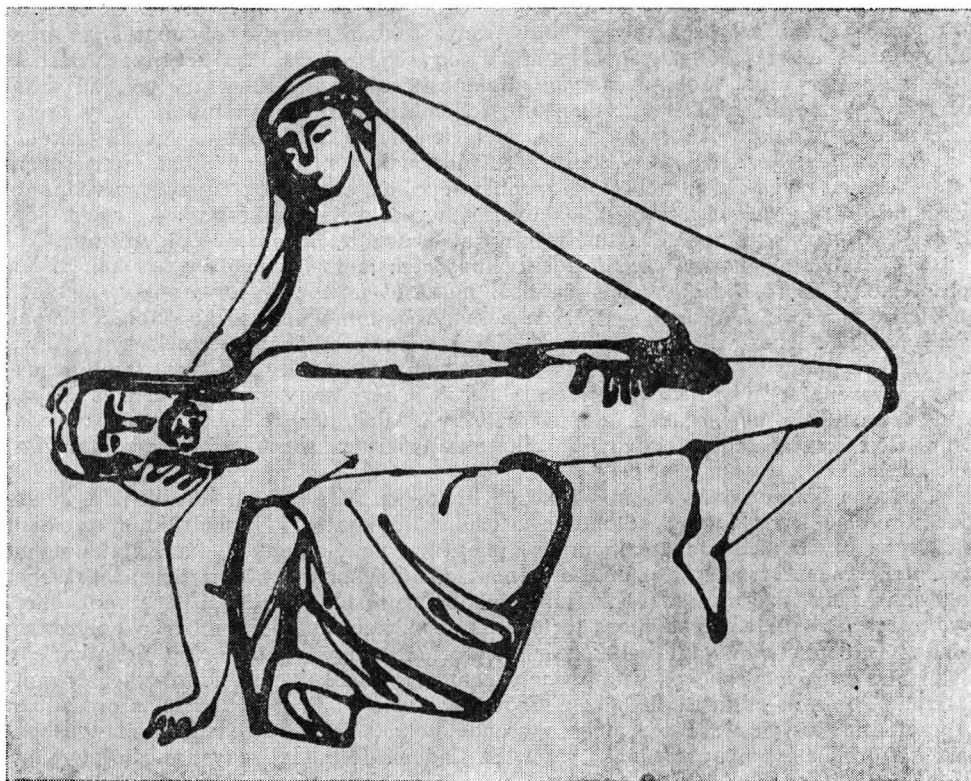
Éppen fordítottja ennek a „Fekete tánc” és a „Duó”. Ezeken fehér alapon fekete árnyak táncolnak, ölelkeznek. S a vonalnak itt már alig jut szerep: kontúrként, a fekete testek s egy-egy anatómiai alkatrészük – megint a medencecsont – körvonalainak jelzésére. S ha a fehér vonalú kísértet-ölelések valami halovány danse macabre emléket hordoztak magukkal, ezek a néger árnyékok, amelyeknek terjedelmes feltételek lelassítják az alakok mozgását, inkább valami rituális árnyjáték ünnepi tónusával sugallják azt a nyugtalanító ellentétet, ami ölekezésüket diszharmónikussá teszi.

S ismét más kontrasztot hordoznak a pieták. Ihletőjük sokszor valóságos kő- vagy fadaragvány, falusi mesterek naiv bájú, rusztikus, nyers munkája, amely sokhelyt látható még eldugott templomokban, kápolnában. De csak ihletőjük, – még ha nevükben is viselik az eredetet: „Tomaji pieta” – mert ezek már egészen mást fejeznek ki, mint a falusi templomok primitív és tiszta hitének, meztelállás áhítatának inkarnációi. Az egyik, a tomaji, volta képp egy tektonikai képlet: a leplek istenanya térdén egyensúlyozott mezíten férfitest merev, vízszintes – a keresztfán függő és a feltámadó közti állapot jelképe. Az érzelmi mozzanat sugallja a jelképet, a vonalak lendületes gesztusával és a szürke papíron csillogó fekete festék elcsurrant feltételeivel. A másik pieta barokkosan zsúfolt kompozíciója fájdalmasra véselt női arcvonásokat hangsúlyoz, a meggyötört férfitest torzzá csavarodva omlik el az anya ölén: egyértelműen tragikus kép – lenne, ha a bal alsó sarokban föl nem fedeznénk egy groteszk, imádkozó-térdeplő kisangyalt. Ez a klasszikus pieta-kompozícióktól tökéletesen idegen figura egyszerűen megkérdőjelezi a kompozíció egészének jelentését, az eredetiben sejthető naivság ezen a raffináltan intellektuális képen visszájára fordul s ironikus fintorként feszkelődik a sarokban, újra emblematikussá válva a dekoratív interpretációt.

S végül itt van „A hét lovas”. Lófejek és -koponyák, lólábak és emberi lábak, szárnyak, karok és harsonát fújó fejek kavarognak a képen össze-visszaságban – az egyik harsonát már a lókoponya fújja lovása helyett, a lovak pofája keservesen nyitva tátog, a szakállas férfifejek viszont inkább komikusak. Az apokalipszis baljós vágója itt fura kavalkáddá torzul, s az

ijesztő nyerítéshez jószerivel dzsesszkürtök hangját véljük hallani. Ezen a festményen is a vonalak – kontúrok és expresszív grafikai játékosság – dominálnak, a színek pusztán másodlagos szerephez jutnak. Ez is groteszk vízió, a biblikus jóslat játékossággal föloldott mai értelmezése, s dekoratív hatása látszólag szeszélyes foltok kiegyensúlyozott, ritmikus építményeként érvényesül.

A kör bezárható. Szántó Piroska műveit ez a vonalkultúra értelmében vett grafikusság s a témák dekoratív jelképi tolmácsolása fogja össze. Mind-egy, hogy természeti formát, alapvető emberi szituációt vagy éppen kulturális, biblikus jelképet választ témájaként: a növényt, az ölelkező vagy táncoló párt jelképezve emeli, a pietát, az apokalipszist viszont visszaigazítja a mai ember profán eszejárásához. S mindezt kifejező erőt és játékosságot, egyszerűsítést és túlbonyolítást ötvöző vonalaival varázsolja olyanná, hogy jólesik szemmel végigtapogatni őket, a látás élményében végigjárni a művész kezének lendületes vagy izgatottan vibráló mozgását s így közönséges halandóként is részesülni abban, amit művészetnek szokás nevezni.





## IRODALOMRÓL ÉS KÉPZŐMŰVÉSZETRŐL

*Sík Csaba: A Parthenon lovain innen és túl*

Szakosodási előítéletei miatt kritikai életünk nehezen fogadja el, ha valaki irodalomkritikán kívül pl. képzőművészeti kritikával is foglalkozik. Márpedig Sík Csaba tanulmánykötete ezt a kétfajta kritikát párosítja, mintha Péterfy Jenőre gondolna, akinek zenekritikái, sőt, képzőművészeti bírálatai nem maradtak könyvkritikái mögött. Hisz a festészet sokmindent megértet velünk a költészetből, emez pedig amannak némelyik törekvését a magáévá teheti. Sík Csaba kis Tihanyi-esszéje is rávilágít erre, amikor Kassák nyomán felidézi Ady és Tihanyi Lajos utolsó találkozását, mely „nagyszerű, a magyar művelődés történetében páratlan korszak végét jelezte”. A korszak az, mely szomszédságba vonja a mégoly különböző alkotókat, – akár tiltakoznak a szomszédság ellen, akár nem. Az utcát, – vagy a kort – mégis, a szomszédságok adják ki.

Irodalom és képzőművészet kölcsönös viszonyáról, egymást megvilágító helyzetéről legtöbbször a kötet nyitó tanulmánya közöl, az Izmus vagy forradalom? című. A történeti szemlélet hajlik arra, hogy irányzatokban, vagyis folyamatokban gondolkodjék, s ezért sorokat, csoportokat lát, egy egész korszakra érvényes ízlést és stílust. Az ilyesmitől többnyire olyan általánosítások származnak, melyek túl sokat akarván jellemezni, végülis igazában alig jellemeznek. Be kell látnunk, hogy a művészetnek lehetnek olyan forradalmi, melyek ihletők maradnak soká, de iskolát, mozgalmat nem hoznak létre. Az ilyen forradalmak nem alakulnak át szükségképp izmusokká, irányzatokká, nélkülük azonban épp az eredetiség igénye sorvadna el az izmusokban. Miféle irányzatba kényszeríthetjük bele Shakespeare-t, vagy Goethét? Petőfi örökségén sem valamely irányzat osztozott, hanem az epigonizmus.

Sík Csaba fölismerése szerint a kubizmus nem izmus, nem irányzat, hanem három festő (Picasso, Braque, Gris) „belső, műtermi ügye”, — olyan ügy, melynek elméletre sem volt szüksége, — hiszen a „valóság minél egyszerűbb ábrázolásának igényéhez felesleges volt minden teória”. A kubizmus tehát megtermékenyítő forradalom, nem pedig termékeny irányzat, mint a romantika, vagy a naturalizmus. Irányzat és forradalom ilyen kettéválasztása nemcsak a képzőművészetre, s nem is csupán a kubizmusra érvényes, hanem a művészetekre általában, s természetesen, az irodalomra is. Főként pedig a legnagyobb alkotókra, mert azok mindig forradalmat visznek végbe.

A kötet képzőművészeti írásai közül kiemelkedik a Schaár Erzsébetről szóló, akinek utolsó korszakát, s különösen a „hungaroplasztból” készült kompozíciókat Sík Csaba oly találóan jellemzi, mikor „plasztikai emlékképeket” lát bennük, tehát az emlékező művészetét, a „múlt otthonosságát a jelenben”. Mert Schaár Erzsébet valójában nem annyira szobrászi, mint inkább színpadi, építészeti teret hoz létre, olyan szereplőkkel, akiknek nincs történetük, csak helyzetük, de ebben a helyzetben mindaz is benne van, ami velük már megtörtént, vagy történni fog. Mintha egy olyan kirakatot rendezne be valaki, mely nem árut kínál, hanem költészetet és gondolatot. A kisebb műkritikák közt a Czóbelről szóló talán a kelleténél szorosabban kapcsolódik Kassák írásához, mely a csendéletek és interieur-ök festőjét „vaskosnak, komornak és anyagszerűnek” látja. Ez Czóbelnek inkább egy korai, s egyelőre még tapogatózó korszakára lehetett jellemző: az érett korszak még a bensőségében is többértelmű, s párából elővilágító színeivel a megtalált, otthonossá vált világ életörömét fejezi ki.

Sík Csaba legjobb írásai azonban irodalmi témákról szólnak, s közülük a Kasák-tanulmányon kívül a Gelléri-esszé mond valóban lényegeset. Ennek a kritikusnak legjobb tulajdonsága a megfigyelés, a műben, az íróban megtestesülő gesztus, vagy helyzet érzékelése, majd végiggondolása. Gondolata épp ott a legpontosabb s a legtalálób, ahol másokat a közhelyek követése, vagy a megszokás bír arra, hogy a sajátságok felett napirendre térjenek. Ő azonban elsősorban ezeknél időzik, vagyis a látszólag érdektelen, alig feltűnő helyeknél, s néha ezekben találja meg a kulcsot a valódi megoldáshoz. Szkeptikus szellemek hajlanak ilyesmire, — s egyszerűsmind az önállóak is, a készen kapott nézetek, vélemények felfüggesztői. Mindez bizonyos makacsságot von magával, — pl. Gelléri önéletrajzának elemzésében, amikor egy élethelyzet, egy lelkiállapot gondos végigkövetése, megállókat beiktató kutatása végülis egy olyan dilemma felismeréséhez vezet el, mely nem csak Gellérire volt jellemző, hanem ugyanegy korszak több nemzedékére is. Ha a kritikus átsiklanék Gelléri némelyik panasza fölött, s ha nem döbbenne rá tanácstalanságának értelmére, úgy elsikkadna az a tragédia, mely Gellérit már a végső, az életét kioltó tragédia előtt elérte. Gelléri ugyanis olyan dilemma elé került, mely magát a művészetét veszélyeztette, illetve azt a fajta művészetet, melyet ő képviselt, s melyről lemondva önnönmaga ellen vétkezett volna. Az irodalom elmaradhat a történelemtől, de meg is előzheti. Adhatja későn, amire korábban lett volna szükség, de adhat olyat is, aminek szüksége távolabbi jövőben derül ki. Ám a szükségnek lehet rejtett folyamatossága: ami majdan válik kiáltóan szükségessé, az lappangón, vagy részlegesen, már ma is szükséges. Gelléri művészetének lényege: a szegénység, a szűkösség világának átköltőiesítése. Költői világban élnek az ő óbudai szegényemberei, és ez a költőiség öbennük rejlik, még ha nem tudnak is róla. Gelléri nagy érdeme, hogy fenntartja, a legmostohább viszonyok közt is, ennek a költőiségnek folyamatosságát. Ha ez a folyamatosság megszakad, költőietlenné, sivárrá válhatik az a későbbi kor, mely a nyomort már megszüntette. Nincs igaza tehát annak a munkásnak, aki az író szemére veti, hogy elfordulva a nyomortól, „bamba meséket” ír a kispolgároknak. Ezek a „bamba mesék” ugyanis (legalább a tartamukra) megszüntetik a proletárelét kietlenségét, — és bennök előre veti fényét az a kor, melyben ez a kietlenség már megszűnt. Gelléri tehát anticipál, — *amíg* a hozzá intézett szemrehányást a magáévá nem teszi. A lelkiismeretnek is lehetnek téves válságai: az önmagában kételkedő Gelléri a téves lelkiismeret áldozata. Mások is osztoztak ebben a tévedésben: volt idő, amikor az irodalom elvetette magától azt a jót, melyben megrendült a hite, pedig mellette kellett volna kitartania.

Gelléri önéletrajza mégsem az írói feladatra irányuló kételyek miatt hagy bennünk kétséget és nyugtalanságot. Az útkeresés eleve kilátástalan, ha valaki nem ismeri föl, hogy mikor járt a jó úton. Amikor Gelléri „kicsinyesnek” érzi a Szállítóknál témáját („Hogy szállítómunkások visznek egy kasszát, és az majdnem visszacsúszik, aztán mégsem csúszik vissza”), akkor azt becsüli le, ami művében igazán nagy. Néha az önéletrajz olvasása közben is arra gyanakszunk, hogy épp a legnehezebb történelmi korban veszett ki valami az íróból. Válságát csak elmélyíthette az a leküzdhetetlen hajlama, hogy minden áron „ihletből” alkosson. Az „ihlet” szónak szóban itt éppen nem „egy idejét múlt irodalomfelfogás” kulcsszavát kell látnunk, és Hevesi András valójában ironikusan hirdeti, hogy „ihlet nincs. Csak kötelességérzet van... csak pénzért szabad írni... Akit jól megfizetnek, az lehet ponyvairó is. De akinek nem fizetnek, az biztosan tehetségtelen”. Hevesi András ugyan gyerekes kérkedéssel, de játékos kételkedéssel is, írói rangját azon mérte le, hogy jövedelme mennyire közelíti meg Márai Sándorét. Hevesi András azonban ismerte Krúdy utolsó honoráriumait is, — egy „nem tehetségtelen” íróét. Egyébként Gellérin az a munkamódszer segíthetett volna a legkevésbé, melynek kitartó egyenletessége Hevesi Andrára is jellemző volt. Az olyan novellák, mint a Villám és esti tűz, vagy a Vén Panna tükre, a vershez állnak közel, és csak a vershez szükséges, kivételes, sűrített állapotból születhettek meg. Az ilyen kivételes állapotok a prózairónál talán ritkábbak, mint a költőnél. És mindenképp nehezebb feladatot jelentenek, hisz a költőiségnek itt nem költeményben kell megvalósulnia.

A kötet Kassák-tanulmánya nem kívánja eldönteni azt a máig folytatott vitát, mely a magyar irodalom modernségének kérdésében Kassák felfogását teszi magáévá, és abból von le irodalomtörténeti tanulságot. Tehát Kassáknak abból a nézetéből, hogy a Nyugat a XIX. századot folytatja s Ady a Petőfi forradalmát zárja le. Tehát Petőfi óta a *Ma* az első igazi forradalom a magyar irodalomban, vagyis nálunk a modernség Kassák avantgardjával kezdődik. Ez a felfogás a modernség terén képvisel egy olyan dogmatizmust, mely nem kevésbé egyoldalú, mint a modernségnek dogmatikus elítélése. Sik Csaba jogosan gúnyolódik azokon, akik az izmusok jelentőségét „meghaladandó” mivoltukban látják. Minden forma és kifejezőmód sorsa, hogy meghaladtassék, ezzel azonban a lélek, a gondolat teljesítményei még nem válnak meghaladottá. Kassák újítása bennfoglaltatik József Attiláéban, akinek képkalkotását és nyelvi teremtményét viszont Arany példája ösztönzi. Ennyiben tehát ő akár Adynál is szorosabban kötődhetnek a múlt századhoz. Kassák viszont néha Berzsenyi formáját teremti újjá, – ami ugyancsak amellet szól, hogy a magyar költészet nem haladhatott kizárólag az avantgarde útján. Arról, hogy ezzel az úttal a fiatalabb nemzedéknek hogyan kellett leszámolnia, Vas István önéletírása bőven nyújt adalékot. Amikor a Nyugat a harmincas évek elején elvetette az avantgarde-ot, Babits és Kosztolányi utolsó nagy korszakának kibontakozását segítette elő, és a fiatal népi költők első korszakáét is. Az avantgarde-ot azonban még Babits sem tudta megsemmisíteni, mert az újabb és újabb korszakokban, újabb és újabb nemzedékeknél megújult jelentőséget nyert. A magyar avantgarde-nak ez a megszakadása, majd újraéledése a Kassák áhította folytonosságnál talán kedvezőbb jelenség. A kevés műhelyre korlátozódó, de annál hatékonyabb forradalomnak az a formája, melyet Sik Csaba a kubizmusban ismer föl, ha nem is Picasso és Braque mérete szerint, de talán Kassáknál is érvényes. Kassák azonban nem annyira magányos forradalmat akart, mint inkább iskolát és izmust. Későn, amikor e törekvés kudarcát belátta, műhelyébe – műtermébe visszavonul, és most már „magában keresi és alkotja meg” mindazt, amit eddig a „tömeg dimenziójában” akart megvalósítani.

A *lektor* szó magyarul olvasót jelent, a *lektori napló* tehát olvasónapló is. Sik Csaba lektori naplójának darabjai üdén és frissen, az igazi olvasó, nem pedig a kiadói hivatalnak érdeklődéséről tanúskodnak. Ennek a szakasznak annyi találó megfigyelése, moralistához méltó észrevétele között, egyetlen szakasz üt el az egész könyvre jellemző fogékonyságtól: a Jókairól szóló jegyzet. „Melyik volt az igazi Jókai? A szocializmusról beszélő, írónak már csak önmaga árnyéka aggastyán, vagy az alkotó ereje teljében levő, aki oly tevékeny részt vállalt az irodalmi és politikai hagyomány meghamisításában?” Az igazi Jókai nem a szónok volt, vagy a politikus, (még ha a béke ügyét védte is) hanem a magyar életnek mindmáig egyik leg többet tudó ismerője, aki lelkünkre kötötte mindazt, amiért ezt az országot, és annak embereit, történelmét minden hibájuk ellenére szeretni kell és lehet. Mindez pedig nem „meghamisítás”, hanem egy olyan bőségszaru kiárasztása, amilyenhez hasonlót csak Móricz Zsigmond művében találhatunk. Kár lenne, ha ez a tehetséges fiatal kritikus valaha is azoknak a száraz lelkeknek táborába tartoznék, akik Jókainak nem is az ünneplését, hanem az *igazi* olvasását „rossz szájizzal” tudnák abba hagyni. Annál nagyobb kár, mivel Sik Csaba kötetében máris az újabb kritikus nemzedék egyik legeredetibb gondolkodójával találkozhatunk.

## *Falu*

(Szigliget)

*Az úton távolság fekszik, kicsi távolság, nagy,  
mint a gerenda. Elkanyarodik az út a falu alá.  
Fönn a domb, reménytelenül. Nem talál a férfi senkit,  
aki hazaviszi, aki megérinti a vállát, aki vele lép.*

*A kiürült kastélyban él. Se bársonya, se selyme,  
köves padlón csikorog a lépés. Kattan a kilincs.  
Nem király, nem favágó, nem is ember,  
mindegyik lehetett volna valaha.*

*De ő a rejteket szerette, a masamódokat,  
a kistükröket, arcpirosítókat, kékmadarakat,  
a hajszálakat, szőrtapintatot, véraláfutást,  
nádűvást, széltemetést, igen.*

*Messzire megy az ember. Elkanyarodik a falu alá,  
benéz az udvarokon, ahol örökké járnak a ludak,  
nagy nyakukkal kigyóznak, fehér tollukkal megrebbenek,  
fölsziszegnek, elkanyarodnak, lépegetnek.*

*Nincs itt senki. Tudnivaló. Képeret az arc, üres.  
Nincs benne senki. Se szem, se mosoly.  
Bambusz az udvaron, még egyszer bambusz,  
királytalanul, falutlanul, sehol.*

*Megsuhog a nád, ősz van, tél.  
Gyalog kell átmenni a hegyen.  
Gyalog. Sietni kell. Az erdőben  
nincs türelem.*

*A köd elosztja a tájat, megvilágosodik,  
hogy be vannak támasztva a zsaluk,  
a szőlőkarók fekete rendje,  
a fák ágaskodása, az igaz út.*

*Még lejjebb. Nem a látvány,  
a kegyelem mélyeibe.  
Kegyelem? Kegyelmezés? Ugyan.  
Mindenkinek van valakije.*

*Valakinek kéne laknia a faluban,  
a nap-nyíl kerítés mögött, vagy a posta-közön,  
járkálnak a libák, néznek a libák,  
a szemükben kék a könny.*

*Az ajtót ki nézi? Nyíljon-e, ne?  
mértéktelen állat az ember,  
tele van szőrrel, szaggal, jajokkal, karmolással,  
tele van szerelemmel.*

## *Pécsi lapok*

*Bevágni minden lehetőt  
az aktatáskába, lepedőt,  
fogkefét, elfelejteni  
minden elfelejthetőt.*

*Nem tudtam hogy Jézus alá  
volt verve sedile,  
s hogy mi magunk is ennyire  
juthatunk, ennyire.*

*Egy tárgyilagos utcalány  
fontosabb, mint a pápa,  
ki a vallási titkokat  
a végtelenre tárja.*

*Meg kéne halni már –  
ezt mondja kinn a pincér  
a lugasban, de nem halunk  
meg 78,30-ért.*

*Lőj rám, azt mondanám, de a  
kezedben nincsen pisztoly,  
csak egy furulya van,  
de az is alig szól.*

*Az újságoknak nincs helyük,  
hogy közöljék halálom,  
hol meghalhatok, sirhelyem  
magamtól kitalálom.*

*A gyermekeimet viszem  
be holnap a kórházba,  
azt mondják, fáj, hogy nem lehet,  
dehát miért ne fájna?*

KISS DÉNES

## *Mesebelien*

*Sose éreztem nincs hazám  
Földből szakadt arcom dombja  
s teljesülésre visszavárja!  
Felhőznek majd évmilliárdok  
kihívást mégis marék sár dob  
végtelenbe Isten arcába*

*Öltözködtem napsütésbe  
megvakított engem a látás  
Ember viseli tenyerében  
a lepréselt élő villámlást  
s mint a titkot szoritja sorsát  
Útve simogat ez az ország*

*Sose éreztem nincs hazám  
s nem vagyok sehol idegen  
A testem helye visszakiván  
kezemmel művelt földemen –  
S hogy ne múljak el nyomtalan  
hét fejet növeszt majd szavam*

## *Zuhanások*

*Az ország zuhan el bennem  
ha egy részeg arcraesik  
Beledöndül a Bakony a Mátra  
Tisza eréből kiszökik a vér  
A Dunántúl melle behorpad  
Kirúg a gyermek az anyja hasában  
Kés-szívű szavak eltalálnak  
kocsmaszagát a vasárnap  
felbűfögi képembe hányja  
elnyel az utca másnapossága –  
Jaj ha a vers se tudja a dolgát  
szívünkre roskad le az ország!*

## *Elvárható*

*Annyi csak elvárható lenne  
a teremtéstől  
a mindenségtől  
hogy gazdája volna  
istene!*

*S hogy megtudjuk miért szül  
szüntelen s miért öl  
ha célja nincsen  
csak halálos hidege  
s fénné dermesztő heve?!*

MIHALIK ZSOLT

## *Füst Milán*

*Nem sejlik út. S a hómező  
nyulak nyomát se rejti.  
Éhes farkas: lapul a csönd.*

*E fülek már titkos jelekre  
figyelnek. Ólom-idő.  
A pecsétje királyi kegy.*

*Csak csontok ropogását hallok –  
súlyomtól süpped a táj.  
Ki is viselné terhemet?*

*Amikor Hold-sarlóm rendet vág –  
a csillagok kushadnak.  
Hiszen Istenhez indulok.*

## *Emberek*

*Allunk a beszakadt  
ég alatt.  
zuhannak a  
fagyott  
madarak.*

*A táguló résen  
ömlik az űr.  
A levegő előlünk  
menekül.*

## *Éjszaka*

*Mert ki tudja meddig alszik a kobra?  
Kapaszkodik a kert. Ag a madárba.  
Az izzadt fű sem nyugszik. Csendben ül.*

*Mit irtak től a nehéz csillagokba?  
Kijuthatunk-e még a táj határba?  
Lehet, hogy megvirrad. Lehet. Kiderül?*



## SZÍNHÁZI ELŐADÁSOK BUDAPESTEN

*Csurka István: Deficit; Örkény István: Pisti a vérzivatarban*

Két olyan drámáról és előadásról szólunk most, amelyek bemutatására megírásuk után csak több évvel került sor. Mindkettőt a Pesti Színházban láthatjuk.

Elsőként említsük Csurka István: *Deficit*-jét, melyet Horvai István rendezett.

Egy új városban, a hatvanas években két gyermektelen házaspár él; róluk szól a darab. Főként az egyik párnak, X-nek és feleségének Y-nak, mindene megvan anyagilag. Noha a feleség nem dolgozik, két autót és két tv-t vehetnének. X azonban fölöttébb rosszul érzi magát. Tele van vagy volt aktivitással, tettere készséggel, sőt: forradalmat akart csinálni, ám erre valahogy nem adódott mód. A sok energia most őt magát őrli, s a későbbi időszakban született megfogalmazás szerint: egyre rosszabb a közérzete. Felötlik benne: ha másutt nem tud, akkor az ágyban fog forradalmat csinálni. Ez ugyan nehezen sikerülhet, hiszen az emberiségnek ebben az összefüggésben kimagasló valódi és mítikus alakjai — Don Juan, Casanova, De Sade — meglehetősen nagy fantáziával rendelkeztek ahhoz, hogy utánuk már csak utánzott cselekvéseket lehessen végrehajtani. Nyilván se nem forradalom, se nem új, hogy X felajánlja Z-nek: cseréljék ki feleségeiket. A játékszabály az lenne, hogy az asszonyok erről nem tudnának. Z-ben azonban sokkal több a tisztesség, valamint a konvenciókhoz való ragaszkodás, s nem áll rá az alkura. A terv persze pillanatok alatt nyilvánvalóvá válik az asszonyok előtt. Közöttük alapvető különbségek vannak. Y még csak egy férfit ismert életében, férjét, X-et, de minden porcikájában „igazi nő”, vagyis tele szexualitással, szerelemvággyal, kedvességgel és bájjal. W pedig igen viharos szerelmi múlt után lett Z felesége. Volt idő, ahogyan mondja, amikor az nem fektette le, aki nem ért rá. Miután Z-hez hozzáment, megváltozott, mert észrevette Z alapvető tisztességét, s belőle a maga képére és hasonlatosságára gyúrt, tökéletesen neki való férjet.

A I. és II. rész között X és W elmennek, s itt, X-ék lakásában marad Y és Z. A tisztességes férj most sem akar a játékba belemenni, ám Y, aki álmában már többször szerette vele, a leghatározottabban, nagyonis rámenősen elcsábítja.

A két nőalakban lehetetlen észre nem vennünk bizonyos „kamaszfantázia” jelenlétét. Inkább a kamaszfantáziában mint a valóságban él az a nő, aki többszöri húzódozás, kitérés és visszautasítás ellenére sem hagyja abba a férfi ostromlását, míg az végre nem sikerül. Egy kicsit a kamaszfantázia világában él az adott társadalmi szinten az a nő is, akit csak az nem fektet le, aki nem ér rá. Mindenesetre a kamaszok fantáziavilágában nincs távolság vágy valamint cél, illetőleg eredmény között, akár az ürrepülésről, akár szexualitásról van szó. W pedig az a fajta nő, akinek esetében a feláramadt vágy és a kívánt eredmény között azonnali összeköttetés van.

W ellenáll X-nek, s ez semmiféle önlegyőzésbe nem kerül.

X azt mondja, a párcserét azért találta ki, hogy végre történjék valami; illetőleg, hogy végre az ő benső világa is felkavarodjék. Azt szeretné, ha egyfelől a fájdalmat érezné, hogy megcsalták, másfelől a lelkiismeretfurdalást, hogy legjobb barátja feleségét csábította el. Az efféle embert úgy szokták hívni: mazochista. Ez természetesen a drámában is az egyik lehetséges magyarázat lenne X tervének okára vonatkozólag, azonban ő egyáltalán nem mazochista. Így „forradalmi” tettének két oka van vagy lehet. Az egyik a darabban be nem mutatott, csak szavakban elmondott társadalmi ok: kiváló agyát és végtelen dinamizmusát jól nem

tudván hasznosítani, valahol érvényesíteni kell. A másik: pusztá és merő szexualitás. A valódi ok nemcsak az életben szokott az utóbbi lenni, a darabból is ez derül ki.

X azt mondja: úgy gondolta, neki sikerül elcsábítania W-t, míg Z-nek az ő felesége majd ellenáll. Mivel ez pontosan fordítva következik be, X-e a vereség, számítása nem jött be, övé hát a deficit.

Ennyiből is látható, a drámában az a kérdés áll előtérben, hogy ki fekszik le a másik párból valakivel. Igazi, *drámai* értelmű viszonya is csak ez vált. A szituáció ui. akkor jön létre, amikor X elmondja a tervet Z-nek. Ettől valóban változik mind a négyük viszonya, de csak a párcserére vonatkozó kérdésben. Ennek bizonyossága, hogy a későbbiek során bármely kérdés és probléma ezen az alapviszonyon belül marad. Mint Csurka István legtöbb darabjában, itt is sok önvallo-más hangzik el. Az önvallomás azonban *csak akkor drámai*, ha nemcsak az emberek között hangzik el, hanem változásokat okoz a közöttük lévő viszonyrendsze-rekben. Az önvallomás mindig epikai, ha a benne foglalt mozzanatok, múltbeli események, érzelmek, tények stb. csak az illető cselekvéseinek vagy viselkedésé-nek okait tárják fel, de nem változtatnak a *jelenlegi* viszonyrendszereken.

Itt is, hiába vallanak az alakok, hiába festik le tulajdonképpen nagyon hite-lesen az adott pillanatokban érvényes benső tartalmaikat, csak viselkedésüket magyarázzák, de nem változnak ezek következtében viszonyaik. Ami történik (Y elcsábítja Z-t), s ami nem történik (X-nek nem sikerül elcsábítania W-t), az alakok benső világában élő dinamizmusaikból fakad, s nem a benső világ fel-tárlásából bekövetkező viszonyváltozásokból. Úgy is mondhatjuk, hogy ezek a benső tartalmak csak az emberek közé kerülnek, közöttük hangzanak el, de — P. Szondi szavával — nem interperszonális viszonyokban jelennek meg, hanem azok-tól függetlenül.

Ilyen esetben a szövegben élő alak éppúgy, mint a színpadon a színész a másik által elmondott szövegre, azok tartalmára csak reagálni tud, mert nem a „közöttük levőségben” következik be változás, hanem csak pszichikai hatással volt az egyik a másikra.

Különösen erősen érezhető ez a probléma a *Deficit* végén. Ekkor már minden kiderült és megtörtént, ami a szituációba épített lehetőségekből adódott. Y elcsá-bította Z-t, futólag egymásba is szerettek, Z az ő feleségének, W-nek hatására már Y-nak a szemébe mondta, hogy nem szereti; W egy kis fájdalommal és két pofonnal elintézettnek tekinti az ügyet; X is levonta már a következtetést, hogy számára itt a deficit, és az is kiderült, hogy mindkét pár tovább fog élni egymás-sal.

Am X ekkor akar elmondani még valami lényegeset. Ez nem érdekli sem Y-t, sem Z-t, s ezt a néző tökéletesen megérti, noha más okból. X tehát csak W-nek vall. Van neki egy hegedűtokja, amelyben lelke legmélyét, s a tetteit vezérlő dinamizmusok jelképeit őrzi: a Kommunista Kiáltványt és egy géppisztolyt. Erről akar vallani W-nek. Azonban hiába beszél, s hiába derül ki, hogy a hegedűtok üres, kettejük viszonyán ez most sem változtat egy jót sem. Mindez ismét és újra (sőt ... és újra!) X magatartásának a magyarázatára szolgál csak, de még ehhez sem tesz hozzá semmi újat. Eddigre már bőven kiderült, hogy X lelke mélyén sem a társadalmi forradalmat jelképező Kiáltvány, sem a fegyveres har-cot jelképező géppisztoly nincs ott — vagyis, hogy mégsem ezek a dinamizmusok vezérelték.

Mit játszanak el a színészek? Az X-et játszó Szilágyi Tibor, különösen a szín-játék vége felé él azzal a lehetőséggel, hogy pótcselekvéseket végrehajtó, üres figurának mutassa. Azonban maga a darab, a szövegben rejlő magatartás nem itéli el X-et azért, mert csak ezt a „forradalmat” akarja végrehajtani, de nem szól a társadalomról sem, amely a benne lévő energiákat nem engedi érvényrejutni. Mindkét lehetőséget maga a darab zárja ki saját lehetőségei közül. Arra vonatko-zólag ugyanis, hogy miért és hogyan és miképp nincs X-nek módja és lehetősége a társadalomban valami értékeset, lényegeset tennie, nem hogy a cselekvések, de

még a szöveg szintjén sem kapunk *tényekre* utaló magyarázatokat. Fogalmunk sincs, mi történt X-el a társadalmi- vagy a közéletben; minden erre vonatkozó utalás csak az X által megfogalmazott *értelmezés és minősítés*. Z-nek azzal magyarázza, hogy miért az ágyban akar „forradalmat” csinálni — s filozófiának nevezi ezt az újdonságot —, mert ti. az élet szörnyű.

Így Szilágyi Tibornak nagyon nehéz bármit is eljátszania. A szöveg mintha komolyan venné, hogy X-nek ez az objektíve egyedül lehetséges útja, de ez is csak az egész darabnak a konnotációs szintjén megjelenő lehetőség. Szilágyi Tibor konkrét szövegei nem hordozzák ezt, de azt sem, hogy erre vonatkozó szavai hamisak. Így nem lehet pontosan eldönteni, X társadalmi frusztrációjának mi az oka: ő maga-e, mert lusta és üres fecsegő, mert többet képzel önmagáról, mint ami önmaga voltaképpen; vagy „nehéz ember” ő, akit azért helyeztek légüres térbe, mert a tehetségtelen környezet jobban „boldogul” nélküle? Mivel minden kérdés csak X értelmezésében és minősítésében jelenik meg, a darab úgy szól társadalmi kérdésekről, hogy végül nem szól róluk. Az iméntiek is csak „eszébe juthattak” a befogadónak a darab kapcsán, de nem a darabból. Így végül azt sem lehet tudni, Szilágyi Tibornak mit kellene eljátszania?

A legjobb alakítás Bánsági Ildikóé. Ez is mutatja, mit tud egy kitűnő színésznő produkálni, ha pontosan meghatározható egyéniséget és helyzeteket kap. Y által még úgy sem jelenik meg társadalmi kérdés, ahogy X által, vagyis értelmezésekben. Szövegeiből és helyzeteiből Bánsági Ildikónak csak egyedi-egyéni pszichológiai magatartást kell megformálnia, minden társadalmi vonatkoztatottság nélkül; olyat, amelyet a „nagyon is nő” szókapcsolattal szoktunk jelölni. Szexualitás, női melegség és a szerelem iránti kíváncsiság éppoly kitűnően formálódik meg az alakításban, mint az elcsábítási akció-sorozat, vagy később Z-vel a szerelem áhítata, ennek gyors kiürülése, aztán a teljes üresség és kiábrándultság, a hirtelen elvesztett szerelem okozta fájdalom stb. Kitűnő, összetett, remek alakítás.

A viszonyrendszerek szűkössége Béres Ilona alakítását is nehezíti. W alakjának alaphelyzete, hogy mivel a férfiak iránti kíváncsiságát már régen és bőven kielégítette, csak ellenáll X-nek, és mivel férjét már saját igényei szerint valóvá formálta, továbbra is ragaszkodik hozzá. Ami közben Béres Ilona számára lehetőség, az csak reagálás. Reagálhat gyűlöletet X iránt, hogy mindent elrontott, aztán reagálásként jelenhet meg az is, hogy egy pillanat alatt elszáll ez belőle, hiszen végül semmi sem romlott el, csak röpke, noha kínos hangulatot eredményezett az, hogy Z megcsalta. Viszonya lényegében nem változik e csalás után, ez is csak hatással volt rá. Y-nal sem változik a viszonya: keserű lelkiállapotban kioktatja, iszonyatosan fölényes vele, de a hangulat elmúltá után vele szemben is ugyanaz marad. Ezeket a pillanatokat Béres Ilona kitűnően mutatja meg.

Valódi helyzetet és valódi viszonyváltozásokat Z sem kapott sokat. Amit felesége elmond róla, az is inkább a női vágyakban-álmokban él, mint a valóságban: miszerint ti. ő tanította meg szeretni, ő formált belőle embert, ő alakította végülis tisztességgé stb. Reviczky Gábor ezt, a felesége jellemzésében megjelenő figurát formálta meg, s csak Y iránti vágyát teszi hozzá, mint sajátját.

Az előadásnak mégis nagy sikere van. Ehhez minden „kellék” adott: a darabot hosszú ideig nem mutatták be; házastársak párcseréjét látni; humoros, valóban nevettető poénokat hallani; főhőse meg nem magyarázott okból általános rosszérzést hordoz és fejez ki stb.

Az X alakjához asszociálható probléma társadalmi valóságunk szemszögéből persze jóval komolyabb és hitelesebb, mint ahogyan a darabban megjelenik. Kár, hogy ez a kérdés elsősorban a műtől független valóságismeretünk alapján juthat eszünkbe, s nem a műben jelenik meg. A kérdést a darab úgy érinti csak, mint a „klasszikus” hasonlat szerint a fecske szárnya a vizet. Mert csak *eszünkbe juthat*, van-e a 20. században, vagy a mi társadalmunkban valójában „felesleges ember”, no nem munkaerőként, hanem a 19. századi orosz felesleges emberek újfajta változataként. A kérdés mélyén a 60-as években, tehát a dráma megírásakor kialakult rossz közérzés található, hogy a „remek agyú” és nagyonis dinamikus embe-

rekre gyakran nincs szükség. Ők ugyanis „nehéz emberek”, őket nem szeretik, hiszen környezetük „könnyebben” él, ha légüres térbe helyezik őket. A rosszérzést csak növeli, hogy az ilyen okból bekövetkezett mellőzést még csak el sem szokták ismerni, sőt cáfolni szokták. Így valóban légüres tér alakul ki, amit X értelmezései és minősítései pontosan fejezhetnek ki. De, ahogyan már utaltunk rá, az ilyen légüres térnek, az ilyen hiábavalóság-érzésnek az okát lehet hamisan is értelmezni. Az önhibájukból s nem a tehetségtelen, csak kényelmesen élni akarók machinációjából ilyen helyzetbe került emberek is a környezetre szokták fogni saját helyzetük okát; önhibáját ebben a kérdésben sem szokta senki sem elismerni. A dráma is nagyot nyert volna, ha tisztázza, X esetében melyikről van szó.

Mivel ez a probléma felidéződhet a darab kapcsán, ha erről az oldalról értelmezzük, társadalmi valóságunk szemszögéből jobb és jelentősebb, mint amilyen a megírás szintje. Ezért születésének idején „társadalmi jelzésként” szerepelhetett volna azok számára, kik az X-ek sorsát illetően eldöntő helyzetben voltak, de még most is, amikor végre olyan lényegbeli döntéseket kellene hozni, amelyek az ilyen emberekre is vonatkoznának.

\*

Ugyancsak hosszú ideig nem láthatta, noha régóta olvashatta a magyar közönség Örkény István *Pisti a vérzivatarban* c. remek drámáját. Azok, akik a konfliktusban látják a drámák meghatározó jellemzőjét, föltehetően a következő mozzanatok tarthatják e dráma lényegének: mivel a műben a magyar történelem utolsó 50—60 éve sűrűsödik, ennek konfliktusai adják lényegét; mivel négy Pisti szerepel, sőt a „fő”-Pisti is meg többszöröződik, az ember benső világának konfliktusai a fontosak; a fő-Pisti többször meg is hal, majd feltámad, így az ő halálai-feltámadásai adják a konfliktusok alapját.

Azonban ezek közül egyik sem eredményez valódi konfliktust; két ember vagy csoport ellentétes akaratból, ellentétes célra irányuló tettváltás-sorozatot.

Örkény István írja a műsorfüzetben, hogy valaki „*Az ember tragédiája* groteszk újraeledését ismerte fel” a *Pistiben*, s hogy „valóban Madách szellemének hódolva próbáltam az ő kronológikus képekre bontott drámai szerkezetét (...) követni, s egy évszázaddal későbbi látásmóddal „újraélni””. Örkény István nemcsak deklarálta *Az ember tragédiájával* való hasonlóságot, de meg is valósította. Nyilvánvaló azonban, hogy egy műalkotás szerkezetét nem lehet pusztán az író-előd iránti hódolatból megalkotni, az új látásmódhoz adekvát szerkezetet létrehozni. A szerkezetet mindig a valóságból és a hozzá való viszonyból lehet kialakítani, és megformálni. Így a *Pisti a vérzivatarban* nyilván jóval több, mint *Az ember tragédiájának* analógiája. És valóban a modern látásmóddal telített és azzal megújított szerkezeti hasonlóság köti össze a két drámát. Éppen ezért szükséges a szerkezetre utalni.

A *Pistiben* is ott a két nagy erő, ami egyfelől a hit, a jövőbe vetett bizalom, másfelől — ennek nem az ellenkezője, a „tagadás szelleme” hanem — a kétségbeesést, reménytelenséget eredményező gyilkolási vágy, a különböző kivégző osztagok, az elvtelenség, tehetségtelenség és értetlenség. Megtalálhatók a minden „történelmi színben” megjelenő néptömegek is, akik a fő-Pistivel együtt hol a kivégzőkhöz, hol a kivégzettekhez tartoznak, vagy épp az elvtelen túlélőkhöz; míg más-kor az őt segítő, rá jó hatással levőket képviselik. Így tulajdonképpen a *Pisti* történelmi jeleneteiben *Az ember tragédiájának* összes lényeges erővonalai megtalálhatók, közülük talán a Szőke Lánnyal analóg Éva a legkevésbé hangsúlyos. Örkény István drámája persze nem a formális analógiától vált igen jelentős művé.

A pozitív, a bizakodást az emberekbe beépítő erő a Rizi nevű, kitűnően megformált alakmáshas jelenik meg. Ha a magyar irodalom hagyományaiból próbáljuk megérteni, nemcsak a madáchi mű Urára gondolhatunk. Felidézhetjük a Géniuszt, mint a nemzeti „örszellemet” és mindazokat a lírai, epikai és drámai művekben megjelenő bizakodásokat, amelyek minden vérzivataros időben elhangzottak és jobb, igazabb jövőképet vetítettek elénk. Persze ez a — Szerb Antal által

irracionalisnak nevezett — bizakodás a sok-sok vész után mindenben megkérdőjeleződik egy kissé. Örkény István művében Rizi alakja kellően irónikus is. Iróniája és grotesksége több ok következménye. Senkinek sem mondja konkrétan, hogy bizzon, hogy bizakodni kell; csak utóbb közli, hogy mindenkit biztatott. Az adott pillanatban viszont — nem egyértelműen, de mégis — pozitívan utal a jövőre, s utólag beszél arról is, hogy az emberekben reményt ébresztett, és aztán ezzel megcsalta őket. „Sugallatok” is érkeznek hozzá, de a legfilozófikusabban értelmezi a múlt és jövő problematikáját. Gobbi Hilda kitűnő alakításában pompásan vegyíti e kettősséget: irónikusan kezeli a „sugallatokat”, de ugyanakkor mégis árasztja a jövőbe vetett hitet és bizalmat. Többször nyílik lehetősége arra is, hogy közvetlenül egymás utáni mondatokban juttassa érvényre e kettősséget. Az ilyen színészi hang- és magatartásváltás gyakran csak humorforrás szokott lenni; Gobbi Hilda alakítását az örkényi kettősség járja át. Ezt a rendezés is segíti: amikor „sugallatokat kap”, felülről világítja őt a majdnem sötét színpadon — a madáchi „dicsfény” iróniájaként is értelmezhetően — egy spotlámpa fénye. A Riziben megjelenő jövőbe vetett hit, pontosabban, hogy „a lesz nem más, mint az előre látható volt”, azáltal is irónikussá válik, hogy a fordítottját is elmondja: „A múlt mindig homályos egy kicsit, de a jövőt illetően nem szoktam tévedni”. Ez persze nemcsak az előbbinek irónikus megfordítása, hanem igaz tartalmakat is közlő mondat. Ő tudja azt is, hogy — az alakok közötti viszonyrendszerben és nem a valóságban! — merőről süt a nap és melyik irányban van a holnap. Rizi nemcsak a hit hordozója a műben, hanem különböző foglalkozásokat is felvillant: bába-asszony és ápolónő, Pisti takarítónője és legrégebbi barátnője stb. Vagyis tulajdonképpen a néptömegek között elvegyülve él, s olyan foglalkozásokat űz, amelyek az emberek életét vannak hivatva könnyíteni. Ezért a jövőbe vetett hitet úgy hordozza és jeleníti meg, mint ami az emberek legbensőbb szintjén él, s minden nehéz helyzetben „onnan” jelenik meg, mint továbblendítő erő, a léthez alapvetően hozzátartozó dinamizmus. Egyfelől tehát érzelemből, másfelől a jövőbe látó tudatosságból megformált alak, aki mindannyiunk belső tartalmaiból objektívalódott. Így a mindennapok „fölött” elhelyezkedő második szinten él, s a jövőben bízó erővonalaink hordozója.

Már ennyiből is érzékelhető, hogy ez a mű kétszintes dráma, miként *Az ember tragédiája* vagy akár a *Csongor és Tünde*. A kétszintes drámához szervesen tartozik hozzá a mindennapos szint, amelynek vezérlő erőit a második szint adja.

Örkény István drámájának sajátossága, egyéni, egyszeri specialitása és jellemzője az a mód, ahogyan a mindennapok szintjét elének állítja. Az igazi drámaírókhoz hasonlóan Örkény István is tudatos író, s a műsorfüzetben — persze nem szó szerint — erre vonatkozóan is olvashatjuk megjegyzéseit. Természetesen arról van szó, hogy a Pisti-alak a műben többféleképpen is megváltozik. Ők valószínűleg nem csak Freud lélek-összetevőivel nem azonosíthatók — ahogyan Örkény István maga jegyzi meg —, hanem a Jung vagy Szondi Lipót által megadott lélek-összetevőkkel sem. Vagyis ők nem egy ember pszichológiailag értelmezett benső világának egyes részei. A 20. századi drámák között találunk olyanokat, amelyek a második, a dinamizmusokat adó szintnek az emberi tudattalant tekintették (pl. Genet), vagy az üresen transzcendentális létsíkot (pl. Beckett) stb. A négy Pisti persze felkelti a tudattalan asszociációját. Ha erre nem adna lehetőséget, hamis lenne a négy és több Pisti, de ha több lenne asszociációnál, aránytalanul több lenne a négy alak által képviselendő tudattalan tartalom, ami által lényeges társadalmi jelentésüket vesztenék el. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a sok Pisti-alak túl van a mélypszichológián.

A dramatis personaeben mindegyik Pisti jelzőt kap, s van „tevékeny”, „fél-szeg”, „kimért” és van egy fő-Pisti. A hármat sem szabad a fő-Pisti részeiként értelmeznünk. Többek közt azért sem, mert a fő-Pisti sem egyetlen ember. Ezért nemcsak egyetlen ember különböző összetevői jelennek meg abban, hogy ő lehet a kivégző és a kivégzett, a németbarát és az ellenálló, sőt férj és feleség. A három Pisti, valamint a fő-Pisti megsokszorozódásai mindannyiunkat képviselik és bárme-

lyikünket; s drámai alakként a középkori moralitások Akárkijével vagy *Az ember tragédiája* Ádámjával hozható kapcsolatba. Ebben a drámában ezért ők az egész népet képviselik; a drámai szerkezetben pedig mindannyiúnk hétköznapi szintjét jelenítik meg.

Pisti megsokszorozódása, mint minden valósághoz hű, adekvát írói „lelemény”, további igaz jelentéseket is eredményez.

Először is: jól tudjuk, hogy a 20. században — többek között! — azért is nehéz drámát írni, mert egy drámában az alakok egyéniségét azáltal lehet első-sorban bemutatni, hogy tényszerűségében is egyedi, egyszeri tetteket hajtanak végre. Am az integrált személyiség éppúgy eltűnt, mint az a lehetőség, hogy valaki egyéniségéből tényszerűen egyedi, egyszeri, csak őt magát jellemző tetteket hajtsanak végre. A drámairodalom persze réges-régen megtalálta azt a szerkezetet és formát — a kétszintes drámában! —, amelyben nem szükségszerű a teljes embert és az embert tetteinek tényszerű egyediségével jellemezni. Örkény István ehhez találta meg a számunkra, a mi világunk számára a modern formát és tartalmat.

A modern kétszintes drámák ugyanis eddig csak az egyént, ha tetszik a magánélet szféráját — vagy az ember „ontológikus” helyzetét — ábrázolták ily magas fokon. Örkény István drámájának az az egyedisége, egyszerűsége és természetesen nagyszerűsége is, hogy megtalálta azt a módot, ahogyan a kétszintes drámában a *társadalmat* lehet ábrázolni.

A megoldás a következőkön alapul: az egyik Pisti többek közt a szexuális felvilágosítást ostoba módon megvalósító nagybácsi és mindenféle gyár és vállalat semmihez sem értő igazgatója; a másik többek közt rendőrőrmester, iskolaigazgató és a koncepciók pereken ügyész; a harmadik többek közt mindenhol elkéső szerencsétlen alak és röpcédulákat osztó ellenálló; a fő-Pisti többek közt mindannyiúnk eszményképe és a személyi kultusz tárgyasítoja mint vákuum.

A megsokszorozódásoknak több értelme és jelentése van. Először is — ha a foglalkozásokat nézzük — egyszerre jeleníti meg ugyanaz az alak a mindennapok emberét és a társadalmi hierarchia magasabb polcain lévőket. Ennek további jelentése, hogy az élet mindennapjaiban, ezek kisszerű ügyeiben *mindenki* viselkedhet környezetének tagjaival úgy, *mint* a koncepciók pereken az ügyész, *mint* a semmihez sem értő gyárigazgató, *mint* egy röpcédulákat osztó forradalmár.

Am ezek további jelentése révén Örkény István azt is megoldotta, hogy az alakok nem tetteik által jellemződnének, hanem milyenségük által jellemződik a társadalom; nem az alakok magánéleti szférája ábrázolódik, hanem a társadalom és ezen keresztül, ezen a révén az egyén. Ezzel a megoldással ugyanis Örkény István az élet hétköznapi és elrejtőzött dinamizmusait és helyzetait tökéletesen összekötötte a nyilvánosság előtt is megjelenő dinamizmusokkal, helyzetekkel és magatartásformákkal. Örkény István előtt — képletesen — vagy a szexuális felvilágosítást ostobán elvégző nagybácsit *vagy* a semmihez sem értő vállalatvezetőt, illetve vagy az iskolaigazgatót *vagy* a koncepciók pereken az ügyészt ábrázolták. Először Örkény Istvánnak sikerült olyan drámát írnia, amelyben az a szociálpszichológiai tény jelenik meg művészi ábrázolásban, amely szerint a társadalom magasabb szintjein ugyanazok a magatartások és életet vezérlő dinamizmusok jelennek meg, mint mindannyiúnkban a hétköznapiak során; vagyis a hétköznapiak pszichológiájára, az itt található magatartás-tartalmakra épülnek rá a társadalom magasabb szféráiban, a nyilvánosság előtt megjelenő, ott látható és feltároló dinamizmusok, helyzetek és események. Ezt a tényt pl. az olyan szólássá vált mondások is kinyilvánítják, mint pl., hogy minden közönségnek olyan színháza van, amelyet megérdemel.

A Pistik ugyanis azáltal, hogy mindegyikük több alakot elevenít meg, vagyis több hétköznapi embert és több vezetőt, egyben a társadalom láthatatlan és látható dinamizmusait is magukban hordozzák és kinyilvánítják. E dinamizmusok először mint egyetlen egy ember benső, láthatatlan, rejtett tartalmai jelennek meg, pl. a nagybácsi ostobaságában. Mivel a nagybácsi ostoba módon akarja szexuális kérdésekről a fő-Pistit felvilágosítani, ez a benső tartalom a közvetlen környezet-

ben válik először láthatóvá. E láthatóság a társadalmi nyilvánosság számára azonban még láthatatlan. S mivel ugyanaz a Pisti a semmihez sem értő vállalatvezető, benne a nagybácsinak a magánéleti szférában megnyilvánult ostobasága válik láthatóvá a társadalmi nyilvánosság előtt, pl. a „létra-reformban” és egyéb tevékenységében. De ugyanígy minden Pisti benső tartalmai mint láthatatlan dinamizmusok a szűkebb környezetben, a magánélet szférájában válnak először láthatóvá, melyek a társadalmi nyilvánosság szempontjából még láthatatlanok, de ez válik társadalmilag is láthatóvá és nyilvánossá, mert mindegyik Pisti ugyanazt a tartalmat jeleníti meg, mint a koncepciók perekben ügyész vagy ügyvéd, avagy a Pistik olyan tetteiben, mint a röpcédulaosztás vagy az előkelő vendéglő üvegfalára sarlót és kalapácsot festés.

Örkény István drámájának régi szerkezete azért jelentősen új, azért a mai látásmóddal „újraélt”, mert az evilági mindennapos szintet összeköti a társadalmi valóság második szintjén lévő absztrakt, de a mindennapokban konkretizálódó dinamizmusaival; azonban úgy, hogy különbözőségük és különállásuk az egységben megőrződve megmarad.

A Pisti-alakok nemcsak a kétszintes drámák evilági szintjét jelenítik meg, hanem a második szintet is. Itt ui. nemcsak a Rizi-képviselte bizakodás létezik, hanem az adott korban létező összes emberi lehetőség is, persze potenciálisan. Így a Pisti-alakok a mindennapok szintjét hordozzák a második szinttel együtt, hiszen korunk emberi lehetőségei közül igen sokat megvalósítanak, s így a második szinten létező potenciális lehetőségek közül sok lehetőséget tesznek valóságossá, manifestálták az evilági, mindennapos szinten.

Ezzel azonban még egy jelentős eredményt ért el Örkény István. Ismeretes, Ibsen óta a legjelentősebb drámák olyan világ bemutatására törekuszenek, amelyek a befogadótól, az ő részvételétől nem függetlenek, vagyis amelyet nemcsak szemlélhetnek, figyelhetnek, és önmaguktól függetlenül értékelhetnek. Olyan világokat kívánnak bemutatni, amelyekben minden befogadónak részt kell vennie; vagyis az ember részvételével teli világot, amelyet nem szemlél, hanem változtat. Ez a konkrét befogadás szintjén azt jelenti, hogy a befogadónak rá kell döbbennie: nem a másik az aljas, a negatív cselekvéseket végrehajtó ember, hanem ő, és nemcsak a másiknak kell önmagában kiépíteni a pozitívumokat, a társadalmilag és egyénileg tisztességes dinamizmusokat, hanem neki. Ez azonban sok drámában csak tendencia, „kísérlet” vagy pusztán szándék maradt. Úgy tűnik, Örkény Istvának az említett módon létesített drámaszerkezete és a több Pisti-alak képes volt magába fogadni olyan tartalmakat, amely egyértelműbben hordozza és sugározza minden befogadónak, hogy „Rólam van szó”. Ezzel olyan világot kapunk, amely nem az én részvételemtől független, hanem — minden vonatkozásban — nagyonis részvételemmel teli világ.

Várkonyi Zoltán egyik utolsó rendezésének nagyszerűségét jelzi, hogy a négy színésszel nem formáltatott meg sem pszichológiai attitűdöt, sem egyszerű „tevékeny”, „szerény”, „kimért” és „Pisti” magatartást. Am ha a színház a Jelenkor kritikusan csak most biztosított helyet az előadás megtekintésére, hadd tegyük hozzá: több részletében csak színészi rutin-megoldásokká váltak az eredeti benső tartalmak; amelyeket azért persze észre lehet venni.

Különböző kritikáinkban többször utaltunk már egy alapvetően mai színházi, színészi problémára. A világ színművészetének egy jó része, köztük a magyar is, a színészekről jellemek vagy „figurák” megformálását igényli. Ennek következtében azt az alakítást tartjuk jónak, amelyben egy jellem vagy figura pregnánsan, jól megérezhetően jelenik meg. Nagyon sok modern dráma alakjai azonban éppúgy nem jellemek vagy figurák, mint ahogyan helyzetei sem hasonlítanak a valóságos élet helyzeteire közvetlenül. Ez pedig alapvető nehézséget ró a színészekre; más-kor az alakítások jellem- vagy figura-mivolta és az írott alak és helyzet között éles ellentmondás keletkezik.

A Pisti alakjai sem jellemek, s a mű egészéről és részleteiről egyaránt elmondható, hogy közvetlenül nem hasonlítanak az életben megjelenő formákra. Mivel itt az alakok nem pszichológiai jelentéseket hordoznak, s nem is pl. onto-



lógiai alaptényezőket — mint más modern drámákban —, voltaképp nehéz megmondani, hogy egy-egy színésznek mit is kell eljátszania. Ebben a pillanatban, egyáltalán nem bizonyos, hogy jól, úgy tudnánk megfogalmazni, hogy társadalmi jelenségeket és lényeket kellene adekvát módon, „mégis” emberi alakként megjele-  
níteni.

Ha ui. jellemekről, karakterekről lenne szó, elképzelhetetlen, hogy egy nyilas kivégzőosztaggal a kivégzendők megtárgyalják kivégzésük leggazdaságosabb mód-  
szereit; elképzelhetetlen lenne, hogy a parasztszalád a fő-Pistivel úgy beszélje meg az ő trükkjét, ahogyan a szemünk előtt lejátszódik, noha mindkét jelenet jelentése teljesen hiteles. A fő-Pisti a háború alatt ui. — legalábbis egyik jelenetében — németbarát, de kitalálja, hogy van egy öccse, aki ellenálló, s akit ő rejteget. Ez az öccs persze nem létezik, ez is ő maga, s az egész azért találta ki, hogy a háború végén mindenképpen jól járjon. Az említett jelenetben a parasztszaládot éppen arra veszi rá, hogy segítsenek neki a falusiakkal elhitetni, hogy ő maga egyben saját öccse is. Mit kell vagy lehet tehát itt eljátszani?

Természetesen nemcsak ezzel a jelenettel, de mindegyikkel kapcsolatban fel lehet tenni az iménti kérdést. Másképpen úgy is fogalmazható: lehet-e figura-  
ként, jellemként eljátszani a kivégzési jelenet szerepeit vagy a parasztszalád tagjait, s ha így játsszák, adekvát-e a felmutatott, bemutatott helyzethez? A kérdésre, sajnos, nem tudunk egyértelműen válaszolni.

Az előadás során több színész valóban figurákat formál meg. Halász Judit, a Szőke Lány különböző alakváltásait különböző karaktervonásokkal látja el. Ő az imént vázolt helyzet parasztasszonya; Pisti első szerelme; az ostoba gyárigazgató titkárnője, aki a vákuum-Pistihez akar feleségül menni; az a tanárnő, akivel Pisti a villamoson kikezd stb. S kétségtelen, Halász Judit mindegyikből kitűnő karakterfigurát formál.

Erre azonban nemigen van módja Tordy Géának, aki a fő-Pistit alakítja. Az ő helyzetei egy-két kivételtől eltekintve sokkal absztraktabbak annál, hogy egy-egy konkrétan életszerű figurája hitelesen jelenhessen meg bennük. Tordy Géa nem is törekszik erre. De a darab helyzetei alapján Szombathy Gyula, Garas Dezső és Balázs Péter sem akarhat karaktereket megformálni. Ők Tordy Géával együtt jelentéseket és tartalmakat közvetítettek. Ahogyan utaltunk rá, Várkonyi Zoltán rendezésében szerencsére semmi nyoma annak, hogy velük és általuk a „kimértség”, a „félszegség”, vagy a „tevékenység” jelenjen meg. Azonban eléggé furcsa módon, vagyis „figura-jellemzőkkel” vegyítve. Ugyanis a nem-jellemek, nem-karaktervonások révén közelített jelentések színészi megalkotására éppúgy nincs még kialakult módszer, mint ahogy legfeljebb ösztönösen lehet csak testi megnyilvánulásokat és benső magatartást találni, amelyek a jelentéseket nem egy jellem-  
vagy karaktervonás által hordozzák.

Csak látszólag könnyebb a helyzete Szegedi Erikának és Miklósy György-  
nek, a Mama és Papa alakítóinak. Ők egyébként is kitűnő „karakterszínészek”, akik egy-egy jellemet vagy jellemvonást egészen pici helyzetekben és nagyon kevés szöveggel is kitűnően tudnak megformálni. Azonban Pisti Mamája és Papája minden karaktervonástól mentes alak. Alakításukban mégis többféle szín és jelleg volt élvezhető.

Annak ellenére, hogy a jellemeiktől függetlenül vagy azokon kívül megjelenő jelentések és különböző jellegű tartalmak eljátszására semmiféle módszer és eszköz nincs még kidolgozva, a *Pisti a vérzivatarban* színészi alakításai mégis jók, jó értelemben hatásosak, élvezetesek és kétségkívül pontosan érvényrejutnak jelen-  
téseik. De a modern drámák alakjainak megformálására vonatkozó módszerek és eszközök megtalálása, úgy véljük, alapvetően fontos színházművészeti feladat lenne.

ARATÓ KÁROLY

## *Széljegyzetek*

VÁRNI

*Kitanultam: tudjak várni –  
míg én némulni,  
ti hahotázni,  
szememben tavaszi ág, megújuló –  
szűkült pupillátokban  
kavarog a hó.*

EGYÜTT

*Másokkal naponta nyugovásig:  
velük én folyton – de ki velem?*

*A jóhiszeműség tigrisszája tátva –  
illesztem állkapcsai közé fejem.*

NE MINDIG

*Ne mindig a nagyot próbálva,  
de a kicsit: a mást!  
Az alulról a fölfelet!  
Tisztelni a vakondturást!*

*Ki elmegy világra vadászni,  
köznapi csuda-embert látni  
koptatva térdig a lábát,  
tud csak magában járni.*

AJÁNLÁS

*Így, úgy vagy amúgy esett?  
Megegett! – Tessék, Biberach,  
ármánykodásból formálj  
magadnak köszönetet!*

ANTI-HARLEKIN

*Ki öklöm harapom, nem tüntetek  
pepita ruházattal ott,  
hol álorcákat váltogatnak  
és hiszik: Harlekin vagyok.*

## MÖGÖTT

Körömön belüli zűrök, események  
mögött tarkán  
nyújtózni, mint a rétek:  
pipacs-pirossal, margaréta-sárgán –  
lobbantani  
zöldlángú jegenyéket!

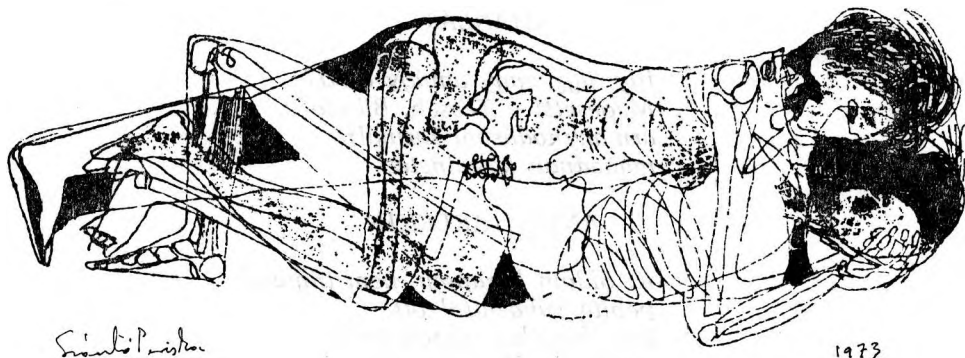
## A PRÍMÁS ÉS ZENEKARA

Ha feszül idegem hegedőre,  
vonót cigány ne húzzon rajta,  
mert én vagyok a primás, felhevülve  
intek a képzelt zenekarra:

játssza halkán a szűri rétet,  
a tyúktalan tyúkleves-ebédet,  
az égen csámborgó, gebedt,  
csillagokat legelésző tehenet,  
1944-et, az Apa nélküli  
minden-esti rémületet!

## MOSTANÁBAN

Tudatom, Mama:  
ma sem megyek haza!  
Emlékeimmel kikövezett  
utcákon járok  
mostanában lábujjhegyen ide-oda  
– és fázok.



## *Kedvem hevében-hűvösében*

### HÍRNÖK

*Kényelme-e vagy szánalma-e a szemnek,  
mindegy: a képernyő-árnyakat,  
kiknek zajától zúg az est,  
magas lakunkba én ma nem hívom meg,  
ezüst csevegőt s aranyszáj kifeccsegőt  
lakomám ide nem kíván.*

*Szeszély-e, veszély-e?  
Perszóna non gráták nekem  
ma a vetített halak és madarak is,  
a szerencsét, hogy beússzanak és berepkedjenek engem,  
s híres magukról tudassanak,  
homály-zugom ma nem óhajtja.*

*Mi lett az éggel s a földdel,  
mi mibe torkollott vagy torkollik éppen,  
hol mi pattant ki vészesen s nem vészesen,  
hírnöke annak most te vagy.*

*Kelsz s nyugszol kedvem hevében-hűvösében,  
s forgatsz, zúditva rám sziklahíreket.  
Melled holdja szétsugarazza,  
szemed ernyője elsuhantja,  
ha hallgat is, ajkad kivallja,  
mi történt szárazon s vízen minden lenni merővel  
közel, s a legmesszibb  
csillagév-évezredben.*

### MINDIG JÓKOR

*Jókor jössz mindig,  
inadban, ereidben a legnagyobb égi kör  
idő-tökélye:*

*Meridián-lépteidet  
nem akasztja meg sem hófűvás,  
mely várost nyel s emészt,  
sem síkos-úti karambol.*

*Mert tudod, hogy másként semmi az?  
Mindegy, hogy tudod,  
vagy nem tudván intézed úgy.*

\*

*Rossz órák, órái ablakzúzó szeleknek,  
csillár-forgató karvalyoknak.  
Hivatlan álmok órái, amint vezetnek  
édeni fasorba s csapdaerődbe,  
hol a kor minden bakói együtt vannak.*

*Rossz órák, bemutatói gonddal forgatott  
filméposzoknak,  
idilli-horrori kalandosaknak,  
miket képeztek képpé anyaméh előtti ős kamerák,  
s szemei annál is messzibb múltnak.  
Fenyítő órák? Kegyelem órák!  
Ahogyan pergetve rám vagy rád rosszat,  
éjünkből fölriasztanak,  
és égetni poklok küldötte tekercseket  
egymásnak általadnak.*

B Á T H O R I   C S A B A

## *Töredék*

*Az istenek nem különös jelenések az emberek meghökkentenek  
kiszáradt mederben kutatnak ősi csigaházat és meglesik  
hogy a csigák szarva eltörött-e vagy holnapra gyógyul  
Szánják hogy az elveszettek helyére nem találnak újat s az  
újokban a legújabbakat siratják a félelem Ikarosz-tollait  
cinkos bizonyosságok törmelék csillagait  
Semmit nem tudunk csak azt hogy mit kell eltelednünk  
mintha megbékülnénk a történetekkel és agyunk egy  
más kalitka rabja mint ahol szűköl más fog történni  
mint amit akar*

## *Akik tudnak*

*Elvéreznek a tények amíg a bölcsek lemondást  
latolnak és önmegtámadást. Kémlelnek apró  
dolgokat melyeket mindenki lát szabad szemmel is  
és azt mondják hogy amit látunk vizsgálni  
nem szabad. És közben lerombolt marad a tények  
temploma; én ezt nem helyeslem.  
De senkinek nem árthat ez: csak azok vesznek  
el akiket a méltánytalanság tett szabaddá; de  
azokat is szabaddá teszi az igazság akik nem akarják.*

# NÉMETH LÁSZLÓ KORSZERŰSÉGE

*Béládi Miklós, Czine Mihály, Király István és Vekerdi László beszélgetése\**

**BÉLÁDI MIKLÓS:** A „gyorsuló idő” megnevezést elsősorban a tudomány, az ipar, a technika, a népesség növekedésének adataival kapcsolatban szokták használni, s azt fejezik ki vele, milyen tempóban nő a tudománnyal foglalkozók száma, miként emelkedik az ipari termelés görbéje, milyen ütemben szaporodik az emberiség lélekszáma. De a gyorsulás az élet szinte valamennyi területén észlelhető, jelen van mindennapi életünkben. Marx György írja, hogy egy „mai ember annyi változást ér meg élete folyamán, amennyit az ókori Mezopotámiában csak száz egymást váltó generáció tapasztalhatott.” Az a kérdésünk, hol helyezkedik el a rohanó időben az irodalom? Érintik-e a társadalmi, technikai, műszaki változások felgyorsulásának következményei? Ha érintik is, nem olyanformán, ahogyan a természettudományt, melynek ismeretanyaga valóban gyorsan változik, gyarapodik, illetve avul — ezt még a laikus is érzékeli. Szintén Marx György írja, hogy egy korával lépést tartani akáró tudósak 10—20 évenként újra kell tanulnia szakmáját. A tudományos-technikai forradalom eredményei, a technika felfedezései így nem vethetők egybe az irodalom változásaival: az igazi irodalom, legyen az bármilyen régi, teljes egészében megőrzi érvényességét. Az irodalomnak nem is lehet az a célja, hogy a tudománnyal versenyre keljen az emberi ismeretanyag bővítésében. Az irodalom az életbe egymás után belépő nemzedékek számára fedezi fel az embert, az emberi történetet és sorsot, a társadalmi környezetet, — azt a világot, amelyben az ember *egyedi*, megismételhetetlen története lezajlik. Ez is „újratanulás”, de másfajta, nem foglalható szabályokba és képletekbe. Az ember részint a kultúra, az irodalom révén kapcsolódik saját múltjához, hagyományaihoz, s még inkább jelenéhez: az irodalom ugyanis a mindenkor jelen birtokba vétele és nincs alávetve az idő gyorsulásának, mivel a változóban is valami állandóbbat fejez ki. Azt mondhatjuk, hogy a történelmi idő *gyorsul*; az ember *körülményeiben* a változások gyorsuló tempót jeleznek; ezzel szemben az ember biológiai, etikai, szellemi ideje *változik* csupán, de nem gyorsul.

A gyorsuló időben az irodalom a könyvkultúra állandóságát fejezi ki — sorozatunkkal elsősorban ezt a gondolatot szeretnénk bizonyítani néhány kiemelkedő jelentőségű életműről szólva. Németh László, Déry Tibor, Illyés Gyula, Pilinszky János műve — ha némelykor nagyon eltérő módon is — az „irodalom ellentámadását” képviseli a gyorsuló idő által ránk szabadított civilizációs kihívásokkal — és ártalmakkal — szemben, s olyan értékekre, életminőségekre — az emberiségre, a lelkiismeretre, a szabadságra — irányítja figyelmünket, melyek a tudományos-technikai forradalom korában sem avulhatnak el; ellenkezőleg, mind nagyobb jelentőségre tesznek szert az emberi együttélésben.

Az irodalom sokszorosan rétegzett kulturális, társadalmi intézmény, sorozatunk ezt a tényt is tudomásul veszi, s ezért foglalkozunk a *Rakéta* regényűjságban megjelenő krimivel, aztán a tudományos-fantasztikus irodalommal, közelebbről a *Galaktika* című sci-fi antológia-sorozattal — azzal a két műfajjal, mely nagy olvasóközönséget tart vonzaskörében. Az irodalom mindig kérdez tőlünk valamit, nem térhetünk ki annak szemügyre vétele elől sem, mit kérdez a bűnügyi regény és a sci-fi, — kérdez-e egyáltalán valamit, vagy pedig sikerrel tereli el figyelmünket a fontos dolgokról?

Merő véletlen, hogy sorozatunk indulásával egy időben jelent még Szabolcsi

\* A TIT és a Rádió közös kerekasztal-beszélgetés sorozata. Rádió-szerkesztő: Katona Imre.

Miklós Gyorsuló irodalom című cikke a Népszabadságban (1979. október 14.). A cikk mindazokat a jelenségeket felsorolja, melyeket *modernizálás, avantgarde, neo-avantgarde* címszó alatt szoktunk említeni, rávilágítván az írói szereptudat, a három hagyományos műnem, ezen belül a műfajok változásaira, az irodalom és más művészeti ágak kölcsönhatásaira — kérdőjelekkel zárva gondolatmenetét, vajon milyen lesz a jövő fejlődési iránya? Ez a fajta „gyorsulás” ráillik a magyar irodalom egy részére, jellemzi 20. századi fejlődésének néhány tendenciáját s a mai irodalom egy részének törekvését is.

Németh László az irodalom hivatásbeli, szemléleti, műfaji alapját érintő változásokkal szemben állt — ennek művei, nyilatkozatai, önkomentárjai egyaránt tanújelét adták. Mármost az lehet a kérdésünk, hogy *ennek ellenére* vagy *épp ezért* korszerű írónak nevezhetjük-e őt? Mai beszélgetésünknek az a célja, hogy erre az egy kérdésre válaszoljon s ebből az egyetlen nézőpontból tekintsen rendkívül gazdag életművére: megáll-e az időben, amit alkotott? Nem akarunk tehát Németh László ideológiájáról beszélni, sem régi vitákat föleleveníteni és újratárgyalni; annyit kérdezünk csupán, korszerű író-e? Nagy szemléletváltás zajlik irodalmunkban, régi értékek mellé kerülnek kérdőjelek, ilyenkor elő kell venni, újra kell olvasni legkedvesebb íróinkat, mérlegre tenni műveiket és új tapasztalatok birtokában fogalmazni meg róluk véleményünket. Alkalmas médium erre Németh László? Azért válaszolhatunk erre igennel, mert úgy látjuk, a mai irodalmi közvélemény egy részében kevés visszhangra találunk művei. Alig írják le, de sok helyütt hallani, hogy életművét máris kikezdte az idő, s különösen a fiatal vagy nemrég fiatal nemzedékek tagjai beszélnek róla fanyalogva: hagyományosnak és túl nemzetinek találják munkásságát. A divatokkal nem érdemes sokat törődni, ám épp az értékes irodalom követeli tőlünk, hogy a komoly érdeklődők mai befogadása számára adjunk néhány szempontot legelőször Németh László értelmezéséhez.

**CZINE MIHÁLY:** Még elsőéves koromban, Király István tanár úrtól hallottam: a modernség elsősorban nem a formák kérdése, hanem a tartalomé. A gondolaté. Így tudjuk ma is. Ha a tartalom, a gondolat érvényes, megteremti magának a formát is, amely által a gondolat hatékonyvá válhat. Korszerű hát Németh László? Nagy gondolatai már sokszor igazolódtak. Igazolódnak most is: a jelenlévők nagy száma — idősebbek és fiatalok — igazolja; nemigen szoktak egy-egy vitaesten ilyen sokan megjelenni. Amire egész életén keresztül választ keresett: a hogyan élünk? kérdése volt. Ez a kérdés minden időben korszerű. Korszerű volt Tolsztojnál, korszerű Sánta Ferencnél; időszerű minden gondolkodónál és írónál. A mindennapok szintjén élő embereknel is, akik ezt a kérdést — a maguk körén belül — igyekeznek közelíteni. Az a kicsi részlet is mutatja, amelyet az előadóművésztől hallottunk, hogy milyen nagy gondolatokat fogalmazott Németh László. A hogyan élünk? kérdése mellett a minőség igényét és gondját, az élet vállalkozás jellegét, a magyarság világban való helyét, a tejtésvériség valóságát és vágyát. S még sok más, változatlanul időszerű kérdést. Szembe nézett szinte minden problémával, amely a nemzeti közösség és az emberiség, a nemzeti tudat és az emberi tudat számára fontos volt, — és fontos is maradt. Ez biztosítja mindenekelőtt Németh László korszerűségét a jelenben. S bizom benne, a jövőben is.

**VEKERDI LÁSZLÓ:** Minden kor megtermeli a maga frázis- és mítoszalkészletét. A mai idők kedvelt frázisaihoz tartozik a gyorsuló idő, és ilyen frázis a korszerűség is meg a modernség. Mi marad ezekből a frázisokból, ha a csakugyan megfogható keressük bennük? Azt hiszem, a korszerűségből például egyedül a fiatalság, ez viszont egyre reménytelenebbül tűnik el a gyorsuló időből. Nézzünk csak körül: itt is négy bús öregedő ember próbál beszélgetni, nagyon kevés fiatalot tartalmazó közönség előtt, Németh Lászlóról, akinek korszerűsége állítólag éppen az, hogy nem korszerű, és a gyorsuló időben azért találta meg a maga helyét, mert mindig a helyén maradt. De gyanítható, hogy őhozzá ezek a fogalmak igazából el sem jutottak soha. Nemigen izgatta őt, hogy korszerű-e vagy se, még a modernséggel se törődött. Már huszonöt éves korában, amikor minden huszonöt éves fiatalember, pláne a huszas



években, nyakra-főre modern akart lenni, ő nem akart. Ő a magyar szellemi erők organizátora kívánt lenni. S bizony ez elavult szerep volt már akkor is. Vagy még inkább: quijotei.

**BÉLÁDI MIKLÓS:** Való igaz, Németh Lászlót nem nagyon izgatta a korszerűség abban az értelemben, ahogyan ezt a fogalmat manapság gyakran használjuk. Nem vonzotta a formai modernség, nem törődött vele; pályája legelején a világirodalomban még javában virágzott az avantgarde, a szürrealizmus akkor indult hódító útjára, utóhullámai a magyar irodalomban is érzékelhetőek voltak – úgyszólván szót sem ejtett róla, néhány gúnyos megjegyzését ismerjük csupán erről a mozgalomról. S nemcsak a huszas években, később sem sokat foglalkozott az avantgarde jelenségeivel. Ha azonban kritikusként találkozott szokatlan jelenséggel és értéket fedezett föl benne, nem habozott kiállni mellette. Szentkuthy Miklós *Egyetlen metafora felé* című könyvéről szóló bírálata jó példa erre a megértésre: kevesen látták akkor oly világosan, mint ő, hogy a *Prae* írója nem afféle intellektuális csodabogár, hanem a magyar próza társtalan kísérletezője, akinek művében forma és tartalom páratlan méretű küzdelme zajlik. Számot vetett Németh László azzal is, hogy belőle nem lett formabontó író s több ízben beszélt arról, azért nem lett kísérletező író, mert mindig azt írta, amit meg kellett írnia, s nem azt, amihez esetleg kedve vagy hajlama lett volna. A „kísérletező ember” nem engedélyezte magának, hogy az írással kísérletezzon — erre családját, lányait és az iskolát használta fel, vagyis a pedagógiát, s ezen a terepen, a valóságban, a kis emberi közösségekben élte ki mindazt a kísérletező képességét, melyet regényei és drámái írása közben elfojtott magában. Németh László tudatosan választott így, miként nemzedéktársai közül többen is hozzá hasonlóan cselekedtek. A kis népek zónájában élő írónak ez volt az egyik útja: a felelősségvállalás, amely arra ösztökölte az írókat, hogy viselje a ráháruló társadalmi megbízatás kényszerét, ne engedjen az irodalmi irodalom csábításainak. Ebben a helyzetben is lehetett remekműveket írni — de ez most nem tartozik ide. A fontos az, hogy Németh László nagyon jól tudta; amit csinál, az a magyar irodalom jellegzetes irányához kapcsolódik s az ő művében épül tovább. A mi feladatunk most az, hogy *ma* hogyan ítéljük meg műveit, anélkül, hogy ez a mai megítélés a pillanatnyi széljárásokhoz igazodnék.

**KIRÁLY ISTVÁN:** A korszerűség kérdéséhez szeretnék kapcsolódni. A recepcióesztétika térhódítása nyomán közhely ma már az irodalomtudományban, hogy egy-egy művet lényegében mindig ketten írnak: egyrészt az író, másrészt az olvasó. Egy-egy alkotás nagyságát, erejét végsősoron mindig az méri, meddig és milyen mértékben akadnak olvasók, akik újjá tudják élni azt a maguk számára, kiknél végbemegegy egy-egy új hangsúlyú befogadói realizáció. Ezért érzem vitathatónak Vekerdi László megállapítását, mintha ma már csak őszülő hajú olvasók érdeklődnének Németh László iránt. Szerintem (s ebben Czinével értek egyet), beleszól ő a maga műveivel most induló fiatalok életébe is. A feladat épp az, hogy megpróbáljuk tisztázni: mi az ebben az életműben, ami a mai ifjúság jobbait is vonzza. Hiszen változott a művek megírása óta a történelmi helyzet. S a történelem szigorú kritikus. Mindenkinél távolabbra lát, mindenkit bírál. Bírálta így Németh László nem egy nézetét is. Németh viszont ennek ellenére változatlan hat. Mi az, mi élteti?

Természetesen mindenekelett az, hogy nagy művész. De ez önmagában ily hatáshoz kevés. Németh nem egyszerűen a *művész-artifex*-ek: a *művész-pontifex*-ek sorába tartozott. Számba kell venni nála a művészettől hozott üzenetet is: a németh-i mondandót. Hogy abban mi a jelenhez szóló, erre kell elsősorban választ keresni. A magam részéről a minőség elvében vélem megelégni ezt.

A technikai-civilizatorikus fejlődés kiteljesedésével párhuzamosan mind fontosabb lesz ugyanis az élet egészében a minőség szempontja. A megnyert mennyiség minden vonatkozásban ez után kiált; a társadalomban éppúgy, mint a természetben. Az elgépiesedő világban kell az emberi ellensúly: megnő a nem materiális, hanem másfajta igények súlya, szerepe. Nem véletlen például, hogy a marxizmus szükségletrendszerében is mind erőteljesebben előtérbe kerül ez a kérdés. Az elementáris és a

menyiségi szükségletek mellett mind többet foglalkozik a minőségekkel már a teória. A marxista ontológiai és antropológiai vizsgálódások megélénkülése egymagában bizonyít erre. S nemcsak az elméletben: a praxisban is megmutatkozik a minőség növekvő szerepe. A minőségi szükségletek megugró igénye hoz előtérbe például olyan kérdéseket a mindennapokban, mint amilyen az életmód, a környezetvédelem, a részvételi demokrácia, a közművelődés, a környezetkultúra stb. S Németh Lászlót nem utolsósorban talán épp ez élteti, ez az előremutató, szellemi konjunktúra. Mert ha olykor vitathatóan, romantikus antikapitalista s harmadik utas illúziókkal elvegyülten is, de központi mondandó volt önála mindig a minőség. Éppen ezért — róla beszélve — ennek a fogalomnak töle adott értelmezését szükséges megkeresni, véleményem szerint, mindenekelőtt.

Igaz: változott Némethnél a különböző pályaszakaszokon a minőség értelme. Egyvalami azonban folyvást állandó maradt: nem ismeretelméleti-logikai, de etikai kategóriaként jelent meg ez nála. Antropológikum volt; humánium, etikum, emberi sugárzás. Egy magatartás-normának, életreceptnek vágya, akarata. Válaszkeresés végző soron arra a kérdésre, mit Czine Mihály vetett fel a vita elején: hogyan kell hát élni, hogyan kell élni szépen, nemesen, emberhez méltóan. Éppen ezért (az életmű kulcsát megadó *minőség* fogalomnak ezt az etikai meghatározottságát látva), lehet úgy szólni Németh Lászlóról, véleményem szerint, mint aki nem csupán nagy író, de nagy moralista is; egyik legnagyobbja ennek a századnak.

**BÉLADI MIKLÓS:** Hogy Németh László moralista író volt, jelenti azt is, hogy mindent az emberre vonatkoztatva fogott fel. Az irodalomtól erkölcsi példát remélt, a kritikát erkölcsi sarkallásnak szánta, s a tudományból, filozófiából azt igyekezett kiszűrni, ami ember-méretű, emberiesíthető. Társadalmi programjai szervező középpontja, motorja is az erkölcsi emelkedés vágya volt: kert-utópiája erkölcsnemesítő intézmény, erkölcs-jobbitó nevelőtelep. Utópiái valójában fél-utópiák. Nem vetítette olvasói elé a tökéletes társadalom képét, javulást a lélek nemesedésétől, az erkölcs emelkedésétől remélt s ezt pedig a tudással, a helyes ismeretek megszerzésével vélte elérni. Pedagógiai, nevelői ábránd fűtötte, az élet megváltozását arra a bizalomra építette, amellyel az iskolai és az iskolán kívüli nevelésre tekintett. Társadalmi utópiái is részint pedagógiai munkatervek a jövő számára: gyakorlatias programok, melyek az erkölcs, az önmagunkhoz való hűség elsőbbségét állították fel követendő példaként. A Kert-Magyarország terve nem más mint sok kis elit-közösséggé átszervezett ország, mely azért működik jól, mivel mindenki belső szükségét érzi annak, hogy vállalt szerepét, bárhol helyezkedjék is el a társadalmi hierarchiában, minél teljesebben betöltse.

Nem a saját véleményemet tolmácsolom, amikor megkérdem: mi igaz abból, ahogy mondani szokták, hogy az efféle erkölcsi irányultságú irodalom gyorsabban avul annál, mint amelyik morális intencióit elrejtí a művek szövegében és nem törekszik közvetlenül az emberek átförmálására, nem állít eléjük követendő példákat, idea-embereket?

**CZINE MIHÁLY:** Nem valószínű, hogy azért, mert az erkölcsi sugárzása egy életműnek erősebb, mert az etikai szempont a műben jelen van, avulásra volna ítélve. Változhatott az irodalom feladata, funkciója, teljes egészében azonban sose fog megváltozni. Amiről esztendőik óta annyi vita folyt, — hogy a váteszelmélet korszerűtlen —, igaz is lehet. Csak egy nem lehet igaz: hogy az író feladhat olyan erkölcsi szempontokat, amelyek egy műnek a megteremtését igazában érdemessé teszi. Amelyek — túl a formai vívmányokon, túl a szórakoztatáson — egy közönségnek is erősíthetik az erkölcsi tartását. Segíthetik az olvasóknak a vállalkozói ösztönét. A minőségérzékét. Az etikai tájékozódását.

**KIRÁLY ISTVÁN:** Belső emberi sugárzással, morális sugárzással teli életmű ez. Olyan életmű, mely azt üzeni mindenkinek, akihez szólni tud: meg kellene változtatnunk a mindennapjainkat, másképpen kellene tudni élnünk; tisztán, nemesebben; nagyobb igényekkel önmagunkkal szemben. Ezt üzenete a harmincas években, ezt üzeni ma is. Véleményem szerint mindenekelőtt ez az etikai sugárzás az, mi korszerű

benne. Szükségszerűen felmerül így a kérdés, mit Béládi vetett fel: nem gyorsan avul-e az ily irodalom, nem lesz-e ballasztja a burkolt etikum? Hogy erre a kérdésre válaszolni tudjak, mindenekelőtt tisztázni kellene: milyen normák jegyében ítélünk, milyen modellt tekintünk eszménynek. Ha még oly vázlatosan is, szükséges tehát felvillantani két eltérő irodalmi modellt: egy inkább kelet-európai s egy inkább nyugati. Németh László ugyanis véleményem szerint egy jellegzetesen kelet-európai irodalmi modell megtestesítője. Csak innen szemlélve lehet a maga valóságában felmérni alakját. Ezt bizonyítandó: szükséges itt rövid kitekintés a pálya egészére, a Németh László-i élményszerkezetre.

A meghatározó, alapvető, irói élményt keresve a *Tanú* nyitó cikkének híressé vált megfogalmazása kínálkozik kiinduló pontnak: a „szorongó tájékozatlanság” volt a folyóirat életre hívója, ezt tekintette a fiatal Németh a maga „műzsájának”. Ha ezt a metaforát lefordítjuk a fogalmak nyelvére: a huszadik század nagy érték-válságát értette ő rajta. A kapitalizmus általános válságával együtt, annak mintegy kultúrantropológiai megfelelőjeként, a hagyományos individuum-központú értékrendszerek is válságba jutottak, morális-intellektuális bizonytalanságban élt a művelt emberiség. Ez az értékválság volt az (az expresszionizmust lehet idézni erre jellemző példaként), mely apokaliptikus életérzéseket, képeket idézett, „üdvözülésről” s „kárhózásról” beszélt. Utópia és tragédia, remény és kétségbeesés végletei közt hanyódott a gondolkodó egyén. Ott hatottak ezek a végletek a Németh László-i életműben is, ezek határozták meg annak alapszerkezetét. Az *Isteni színjáték* nagy drámájára rájátszón nem véletlenül volt első regényének címe: *Emberi színjáték*. Megélte ő a huszadik századnak azt az általános s mély értékválságát, melyet az egykorú világirodalom egésze megélt. Ennek írója volt. De ugyanakkor megélt ő egy más válságot is. A nagy, összemberi értékválság mellett megélt egy nemzeti: a kis néppé válást, a „szétszóródás előtt” fenyegetettségét. Magyarország, amelyik az Osztrák-Magyar Monarchia egyik uralkodó nemzeteként élve birodalomnak vélte önmagát, az első világháború után más nemzetközi státusba került: kis néppé változott. Az egymással versengő imperialista, tökések hatalmak új világában aggódnia kellett a maga léteért. Ez a nemzeti státus-válság érteti, hogy oly mélyen átgázolt a Németh-életművet (igaz: nemegyszer elzárkózó, kisépí nacionálizmussal elkeveredetten) egy fájdalmas, szorító, antiimperialista patriotizmus.

Ez a két élmény — az összemberi és a nemzeti — ennek együttes formálta sajátos színűvé, jellegzetesen kelet-európaivá, véleményem szerint, Németh életművét. Az általános értékválság sodrába vetve ugyanis azok az írók, akik nem éreztek valamiféle tartó, szorító, pozitív tartalmú közösségi kötést, a megélt válságnak inkább *nemjeire* vetették a hangsúlyt. Erősebb volt bennük az „elkárhózás”, a diszharmonia, a disszonancia érzése, mint az „üdvözülés” vágya. Erősebb volt a *nem-et* mondás, az értékhiány kikiáltása, mint az új értékek utáni nyugtalan vágyódás. A tragédiaérzet elnémitott minden utópiaigényt, a kétségbeesés megölte a reményt. Azok az írók viszont, akik valamiféle előremutató, közösségi élménnyel éltek, akaratlanul is az *igenek* vágyát, a kiút-keresést érezték fontosnak. Hiszen az egyén elkárhózhat, de egy közösségért érzett felelősség sosem engedi az önlenegedést, az önpusztító, akart elkárhózást. Családirítást csak az örült végez: helytállást parancsol a felelős élet. Minden pokol-élmény ellenére is édenért kiált az. Németh László esetében is felelősség-ébresztő, megtartó erő volt az előremutató közösségi élmény: antiimperialista patriotizmusa. Az *igenek* keresése, az éden akaratát vált erősebbé az életművében.

Így vált más típusúvá Németh művészete, mint a nyugat-európai irodalom fő vonulata. Így lett jellegzetesen kelet-európai, huszadik századi művészetté az. A széleken, a peremvidékeken épp a közösségi, a népi-nemzeti sors megoldatlansága következtében erősebben érződött a közösségi felelősség, annak szorítása. Ez ad sajátos szint az itt keletkezett irodalmaknak a 19. század második felében, s a 20. században. S hozzátehetem: sajátos értéket. Megélte ez az irodalom a „szorongó tájékozatlanságot”, az értékválságot, a veszélyeztetettséget. De megélte ugyanakkor a szorító, vállaló felelősséget. S a Németh László-i művészet etikai pátoszában is

ez jelentkezett. A kétségbesésben is sugallta ez az életmű a hitet, a reményt. Katarzist adott és nem sokkolni akart.

BÉLADI MIKLÓS: A kiút keresésének igénye erősen élt Németh Lászlóban, s a *Tanú* mellett hivatkozhatnánk még számos egyéb művére is, — tanulmányaira, *A Medve utcai polgárra*, a *Magyarok Romániában* című útirajzára, a *Magyarság és Európára*, regényei közül is néhányra, az *Emberi színjátékra*, a *Bűnre*, az *Utolsó kísérlet* darabjaira s mindezen túl, több drámájára és nem utolsósorban pedagógiai terveire. Vita nem lehet azon, hogy az emlékezőképesség hiányától szenvedő nemzet elé reformprogramokat állító és az egyéni élet vitelére helyes életrecepteket ajánló íróban a közösségért érzett felelősségtudat soha el nem halványult. Állandó összeütközésben élt a világgal, túlérzékenysége, könnyen sebezhető lelkiismeretessége miatt, de nem kevésbé azért is, mert mindig túl magas mércét állított maga elé — az önemésztéssel kellett folytonos küzdelmet vívnia. Önmagát is újra meg újra meg kellett arról győznie, hogy a maga elé tűzött célt nem adhatja fel. Ebben éppúgy kérérlhetetlen volt, mint a minőségelv számonkérésében. Semmilyen kedvezőtlen tapasztalat vagy kudarc el nem téríthette Németh Lászlót attól a meggyőződéstől, hogy az írás: erkölcs s attól sem, hogy az ember célja önnön legjobb hajlamainak, képességeinek kifejlesztése, az emberi együttélés megnevelése — az ő metaforáját használva, az édenteremtés.

Am az „édenteremtés” Németh László műveinek csak egyik arca. Mellékes most, hogy nekem, az olvasónak, nem az utópiákat álmodó író, hanem a szigorú racionalista, az élet, a társadalom, az irodalom megalkuvástalan kritikusa mond többet. Az életmű jellegéről beszélünk s ezért nem érdektelen, hogyan osztjuk el a hangsúlyokat. Az éden álmait szövő Németh Lászlóban fel kell fedoznunk, meg kell látnunk a démonikus vonásokat is. Tudom, ez a kifejezés, róla szólva, majdnem kegyeletsértőnek hangzik — nem annak szánom. Nem kétséges, ismertebb és elismertebb róla az a kép, mely a harmónikus, kiegyensúlyozott író állítja élénk: abból az életderűből ítéljük meg, amely Égető Eszter alakját körülveszi, s nem tudjuk feledni azokat a magyarázó jegyzeteket, melyeket hősnőjéről szóló regényének jelentéséről ő maga fogalmazott meg. S ugyanígy vagyunk pedagógiai álmaival és utópiáival is: kit ne ragadnának meg a boldogulásnak, az elérhetetlen, ám mégis közelre hozott végcélnak azok a képei, melyekkel írásaiban találkozunk? Az utópia valóban a kiteljesedett remény műfaja; töretlen hit abban, hogy az ember nem a jelen körülményei határozzák meg: az ember az is, amivé lehet. A „vallásos” nevelésről című, eléggé máig sem méltányolt nagy tanulmányában tesz különbséget a *Van* és a *Lehet* között. Ebben az írásában a *Lehet*-et sokkal ingerlőbbnek és titokzatosabbnak tartja a *Van*-nál — ám művei nem jelentéktelen hányadában mégis az utóbbival foglalkozott.

Ez a *Van* Németh László számára a *társadalmi és természeti ember* összetartozása és szétasáda ábrázolásának nehéz leckéjét adta fel. „Az emberben sok ember van: egész menny és egész pokol” — írta, s látta, átélte és megszenvedte a poklot is. Az *Emberi színjáték*, *Gyász*, *Iszony* említése elegendő annak megvilágítására, hogy mire gondolok. Németh László metaforája az emberidegenség, világgonkívilág — ha lefordítjuk ezt a két kifejezést racionális szaknyelvre, az önelidegenedés kategóriájához jutunk el. Mindazt, amit az emberidegenségről tudott és írt, nem szoríthatjuk háttérbe az éden álmai, a kataritikus feloldások kedvéért. Ennek az életjelenségnek Beckett lecsupaszított lényegét, sűrítményét mutatja meg, a kapcsolataitól megfosztott embert egy világon kívüli térbe és időbe helyezi s ezzel a fikciós túlzással éri el azt, hogy színműveivel megdöbbentő hatást tud kelteni. Németh műveiben aprólékos gondossággal fölépített lélekrajzot kapunk, nála az egyéni lélektan összeszőődik, kölcsönhatásba lép a társadalmi környezettel, küzdelem bontakozik ki az ember két oldala, a társadalmi és a természeti fele között. Ez Németh művében az a sajátság, amire jobban odafigyelhetnénk: a kis népek zónájában élő író helyzettudata ezen a ponton is közvetlenül áthajlik a prózapoétikába, esztétikai jellegzetesség alakját ölti és a mai olvasó számára is érdekes következtetések lehetőségét rejti magába.

**CZINE MIHALY:** Lehetetlen megint két Németh Lászlóról beszélni: az édeni álmot szövőről és a démonikusról. Régen már tettek valami hasonlót: amikor elválasztották a szépirót az ideológustól. Meggyőződésem: csak egy Németh László van. Az édeni álmát szövő Németh László látta azt is, hogy az álom nem mindig valósul meg. Németh László életműve egységes. Az egységen belül csak műfaji különbségekről beszélhetünk. A tanulmányokban egy lobogó lélek szól abban a hitben, hogy valamit tenni lehet — legalábbis a legtöbb tanulmányban —, a regényekben a sebeit mosó ember beszél — Németh Lászlóé ez a kép —, s a drámákban a kelepcebe esett embernek a nyomorúságát írja. De még a kelepcebe esett embernek is meghatározója, amit drámáinak a homlokára írt: „Szerettem az igazságot.” Kereste, mindig az igazságot kereste. Regényhősei is — bár modern keresztfán szenvednek, mint Illyés Gyula jellemezte őket —, mégiscsak azt hordozzák magukban éltetőként, éteri elemként, ami ott lobog a tanulmányíró Németh Lászlóban. Ebben a teljességben közelíthetjük mi is Németh László művészetét: a tanulmányokat, a drámákat s a regényeket. Embersége ragyogását is.

**KIRÁLY ISTVÁN:** Azt hiszem, abban egyetértünk, hogy a meghatározó, Németh László-i élményt a kor valóságában, a „szorongó tájékozatlanságában”, az általános értékválságban kell keresnünk. Abban sincs nézeteltérés köztünk, hogy adott így az életművön belül a diszharmónia, a tragédiaélmény. A vita tulajdonképp csak a tragédiaérzet mineműségének megítélésére szűkül. Arra a kérdésre, hogy vajon realista tragikumélmény-e az övé vagy elabszolutizált? Más szemszögből, a feloldás felől nézve ugyanezt: katarikus-e avagy sokkoló? A katarzis ugyanis mindig felülemelkedés, a tragédiában is távlatot villant az, sugallja a reményt, új utat kereset. A sokk csak megdöbent. Felmutat egy meghökkentő képet az emberről, az emberi létről: hátrahagyja a kiüttlanságot, az emberi természet borzalmait érzett, meddő, veszejtő keserűséget. Azt kellene tehát eldöntenünk (katarzis vagy sokk ennek a világnézeti-tartalmi kérdésnek esztétikai vetülete csupán), hogy vajon az emberbe vetett hittel, bizalommal avagy reménytelenséggel, antropológiai pesszimizmussal társul-e Némethnél a valóságtól sugallt, értékválságot jelző tragédiaérzet, hogy élettágadó vagy élettigenlő-e a reá jellemző morális tartás? A művekben fellelhető poétikai alapképletet, az ott megmutatkozó értékhierarchiát szeretném segítségül hívni ennek a kérdésnek megválaszolására.

Abból kívánok kiindulni, mit előzőleg mondtam, hogy Németh László nem pusztán nagy író, de egyben a huszadik századi világirodalom egyik legnagyobb moralistája. Innen érhető véleményem szerint művei poétikai alapképlete: a tipikus Németh László-i hős s a tipikus Németh László-i szituáció. A tipikus hőst nézve majd minden művében adott valaki, ki morális zseni, vagy legalábbis etikailag szerfölött érzékeny. Ez kerül be, mint tipikus szituációba, a morális magány állapotába. Ami a legszebb, legtisztább, legnemesebb benne, az nem lel támaszra. Körülfogja a vakság, értetlenség, a lelki süketség a másra érdemest. Adott körülötte a morális magány szituációja.

Mi a jellegzetes Németh László-i válasz az így feltett kérdésre, hogy alakul a morális kiválóság sorsa a morális magányban? Véleményem szerint három tipikus válasz kísért ezzel kapcsolatban az életművön belül. Az egyik a *szörnyeteggé* válás. Az emberi közönségséget, kicsinyességet, galádságot látva a nemes lélek maga is eltorzul. Ellenkező előjellel, nem-et mondóként bár, de hozzá hasonul a környezetéhez. Hisz a pusztán tagadás maga is feladott autonómia, vesztett önállóság. Aszsimiláció ez a tőlünk idegenhez. Mint fájó, zavaró, ellenséges elem, mint „szörnyeteg” él az ily típusú, csak vétőt mondó ember a sorvasztó, riasztó, másfajta világban. Megéli, szenved a morális magányt, az egyedüllétet, a kapcsolat nélküliséget, az ember nemesebb énjének visszhangtalanságát a szorító, torzító hétköznapiakban. Ez az eltorzulás, a szörnyeteggé válás az egyik lehetséges válasz. A másik út a kivonulás, a modern, huszadik századi, szerzetesi lét. Adva vannak a Németh László-i nagy *kivonulók*, az exodus-emberek, akik teljesen szakítva a köröttük lévő, adott valósággal valamiféle elképzelt szigetre, utópia-, álom-telepre próbálják menteni a maguk tisztaságát. Végül harmadik lehetőségként felsorakoznak a jellegze-

tes, Németh László-i, modern, evilági „szentek”. Ők azok, akik megkísérlik a maguk példájával, belső emberi tisztaságukkal, erkölcsi fényükkel, sugárzásukkal, a lélektől fejlesztett emberi meleggel felolvasztani a körülöttük lévő megfagyott világot, a morális magányt, a kietlenséget, akik Égető Eszterhez hasonlóan megpróbálják megszelídíteni a boldogságtipró örületeket. S a Németh László-i értékrendben nem a távlatok nélkül élő „szörnyeteg”, nem az illuzórikus, utópisztikus távlatlalt élő, „kivonuló”, a modern szerzetes, de ez a valóságon belül távlatot kereső típus, a „szent” áll első helyen; az itt az eszmény. Nem véletlen, hogy egy „szentet” megjelenítő téma, az *Irgalom* témája kísérte végig Némethet egész életútján. 1926-tól kezdve élete végéig foglalkoztatja ez. Meg akarta írni a megvalósult erkölcsi zsenit, az emberi közönségességet, durvaságot feloldó életet; azt a hőstípust, ki távlatot adott, ki a lelkekbeható, belső, morális energiákkal, belátással, emberszeretettel meg akarta menteni az éden, az otthon, a boldogság álmát az ember számára.

Egészében nézve Németh életművét nyilvánvaló az (s ezt senki sem vitatja), hogy felgomolyog abban a démoni elem: adottak a szörnyetegek, torzók, a magányba hulló dacos kivonulók, s hogy a tragédia, a diszharmonia sötétlik a mélyben. De ugyanakkor nyilvánvaló az is, hogy a démoni életeket nézve Kafka démonibb életeket írt meg, a modern amerikai *drop out* irodalom kivonulói végletesebbek, s nyilvánvaló az is, hogy Beckett-nél például a tragédiaérzet sokkal több és reménytelenebb. Németh László értéke épp a démoni, veszejtő és a felemelő, a távlatot nyitó feloldott egysége; azaz: az illúziók nélküli emberhit, a katartikus válasz a tragédiára. Ha ezt nem vesszük számba, félő, hogy egy sajátos típusú, huszadik századi irodalomnak, a kelet-európai típusú irodalmaknak külön értékei mellett megyünk el vakon, egy az emberi lét alapkérdéseire világirodalmi szinten válaszoló, nagy irodalmat mérünk nem hozzárendelt idegen mércékkel, szegényítünk el, s idomítunk hozzá egy másfajta eszményhez.

**BÉLÁDI MIKLÓS:** Én sem úgy képelem, hogy két Németh László van, hanem úgy — az előbb idézettet átértelmezve — hogy egy íróban sok író van. Ténylegesen is, de meg a megközelítés oldaláról nézve is: egy nagy életmű nemcsak egyetlen oldalát fordítja felénk, egyidejűen több oldalról lehet szemlélni. Ha csak a „démonikus” író látnánk, meghamisítanánk a Németh László-i életmű lényegét, ha viszont nem vesszük benne észre ezt a vonást — a természeti emberrel, a magánytudattal viaskodót, az önemeltöt — egyszerűsítjük azt, ami bonyolultabb. Nem azt állítom, hogy Németh László diszharmonikus, tragikus tudatú író volt, hanem csak annyit mondok: küzdelmet vívott magával, viaskodott saját démonaival, hogy a harmóniát megőrizhesse s meglehet, ezt a belső harcot egyre többre értékeljük majd, ahogy múlik az idő. S itt nem arra a tételre utalok; hogy a gondolkodó és a szépítő Németh László között folyt ez a polémia, olyanformán, hogy a teoretikust a regény- és drámaíró az alakok önmozgása felől mintegy felülbírálta (noha ez, egy-egy utópia-tervével kapcsolatban, így történt, — csak ez a fajta szembeállítás nem terjeszthető ki az életmű egészére).

Elkerülhetetlen viszont, hogy ne beszéljünk hangsúlyokról. Nincs irodalmi ítéletalkotás előzetes olvasói vélemény nélkül, ezért merészelem kijelenteni, ha ma megkérdeznének, melyik Németh Lászlót tekintem a legaktuálisabbnak, a regényíróra szavaznék. Úgy látszott egy időben, hogy prózairodalmunk behozta lemaradását, fölzárkózott a költészethez, s bár ezt a hitünket néhány író, egy-egy frissen megjelent mű mindig újjáéleszti — prózairásunk szintje újabban ismét süllyedni látszik, legalábbis megállt az emelkedésben. Igényeiben, gondolati kultúrájában, szellemi egyetemességében tapintható ki a színvonal alászállása. Németh László regényeit szintetikus alkotásoknak látom, e műfaj hordozza bölcséletét, hatalmas emberi és tudományos ismeretanyagát — beleolva az epika világát idéző anyagába. A *Gyász*, *Iszony*, *Égető Eszter*, *Irgalom* — életművének olyan csúcspontjai, melyek sokoldalú szellemének kimeríthetetlen gazdagságát egy-egy alkotás keretébe fogva állítják elénk.

**CZINE MIHÁLY:** Óriás Németh László a regényben; ma már senki se vitat-

hatja. De óriás és talán még nagyobb óriás a tanulmányban. Úgy írni esszét senki se tudott. Németh László írásából hadd kölcsönözzem a képet — még ilyenkor is a segítségünkre jön — a tüzet, amely ott lobog a műben, átvenni, átvezetni az olvasóba — senki se tudta úgy, mint Németh László. S ki látott olyan tisztasággal, ahogy ő látta a legalapvetőbb kérdéseket? Újabb, mai, fontos kérdéseket felvető írásokban is ott van mindenütt — vagy majdnem mindenütt — Németh László gondolati sugallata. Amit részekben felfogott a kor vagy felfogtunk későbbi korban olvasók, Németh László együtt, összefüggéseiben fogalmazta. Nemcsak a minőség kérdése kapcsán derül ki, hogy alapvető fontosságú problémára érzett rá, a század, a szocializmus egyik legnagyobb kérdésére; egy sor más gondolatnál is. Például a tejtestvériség gondolatánál.

**KIRÁLY ISTVÁN:** A magam részéről sem értek egyet a műfajok közti megkülönböztetéssel. Szerintem sincs értéksorrend köztük. Igaz (s az intellektuális tisztesség azt kívánja, hogy nyíltan szóljak erről): 1946-ban én is írtam egy cikket, melynek fő mondanivalója ily típusú különbségtevés volt. A marxista kritika örökét folytatva, Gaál Gábor egyik 1936-os cikkének koncepciójához hasonlóan, a realizmus diadalának lukácsi elvét próbáltam alkalmazni a magam részéről is Németh Lászlóra. A szépirói alkotásokat úgy fogtam fel, mint a tanulmányokban kifejtett nézetek felett, a valóság felől jövő bírálatot. Meggyőződésemm ma is: van igazság ebben a nézetben. Hiszen másfajta a tanulmányírói és művészi hozzáállás. Pusztán a két műnem közötti különbség folytán is, jobban kényszerül szembesülni az utóbiban a valósággal mindig is az író. Könnyebben lepleződnek le és buknak el itt a téves nézetek, cáfolódnak meg mind az utópiák. De ez a valós tartalmi különbség sem indokolja Némethnek, a művésznek és Némethnek, a tanulmányírónak egymással való szembeállítását. Egykori írásomban (így látom ma már) egy részigazságot nagyítottam fel: nem utolsósorban irodalomszociológiai tényezők hatása alatt.

Egy-egy kritikai állásfoglalás elválaszthatatlan ugyanis általában attól a konkrét történelmi szituációtól, melyben megfogam. 1946-os cikkem megírásakor Némethet, mint „kútmérgezőt”, mint „az irodalom fasisztáját” bírálták, támadták. Néhány jogosan vitatott nézete miatt az egész életművet megbélyegezték, anatómiát kiáltottak rá. Ily szituációban érthető volt egy oly hozzáállás, mely arra kívánt figyelmeztetni: Németh nemcsak vitatható nézetek megfogalmazója, de mindenekelőtt jelentős, nagy író. Ily alapon történt a művész és a tanulmányíró közti határvonás. Ma viszont (az azóta született művek, s a teljes életmű ismeretében) egyre inkább látom: indokolatlan minden ily típusú különbségtevés. Nincs értékhierarchia a különböző műfajok között. Mindegyiknek egy a sugárzása. Egyazon eszme szól mindegyikén át: az erkölcsi magasabbra törés, a minőség igénye. A tanulmány nem tudományos értekezésnek, de sokkalta inkább írói tettnek, műalkotásnak fogható itt fel, azaz: esszének. (Nem véletlen, hogy a nagy moralistáknak mindig is ez volt a kedvelt műfaja.) Nem a konkrét tételek, s főleg nem a téves nézetek lényegesek itt, de az indulat, mi ott munkál a mélyben: az emberi sugárzás, a stílus izzását biztosító pátosz, a magasba törő morális akarat.

A huszadik század egy másik, Németh Lászlóhoz hasonló moralistájáról, Simone Weilről írta Eliot: „Elképzelhetetlen számomra, hogy bárki is elfogadja minden véleményét, és ne utasítson el közülük néhányat, mégpedig igen hevesen. Az egyetértés és annak hiánya mindazonáltal másodlagos, a fő dolog az, hogy érintkezésbe lépünk egy nagy lélekkel.” Érvényes ez a megállapítás Németh Lászlóval, a tanulmányíróval kapcsolatban is. Csak a vak, nem gondolkodó elfogultság az, mely nem érzi elutasítandónak egyes nézeteit. De hasonlóképpen csak a vak, nem gondolkodó elfogultság az, mely mindenekelőtt ezekre figyel, s nem veszi észre, hogy a Németh László-i lényeg, a moralistát szem előtt tartva még legtöbbet bírált elméleteire is másként vetül a fény. Az etikai pátoszra figyelve másképp értékelődik (csak két legtöbbet vitatott elméletét felidézve itt) még a *minőségszocializmus* és a *kisebbségben* gondolata is.

A minőségszocializmus kapcsán inkább politikai és etikai megközelítés problémája lesz az, ami a célt is érintő, elvi, lényegi ellentétnek látszott. Világossá vá-

lik, hogy azonos itt a cél: az emberhez méltó, szabad, fénylő élet. De míg a politikus számára elsődlegesen mindig az fontos, milyen utakat enged a valóság előremenni a messzi cél felé, addig a moralista csak a célt látja, s a még oly szükséges kerülő utakra is gyanakodva néz. Nem az lesz lényeges ezt a különbséget figyelembe véve Németh nézeteiben, hogy minőség-szocializmusról beszélve, idejét múltnak, tizenkilencedik századi értékrendet tükrözőnek vélte a marxizmust. A gondolatban élő etikum ugrik innen nézve szembe. Az válik fontossá, hogy az elementárisak és a mennyiségiak mellett ez az író mindig a minőségi szükségletek fontosságára figyelmeztetett, hogy hangsúlyozta az erkölcsi személyiség: a példa szerepét a történelemben. Nem a különbség: az osztályharcot, a szükséges utat elutasító utópizmus látszik, de az azonos cél: az emberhez méltó társadalom szenvedélyes vágya. Minden vitán túl összekötő szál lesz így Németh László és a marxisták között a gondolatok etikai meghatározottsága, a morális pátoz, a mélyen ott ható antropológiai optimizmus, az elkötelezettség a minőség mellett.

Nemcsak a minőségszocializmus vonatkozásában, de módosul a hangsúly a *kisebbségben* gondolkörét tartalmazó írások esetében is. A moralistát szem elől nem vétele, nyilvánvaló lesz, hogy erkölcsi tettét, antiimperializmust, szellemi ellenállást jelentett elsődlegesen Németh Lászlónál a *kisebbségben* elve. Nem a xenofóbiára hajló, kirekesztő nemzetszemlélet volt fontos abban, hanem a hűség, az antiimperialista patriotizmus; az odahajlás a hitleri Németországtól való fenyegetettség nehéz éveiben egy az imperializmus korába felkészületlen s szegényen érkezett, létét féltő néphez. Nyilvánvaló lesz az is, Némethet, a morális embert szem előtt tartva, hogy a veszélyeztetett nemzeti létre megoldást keresve nemcsak az elzárkózás xenofóbiát idéző, jogosan bírált válasza található nála, de a nyitottságé is. A nemzeti kérdés elválaszthatatlan eszmerendszerében az erkölcsi igénytől, a minőség elvétől. Elválaszthatatlan attól a meggyőződéstől, hogy egy kis nép az egyetemesülni akaró, kitágult világban, ha létezni akar, csak mint minőség tarthatja magát; kötelező rá a „muszáj minden népnél jobbnak lenni” adys parancsa; példává kell tudni válnia. Ez a megoldás a „kisebbségben” elzárkózást hirdető válaszával szemben a nyitottságé már. S mint ilyen érvényes máiglan. Mutatja ez is, hogy Németh Lászlónak még a legtöbbet vitatott kérdésekben sem csak tévedései voltak, de igazságai is. S mindezen túlmenően adott volt mindvégig esszéiben az az erkölcsi sugárzás, mely az életmű egészében ott hat; adott volt bennük a nagy lélek varázsa. Véleményem szerint nem az tehát a maga kötelességét helyesen értelmező irodalomtudomány feladata, hogy újból meg újból hangsúlyozza a történelemtől nyilvánvalóan megcáfolt s az életművön belül pusztán esetlegességet jelentő, téves nézeteket. Másra kell annak ma inkább ügyelnie. Arra, hogy tudatosítsa s elevenen tartsa az életmű lényegét, a Németh László-i nagy örökséget: a művekben ható erkölcsi sugárzást.

Részeire bontva (egy rögtönzött szemponttal, a hagyományos, pszichológiai fő aktusokat figyelembe véve) ezt a sajátos németh-i morált, a minőség morálját: jelenti ez egyrészt a *gondolkodás, az ész etikáját*. Az igazság szerelme él Németh hőseiben; az űzi, hajtja őket akár önmagukat elpusztítva is. S ugyanakkor fölébe tud szökni az ész itt mindig, az élet poklainak. Benne él a kísérletezés vágya, szenvedélye. Laboratóriummal tudja változtatni akár még a gályapadot is az értelem fölénye. A fölényes, okos ész magatartást jelent itt; nem csupán logikát, de egyben etikát. Jelenti másrészt a minőség-etika az *akarat morálját*: a képességet arra, hogy ha kell, hát mint „erkölcsi szembenüszó” éljen az egyén, a cinizmus, a nihil világában is ragaszkodni bírjon a messzi csillagokhoz: az életet élni érdemessé tevő alapértékekhez. Jelenti ez végül az *érzelmelek morálját*: az élet- és emberszeretetet; a képességet arra, hogy túllépjen az én pusztán önmagán, s jól tudja azt, hogy nem ő a legfontosabb, hogy nem ő a minden, nyitottá váljék a világ egészére. Ezt a magatartást, az érzelmelek morálját sűrítette egybe Németh szótárában a *belátás* fogalma.

Ez a gondolat, a *belátás* eszméje az írótól kiküzdött erkölcsi világkép legnagyobb vívmánya, az élet summázata. Ez képesítette Némethet, a művészt Égető



Eszter és Kertész Ágnes önfeláldozó asszonyi jóságának a megrajzolására. Itt vált a minőség végleg etikummá. Magában hord ez a *belátás* egy néma alázatot, csöndes meghajlást a valóság előtt, a történelem előtt. Magában hord egy jó értelemben vett, nem önfeladást, közösségi érzést, az egyéni becsvágyról lemondani tudást. S nem utolsósorban magában hordja ez azt a gyöngédséget, okos, értő tartást, mellyel az *Irgalom* hősnője Kertész Ágnes ölelte szerelmét: „S közben úgy érezte, mintha nem is csak Ferit, de az anyját, apját, Bölcskeynét, a haldokló Matát, az egész elfekvőt, a nagy emberséget húzta volna mellére — a santa emberiséget, amelynek hitet kell adni, hogy futni tud, s a lábára is vigyázni közben, hogy sántaságába bele ne gabalyodjék.”

**VEKERDI LÁSZLÓ:** Tanulmányai és regényei mellé tegyük hozzá mindenesetre önéletrását, hiszen a mai kor legkorszerűbb — vagy legdivatosabb? — műfaja a magyar irodalomban az önéletrírás. Németh azonban a *Homályból homályba*-val önéletríróinktól jócskán eltérő, egészen eredeti műfajt teremtett.

**CZINE MIHÁLY:** Király István egyik gondolatához szeretnék visszatérni, illetve határozott kijelentései mellé halovány kérdőjelet róni. Mennyi volt Németh Lászlóban a történelem előtti meghajlás? Pontosabban: mit értsünk a történelmen, amely előtt Németh László meghajolt. Király István maga utalt arra, milyen hosszan készült az *Irgalom*, a mű, amelyben „maradéktalanul etikummá válik” a Németh László-i gondolat: a „santa emberiség” szolgálata. Gondolom: Németh László útja egyenes volt, haláláig. A „santa emberiség” megértése és segítése természetes fejlemény volt az ő útján, erre nem a történelem kényszerítette. Neki az emberiséggel korábban sem volt igazában nagy vitája. Tévedése volt, homályosabb fogalmazása is, amelyek nem álltak meg az igazi történelem előtt, de a vele szembeni tévedéseket és ostobaságokat nem szabad az igazi történelem számlájára írni. Azok jórészen csak tévedések és csak ostobaságok voltak.

Németh László nem adott fel semmit azokból az álmokból, amelyekre fiatal korában feltette az életét. A szívbe írt, a szívben őrzött éden eszménye volt minden cselekedete mögött. Erdemes idézni, amit az 1956-ban fogalmazott, de 1957-ben szónyi változtatás nélkül közölt tanulmánya, a *Magyar műhely* alá lábjegyzetként írt: „... vannak célok, amelyeket a történelem óriásinak hitt, valójában apró föld-rengései sem hengeríthetnek félre”... S ezekért dolgozni — ugyancsak itt írta —: „az életnek értelmet, a nemzetnek méltóságot adhat.”

Ezt tette Németh László. Következtesen, minden lehetséges módon teljes emberséggel járta a maga útját, hadd kölcsönözzük most is tőle a képet — ahogy a növény, a virág keresi, még kövek között is, a napfény felé vezető útját. Mindent megtett, még a számára legnehezebb időben is — Grezsa Ferenc könyve meggyőzően igazolja —, hogy a benne lévő értékeket, gondolatokat felmutassa, s az emberiség közös kincsévé formálja.

**VEKERDI LÁSZLÓ:** Viszont mégis meghajolt a történelem előtt, mert érezte benne — úgy, ahogyan kívülről még az egyetlen Veres Péter — az emberiség és a nemzet mindenek fölötti realitását.

**BÉLADI MIKLÓS:** Nem volt közöttünk mindenben egyetértés, nem haladtunk mindenhol egy nyomon, ám egy dologban az itt ülők megegyeztek: Németh László korszerűsége gondolati kultúrájából, erkölcsi igényességéből, minőségelvéből fakad. Életműve páratlan értékét abban a rendkívüli gondolati energiában találjuk meg, amelyik mindegyik művében benne égett. Tudta azt, amit csak a legnagyobbak élnek át és képesek művé formálni. „Az ég csillagjai nem az emberen kívül, hanem az emberben vannak, azt, ami örök, nem intézmények, sőt nem is alkotások őrzik, hanem maga az emberi természet.”

## FÉLKÖR

Sötér István tanulmányai a XIX. századról

Sötér István új tanulmánykötete azt az önarcképfestő tendenciát bontakoztatja ki, teszi teljesebbé, amelyet előzménye, a *Werthertől Szilveszterig* is sejtetett és folytatni sürgetett. Nem az egyetlen személy által megírt magyar irodalomtörténeti szintézisek számát gyarapítják, nem is az életműkiadások teljességi elvét követik ezek a válogatások — Sötér tudatosan hagy hézagokat akár az ábrázolt korok, akár önnön életművének totalitásához képest, szemléletet, módszert akar sugalmazni, s nagyvonalúan lemond a kísértő lehetőségről, hogy a tárgyi eligazítás dolgában helyettesítsen kézikönyveket vagy lexikonokat. Ez a célzat teszi érthetővé, hogy noha a gyűjtemény a múlt század második feléről szóló tanulmányait összegezi, a *Nemzet és haladás* szerzője ezúttal alig foglalkozik pl. Kemény Zsigmonddal, Vajdával, elhagyja — vagy inkább lényeges aktuális kérdéseket fölvető újakkal helyettesíti — régebbi Arany-elemzéseit, nemigen szánt teret Tompa, Gyulai és mások méltatására; egy-egy kiemelt témakörben viszont (főként a Madáchot és Jókait, kisebb mértékben a századvéget értékelő fejezetekben) részletezésre, gazdag dokumentációra tör, netán véleménye alakulásának folyamatába is beavatja olvasóit. A negyvenes évek első felétől a hetvenesek végéig keletkezett régi és új írások kerülnek így egymás mellé, egyszerre világítva meg a nézeteiben bekövetkezett változásokat meg a pálya egységét, organikus alakulását. Különböző alkalmú és műfajú megnyilatkozások — kritika és kismonográfia, esszé és tudós tanulmány, csevegő hangú tárca és irodalmi emlékbeszéd, széles publikumnak szánt bevezetés és szakmai gondokat feszegető meditáció — vallanak ennek az értekező prózának színgazdagságáról, változatosságáról és kompozíciós meg stiláris elveinek tartós, gyökeres elemeiről. Az, hogy a magyar irodalomtörténeti tárgyú fejezetekhez a világirodalomra kitekintő és az elméleti műhelymunka termékeit tartalmazó ciklusok csatlakoznak, a könyv külső szerkezetében is kiemeli a különböző tanulmányokban eleve érvényesülő látásmódot és metódust, a hazai és külföldi jelenségek szembesítő, együttes megragadását, esztétikai érzékenység és szaktudományos reflexió egymást ellenőrző és kiegészítő működését.

Az irodalom megközelítésének két változatát, ellentétesnek-végletesnek látszó két típusát hárítja el Sötér, amikor a maga vizsgálódása dimenzióit kijelöli: a pusztán szellemességre, meghökkentésre törekvő, minden áron valami újat, frappánsat mondani akaró „esszéizálás” az egyik, a tudományos apparátus működtetésének mámore, a művet az elmélet vagy módszertan illusztrációjává lefokozó öncélúság a másik. Alkalomadtán Babitsnak is szemére veti, hogy tanulmányaiban hajlik a szokatlan, a csillogó, a néha zseniális, máskor önkényes „sommás-paradox tételek” hangoztatására, de még jobban félti az irodalomértést „egyfajta pedantéria veszélyétől”, az eszme-, a stílus-, a művelődéstörténet mégoly fontos kérdéseinek önmagukért való, a figyelmet a leglényegesebből elterelő vizsgálatától, valamint attól az illúziótól, hogy a költészet „egzakt módon mindenestül megragadható”. Sötért együtt érdeklő — egy korábbi könyvének címére utalva — „az ember és műve”, ami azonban éppen nem a pszichológiai és esztétikai nézőpont váltogatását jelenti praxisában, inkább sajátos szintetikus látást, képességet egy-egy oeuvre-nek az életrajzi tények, a személyiségjegyek s legfőként a művek összességéből, rendszeréből való kibontására, tartalmának, jelentőségének a kellő távlatból történő meghatározására. Az emberi természet és szükségletek klasszikus korokban kialakult eszményét eleve-

níti föl (Lenin módszerét is ilyen antropológia szemszögéből értelmezi), koncepciójában a gondolkodás a cselekvéssel, a kultúra iránti igény a természethez meg a társadalomhoz fűződő tevékenyen humánus kapcsolattal együtt határozza meg az emberség mércéjét, színvonalát. Ehhez képest Sötér a művészetek fogyasztásának, felhasználásának goethei mintájához, „derűs módszerességéhez” javasol visszatérést, a kultúra földolgozásának a pusztá műélvezetnél és a járulékos tudásanyag halmozásánál-rendszerezésénél eredendőbb módját, tartósabb és általánosabb funkcióját keresi. Ez a tág perspektívájú, rugalmasan józan és demokratikus következményű (mert a kasztokhoz és céhekhez kötődő szakmai bezárkózással ellentétes) gondolkodásmód az irodalomtudomány jónéhány időszerű „dilemmájában” juttatja megnyugtató belátáshoz és megoldáshoz, egyszersmind az olvasás művészetének, vagy egyszerűbben: értelmének, hasznának, ihlető erejének számos meggyőző példájával is szolgál.

Hisz van-e csábítóbb és nehezebb föladat a történeti tárgyilagossághoz és hitelességhez is ragaszkodó literátor számára, mint „a múlt nagy alkotásairól is oly élénken és elfogódottság nélkül... írni, mintha azok mai művek lennének”? Sötérnél mégsem marad csupán szándék a történelmi és a kritikai elv, a tudás és az érzékenység, a rendszerezés és a fölfedező bátorság egyesítésének igénye. Aki keletkezésük időrendjében olvassa végig pompás tanulmányait, az még akkor sem vonhatja ki magát a mindig újszerűen láttató, mindig mást észrevevő-hangsúlyozó aktualitás-érzék sziporkázó teljesítményének hatása alól, ha elvi vagy izlésbeli okokból, netán az életmű hatástörténetét mérlegelve kritikusabban ítéli meg a nagy romantikus regényköltőt és teljesítményét. Nehezen tagadható ez a hatás már azért is, mert Sötér esszéi nem kendőzik el, nem festik át a Jókainak hagyományosan fölrott „fogyatékosságokat”, csak éppen olyan aspektusból ábrázolják őt (sohasem szembekeverülve tehetsége természetével, valóban lényeges vonásaival), ahonnan nézve attitűdje számunkra sokatmondónak, artisztikuma és elkötelezettsége a mát előkészítő módon jelentékenynek mutatkozik. Az 1941-es esszémonográfia azóta sem fölülmúlt érzékenységgel mutatja be az álmokat, a fantasztkumot a realitás elemeivel vegyítő, a hétköznapiak és a csodák világát félig révült vízióban egyesítő Jókait; az 1975-ös emlékbeszéd az „ideák és nosztalgiaik költőjére” figyel, „az atmoszféra, a belső éghajlat erőteljes sugallatát” véli az összhatás meghatározójának. Az ötvenes években keletkezett két közbülső dolgozatban (a *Jókai útjában* és a *Rab Ráby-elemzésben*) Sötér úgy sajátítja el az irodalomtörténetírásunkba akkortájt behatoló marxista fölfogást, hogy termékeny inspirációt merít belőle a történeti szemlélet elmélyítéséhez, az ideológiai-politikai nézetek és a művekben tükröződő eszméiség bonyolult kapcsolatának minél pontosabb megragadásához, anélkül azonban, hogy az új szemlélethez oly szívósan hozzátapadó vulgáris túlzások elhallgattatnák intuícióját, össze-zavarnák értékrendjét. Hogy az újraolvasó szenzibilitás a körültekintően taktikus értékvédelem szolgálatában is hasznos funkciót tölthet be, azt leglátványosabban a Madách-megközelítések igazolják: az ötvenes évek közepén elmondott akadémiai székfoglaló a marxista módszer hajlékony alkalmazásával épp a marxista bírálat túlzásai ellen védi meg a Tragédiát, a későbbiek viszont, mivel az irodalomtörténetírás azóta „nem kényszerül mentegetőzésre Madách nagy műve miatt”, az értelmezés és a korszerű összehasonlítás igényével készültek és a higgadt analízis, a kritikai észrevetelektől sem tartózkodó tárgyilagosság szellemét sugározzák.

Sötér István tudományos munkásságát nagy korszak-szintézisek fémmjelzik (a Világos utáni évtizedekről adott összefoglalása vagy az európai és a magyar romantikával foglalkozó tanulmányai e tárgyak irodalmának alapműveivé váltak), annál tanulságosabb lehet tehát végigfutni kor-fogalmának, korszakértelmezésének néhány szembetűnő jellegzetességén. „*Félkört* formál a félszázad, melyről kötetem tanulmányai szólnak” – magyarázza a címadó metaforát –, „de ez a félkör nem a korábbi szakaszt zárja le, hanem nyitva marad az új kor felé...” A félkör hullámszerű továbbhaladásának termékeny ötlete nem vonja kétségbe az irodalmi fejlődésnek azt a lehetőségét, hogy a folyamat olykor „kikerekedhessék, és lezárulhasson”, de a korszerű beteljesedést, a szintézist Sötér XX. századi irodalmunk nagy évtizedeiben

keresi és találja meg. Így egyrésről a Horváth János-féle, a nemzeti klasszicizmust középpontba állító tradíció más kritikái továbbfejlesztőihez csatlakozik és nyomatékosan figyelmeztet pl. Arany költészetének újító, „ma is modern tömörséggel” ható, József Attila lírai közlés módját előlegező jellegére, másrésről a századvég olyan kiválóságait, mint Tömörkény, Bródy, vagy akár Mikszáth, a „jövő” felől is ábrázolja, meglátja bennük Krúdy, Móricz, Füst Milán amaz elődeit, akik „voltaképp a modern magyar irodalom stílusát, érzékenységét és érzésmódját” létrehozták. Hasonlóképpen nyitott ez a korszak-szemlélet a múlt felé, másképpen szólva: Sötér azt a lehetőséget is gondosan szem előtt tartja, hogy meghatározott konstellációban némely korábban létrejött eszmék és formák utólag is hatékony értékkeremtő erővé válhatnak. Az *Eötvös József és a forradalom* című (a Fórum 1948. évfolyamából ide átemelt) esszé alapgondolata szerint a Karthausi szerzője számára éppen a „XVIII. századiság”, a tisztaság, az értelem eszményeihez való ragaszkodás jelentette a becsületes, kritikai és haladó magatartást a „romantika örvényeivel”, zsákutcába vezető ágával szemben. Ugyanitt a kontinuitás iránti fogékonyság racionális történelem-szemléleti megalapozása is kiviláglik; a francia forradalomnak nemcsak „aktív”, hanem „passzív” oldala is van, „nem tudta megőrizni önmagát”, „kínos úrt hagyott maga után”, a „század betegségének” forrása is lett, és ez a hiány és felemáság mintegy prolongálta a fölvilágosodás eszméinek időszerűségét, tartósította (a forradalmi szakítás alternatívájaként) a XVIII. századhoz való visszanyúlás, az eredeti polgáreszmény és polgári gondolat jelent vádoló újrafogalmazásának lehetőségét.

Hézagtalanul illeszkednek a kulturális korszak, a szellemi idő nem-mechanikus, nem-lineáris elgondolásához Sötér komparatistikai elvei. Ha a korszak per definitionem „a legkülönneműbb jelenségek egybefoglalása, közös medre”, „mozgások szövevénye, folyamatok egymásmellettsége és egymást követése”, akkor a különböző nemzeti irodalmak fejlődésének „fáziskülönbségei”, köztük a kelet-európaiak „megkésztetése” a nyugatiakkal egybevetve (hogy más kontinensek népeinek kultúráinak fokozati különbségeiről ne is szóljunk) – új értelmezést kapnak, kikerülnek a rideg rangsorolás, a fejlettség szerinti hierarchizálás szférájából, olyan jelenségek-ként írhatók le, amelyek együtt határoznak meg egy összetett és változékony komplexumot. A szembesítő vizsgálat (Sötér szívesen használja ezt a terminust az inkább aprólékos filológiai részletkutatásként fölfogott „voltaképpen összehasonlítás” helyett) már azért is ellentétes az egyes nemzeteknek fölénnyudatott, másoknak kisebbrendűségi érzést sugalló értéktáblázatokkal, mert a konkrét történelmi tapasztalatokból, az „emberi tudás korszakaiból” vezeti le az irodalmi módszerek, megoldások, fölfedezések változásait vagy különbségeit. Sötér világirodalmi szemlélődéséből szerencsésen hiányzik az álszerű kisnépi mentegetőzés és méricskélés; kimondja persze, hogy Jókai a francia és orosz realista regény kortársa, de azt sem felejtí el, hogy Az aranyember évében alkot még Victor Hugo és „tüzes afrikai homokra kívánczik” Flaubert; ismeri irodalmunk félbemaradásainak, megrekedéseinek problematikáját, nem szégyelli megállapítani, hogy általában és meghatározó módon „a szólás vágyát Európa lírájának nagyszerű éneke keltette föl” költészetünkben, de nem kevésbé határozottan emeli ki és helyezi világirodalmi összefüggés-rendszerbe a nemzeti fejlődés talaján létrejött valóban sajátos és eredeti értékeket: „Ugyanaz a szakítás, mely a francia költészetben Baudelaire-nél történt meg, a magyar lírában már Baudelaire előtt megvalósult, nem ugyan baudelaire-i módon, de az övéhez hasonló gyökerességgel: Petőfinél.”

A közel nyolcszáz lapos válogatás Sötér tanulmányírói életművének csak egy részét öleli föl, de bizonyos értelemben a legfontosabb részét. Az itt tárgyalt korszak irodalomtörténeti képének, értelmezésének kialakításában érezhető talán leg-erősebben tudósi és esszéírói személyiségének hatása; továbbá ezek a különböző időben keletkezett, de hasonló témájú írásai kiváltképp alkalmasak arra is, hogy szemléleti fejlődéséről — a szürrealizmus és a „játékosság” kísérleteitől a társadalmi-történelmi távlatokban gondolkodó tudományosságig — úgy adjanak markáns képet, hogy egyúttal állandó jellemvonásait is, érzékenységét, rugalmasságát, Rónay György szavával élve „szellemi vitalitását” és hűségét „az igazságra való igényhez”,

fölmutassák. Más oldalról azonban, így a szépiró Sötér és a Nyugat harmadik nemzedéke kortárs-irodalmi tájékozódása, a közvetlenül előttük járó generációkhoz, mestereikhez és egymáshoz való viszonyuk, saját esztétikájuk formálódása szempontjából legalább ennyi történelmi-dokumentatív érték és szellemi tanulság rejtezik XX. századi tárgyú esszéiben, arcképeiben, elemzéseiben is; egybegyűjtésükkel nemcsak a történeti folyamatrajz eddigi „félkörei” zárulhatnak be, hanem a szellemi önjellemzés is hiánytalanabbá, árnyaltabbá válna.

Greza Ferenc:

## NÉMETH LÁSZLÓ VÁSÁRHELYI KORSZAKA

Aki elolvasta a Kortárs 1979. évi decemberi számában Vas István írását, a *Nehéz szerelem* újabb részletét, amelyben a *Kisebbségben*-t író Németh Lászlóról mondja el emlékeit és véleményét, s ahol — többek között — Némethet „lángeszű szemfényvesztőnek” minősíti, talán el tudja képzelni, milyen lehetett annak a támadásnak a hatása, amely Németh Lászlót közvetlenül a felszabadulás után érte. Pedig Vas István az író halála után négy évre adja közre véleményét, s ez a vélemény mégis csak Vas István színvonalán megfogalmazott, viszont a Haladás című lap személyeskedő hangú támadása 1946—47-ben látott napvilágot, s a sortüzet a Vasnál sokkal kisebb tehetségű szerkesztő, Zsolt Béla vezényelte. Németh László a benne mindig kitűnően működő előérzet szólítására a romokban heverő fővárosból már korábban vidékre menekült. 1945-ben fél évet Békésen tölt, két hétig Orosházán él, majd szeptember 2-án Hódmezővásárhelyre érkezik, s az itteni református felekezeti gimnázium tanára lesz. Keresztury Dezső kultuszminisztertől kap megbízást illetve engedélyt, hogy pedagógiai kísérleteket végezzen, s munkájáról tanulmányokban számoljon be. Az 1948-as nyári államosítás után egy ideig az iskola tanára marad, de december 3-án elhagyja az iskolát. Természetesen nemcsak ez a három esztendő köti Németh Lászlót Vásárhelyhez. Egyfelől Németh vásárhelyi tartózkodását megszakítják a másutt töltött nyarak, átszövik a különféle elköltöztési tervek. (Így például reális lehetőség volt, hogy Pécsre költözzék. Furcsa elgondolni: hogyan alakult volna az író pályája, ha elfogadja a remélt pécsi könyvtárosi állást, melynek ügyében Várkonyi Nándorral levelezett, és

Pécsett telepszik meg. Mindenképp további vizsgálatra és földolgozásra érdemes Németh László és Pécs kapcsolata...) Másfelől azért sem csupán ezzel a három évvel azonosítható Németh vásárhelyi korszaka, mert 1945 előtt már négyszer megfordult Vásárhelyen (különösen fontosnak látszik az első utazás, amikor Móricz Zsigmond oldalon járt a városban), s 1948 decembere után is többször (1954 végéig körülbelül ötször) rövidebb-hosszabb időre visszatért. Németh László „öt vásárhelyi évről” beszél emlékeztéseiben, Greza szerint viszont „Vásárhely lakójának tekinthető egészen 1954 végéig”, tehát csaknem évtizednyi időt ajándékoz az író életéből a városnak. Helyesebbnek látszik ezért, ha a „vásárhelyi” jelzőt metaforának tekintjük, s időzjelben gondoljuk: látjuk a könyv címében: Greza nem Németh László és Vásárhely kapcsolatáról beszél elsősorban, hanem Németh írói pályájának egy, a felszabadulástól az ötvenes évek elejéig terjedő alkotói korszakát, mintegy nyolc év írói termését elemzi (az 1953 februárjában elkészült *Galilei*-t már nem vizsgálja), melyet ő Németh László vásárhelyi korszakának nevez.

A vásárhelyi korszak rendkívüli jelentőségűnek látszik Németh László pályáján. Csúcs, magaslat, hegytető, ahonnan hátra és előre egyaránt kilátás nyílik. Mit adott Vásárhely Németh Lászlónak? Ha csak a számokat, a mennyiséget, a megírt és fordított művek terjedelmét nézzük, elámulunk. Kéthárom kötetnyi tanulmány, mintegy kilenc dráma, két terjedelmes regény (*Iszony*, *Égető Eszter*), öt és félezer oldal fordítás, s közben három esztendeig rendszeres tanári munka, heti óraszámmal, osztályfőnökséggel, a pedagógiai kísérlet ezer gondjával: ez buzgott föl a vásárhelyi nyolc év talajából. S ne feledjük azt sem, hogy van idő, amikor a sajtótámadások egzisztenciálisan veszélyeztetik, tanári oklevél híján a tanításhoz való jogát is megkérdőjelezzik. Am a veszélytudat, különös módon, Némethre nem bénítóan, ellenkezőleg, ösztönzően hat:

életének békésebb szakaszaiban is, ha ténylegesen nem volt rá oka, maga ültetett képzelt félelmet tervei mögé. Németh az az alkat, akinek a veszélytudat úgy kell, mint másnak a nyugalom: abban tud igazán írni, az tudja termékeny alkotásra ösztökélni. Grezsa az író vásárhelyi korszakát három periódusra bontva tárgyalja (1945—47, 1947—49, 1949—53). Ezek a periódusok szerint műfaji határokat is jelölnek, s egybeesnek a kifejezési forma változásával: az első időszak uralkodó műfaja az esszé és a dráma, a másodiké a regény, a harmadiké a fordítás. De mivel a műfaji határok mégsem olyan merevek, hogy naptári évekkel lehetne őket egymástól elválasztani (Németh László jellegzetesen az az író, aki egyszerre több művön dolgozik, több műfajban tevékenykedik, új terveket ejt el és régi töredékeket vesz elő), Grezsa viszont könyvében műfaji csoportosításban és sorrendben tárgyalja Németh munkásságát, ezért nem kerülheti el egyrészt az időrend alkalmankinti összekuszálódását, másrészt a kényszerű átfedéseket, ismétléseket. Hogy az életrajz tényeit és a művek keletkezésének kronológiáját ne úgy kelljen kihámozni a szövegből, talán helyes lett volna a nyolc év eseménytörténetét külön tárgyalni, vagy a könyv végén legalább vázlatosan jelezni, összefoglalni.

A pedagógia mámore Németh Lászlóban az esszéiről táplálta. Lányai növekedésének megfigyelése, tanügyi kísérletei, az iskolai munka tapasztalatai gondolatgazdag tanulmányokban kristályosodnak (*Lányaim, A tanügy rendezése, Óraadók királysága, Iskola Kakaskúton*). Változatlanul hangsúlyozni kell, hogy nála a tanítás és a nevelés a kísérletező ember terepe, módszer és nem teória. Maga mondja: „Nem pedagógus voltam, hanem didaktikus.” Illetve ahogy Grezsa az életmű más területéről helyesen állapítja meg: „A Németh László-i erkölcs inkább praxis, mint teória.” Amit Grezsa a Németh László-i erkölcsről mond, az vonatkozik az életmű más tájaira, a Németh László-i pedagógiára is: inkább praxis, mint teória; nem a pedagógia elméleti kérdései foglalkoztatták, hanem a gyakorlat. Ezt nem cáfoja az sem, hogy nézetei mögött a modern pedagógiai világirodalom tanulmányozását ki lehet mutatni, hisz a külföldi pedagógiai irodalomból is azoknak a munkásságához vonzódott, akik a pedagógiát kísérletekkel kapcsolták össze. S hogy

„a tanügy szinte tudomást se vesz Németh László neveléstörténeti jelentőségű kísérleteiről”? Ezért is fölösleges bánkódni. Lehetséges, hogy a magyar tanügy a különféle reformok és áltreformok közepette rá se hederít Németh László pedagógiai kísérleteire. De Németh László pedagógiai nézetei azért fölszívódnak a kísérletező kedvű tanárokbá, s ahol az országban figyelemre méltó pedagógiai eredmények születnek, és hivatástudattól, pedagógiai etosztól fűtött tanárok vannak, ott az emberi értékek mögött igen hamar rá lehet bukkanni Németh László eszméinek a hatására.

Németh László a felszabadulás utáni hat évben hat tragédiát és három vigjátékot írt. Grezsa a *Sámson-t*, a *Mathiász-panzió-t* az *Eklézsia-megkövetés-t*, a *Husz János-t*, az *Erzsébet-nap-ot*, a *Pusztuló magyarok-at* és a *Széchenyi-t* elemzi részletesen és igen színvonalasan. Megkérdőjelezhető azonban az esztétikai minősítést kerülő megközelítés és a sommázat. Amennyire kiváló a könyvben a drámák elemzése elé írt „alapozó”, műfajelméleti, esztétikátörténeti bevezető, épp annyira vitatható az összefoglalás: „Idegenkedik (ti. Németh) Dürrenmatt komédiába ojtott paraboláitól, Williams és mások beteges (!) pszichologizmusától, Beckett mítoszparódiáitól.” A mindenegyes drámai művet „remekműként” tárgyaló szándék és a világirodalmi összehasonlítás a visszajára fordul: nem emel, hanem kisebbít. Akiben korábban nem élt gyanú, abban is fölébred: Ha úgy van, ahogy Grezsa állítja, hogyan lehetséges akkor, hogy a világ színházai Dürrenmattot, Williamst és Beckettet, és nem — mondjuk — a *Pusztuló magyarok-at* játsszák?

A könyv talán legigényesebben megoldott részei a két Németh-regényről, az *Iszonyról* és az *Égető Eszter-ről* szóló fejezetek. Kitűnő, amit a regény műfajának az életmű egészében betöltött szerepéről mond, remeklés a művek genezisének a föltárása, nyomon követi a kritikai visszhangot, s mindezek után részletesen kifejti a művekről saját véleményét. A két regény közül az *Égető Eszter-t* mondja jelentősebbnek. Elképzeltető olyan összehasonlítás, amely az izlésbeli különbségeken túl esztétikai érvekkel is meg tudná támogatni az *Iszony* nagyobb kvalitását. Grezsa részletesen szól a regényekbe épült önéletrajzi mozzanatokról. Inkább az eredményről, a megvalósulásról, mint a transzformáció, az átkristá-

lyosítás folyamatáról, az alkotói természet működéséről. Pedig nemcsak a regényekbe épült önéletrajzi vonatkozások száma volna még szaporítható, hanem további vizsgálódásra volna érdemes a modell és a hős viszonya, az emlékezet és a képzelet működése is. Ez adna igazán bepillantást a regényíró műhelyébe, Németh alkotó módszerébe, ez vezetne írói alkata, természete megközelítéséhez. (Például: Hogyan épül be Móricz és Németh 1940-es vásárhelyi látogatása az *Égető Eszter* egyik fejezetébe?)

Greza Ferenc vállalkozása méltó a Németh László-i életműhöz. Az író vásárhelyi korszakával kapcsolatban mindent tud: minden eredeti forrást ismer, minden kritikát kézbe vett, minden művet elolvasott. A könyv terjedelmének egynegyede sűrű forrásmegjelölés: van fejezet, mindössze kilenc lap, amelyhez csaknem kétszer annyi jegyzetet csatol. Alapelve: a sors és az életmű, az életrajzi háttér és az alkotások együttes vizsgálata, a külső történet, a műveket alakító ihlet és a műelemzés összekapcsolása. Szintetizáló szemlélete nyilvánul meg abban is, ahogy az életmű egységét hangsúlyozza: egyrészt a vizsgált korszakon belül sosem téveszti szem elől esszé és dráma, dráma és regény, fordítás és esszé kapcsolódását, érintkezését; másrészt mindig a teljes életművet látja maga előtt, a vizsgált korszakot előre is és hátra is összekapcsolja az időben Németh László teljes életművével. Míg Vekkerdi László a tanulmányíró Németh Lászlót hangsúlyozza, Greza Németh igazi kvalitásait a szépirodában látja. Az anyag természetéből indul ki, és nem kész elemzési sémákat alkalmaz. Bár a szépirodai Németh Lászlót állítja előtérbe, nem az esztétikai minőséget vizsgálja hangsúlyozottan, hanem a művekben megfogalmazott eszméket. Vizsgálódási módszere, metódusa főként eszmétörténeti szempontú. Ennek ellenére nem merül meddő filozofálgatásba: mindvégig irodalomról beszél, irodalomhoz illő módon, irodalmi stúdiumokat előadó író eszközeivel.

„Munkám vitairat is” — mondja könyvéről a szerző. Úgy érezzük, könyve sokkal szelídebb, békésebb, kiegyenlítésre törekvőbb annál, hogysem vitairatnak nevezhetnénk. Kerüli a polarizált értelmezést, a szélsőséges megfogalmazást, általában dialektikus válaszokra hajlik. Ahol sok véleményt idéz, háttérbe szorul a sajátja, ahol

a kritikákban egymástól különböző véleményeket talál, ott szintetizálásra törekszik, ahol nincs vagy nem idézi mások véleményét, ott legtöbbször dicsér. Egyébként is a saját nézetétől eltérő fölfogásra eléggé sommásan felel, az ellenvéleményt csak tagadja, részletes, elemző cáfolatot nem ad, helye sincs nagyon rá. Előfordul, hogy az író igazolása érdekében a saját nézetével ellentétes véleményt kissé elcsúsztatja, leegyszerűsíti, esetleg félreérti, máskor a műről két olyan véleményt helyez egymás mellé, amelyet harminc év választ el: összekeveri a műalkotás korabeli kritikáját a mű mai megítélésével (például a *Berzsenyi ürügyén* című tanulmánnyal kapcsolatban). Az író ellentmondásait, az életműben található negativumokat inkább megmagyarázza, mint feltárja, indokolja és értelmezi. Az író véleményét szembesíti a művekkel, de ebből a szembesítésből általában Németh önértelmező vallomásait, a műveknek a Németh László-féle interpretációját fogadja el, az önértelmezés és a mű mondandója közti lehetséges interferenciát (pedig Németh László munkásságában is van ilyen) nem bontja ki, Németh László véleménye és Grezaé ritkán válik el egymástól. Greza a „szocializmus ügyét” igenlő, azzal „egyetlen pillanatra sem szembenálló”, és nem a szocializmus történelmi torzulásait bíráló író hangszíjára. Ez a szándék bizonyos túlértelmező, igazoló hangot kever az elemzésbe, hiszen a könyvben kifejtetlen marad, hogy Németh László és a marxizmus szocializmus-fölfogásának mi a tartalma, vagyis a finom distinkció, amely megmutatná, hogy mi az, ami a kettőt összeköti illetve elválasztja. Ez a probléma fölvet egy másik kérdést is. Németh László művei az életműkiadásban rendre-sorra megjelennek. Greza is forrásként erre hivatkozik. De a kiadás (pedig mikor számíthatunk hasonlóra?) nélkülözi a szükséges szövegkritikai és filológiai igényt. Greza például néhány mű pontatlan datálását kiigazítja. Ugyanakkor a kiadásból hiányzik az íráskor első lelőhelyének a közlése, illetve az újraközlés alkalmával végzett szöveg-módosítások, kihagyások elvárt és másutt már megszokott (szögletes zárójellel és három ponttal történő) jelölése. A különféle kiadások szövegváltozatainak a figyelmen kívül hagyása az íróról alkotott képét is módosíthatja.

Németh László mondta egyszer: szeren-

csés az író, akinek a küszöbére telepszik az irodalomtörténész, aki házörző ebként vigyázza, gondozza és elemzi műveit. Németh László munkássága ilyen hűséges őrzőre talált Grezsa Ferencben. Könyve bebizonyította, hogy Németh László életművének avatott ismerője, kiváló értője és igényes elemzője. Könyve a virtuális teljes pályakép dereka. Most megírta a vásárhelyi korszakot. Rá vár a földat, hogy a művet folytassa, a pályakép „lábát” és „fejét” is elkészítse. (Szépirodalmi.)

TÜSKÉS TIBOR

## FÁBRY ZOLTÁN VÁLOGATOTT LEVELEZÉSE 1916–1946

A kisebbségi irodalmak mindenütt nehezen születtek; mindenütt a semmiből teremés lázas indulatával. Az indulás pillanatában nem voltak sehol intézmények, nem voltak kiadók sem, folyóiratok sem, foglalkozott számmal voltak csak olvasók, és az íróknak is az ismeretlenségből kellett előlépni. Az íráshoz nem volt elég az írni tudás; ember kellett hozzá, vállaló ember. Voltak ilyen férfiak mindenütt, próbált, igaz emberek; Romániában, Csehszlovákiában, Jugoszláviában is megszületett már a két világháború között a kisebbségi, a nemzetiségi magyar irodalom.

Az emlékezet ma már inkább csak a fényes lobbanásait, a nagy műveit, az ünnepnapjait tartja számon a két világháború közötti kisebbségi magyar irodalmaknak, a köznapjairól, a napról napra folytatott küzdelmeiről is beszélnek azonban az egykori szerkesztők korabeli levelei. Az írók szét-szórva éltek, a szerkesztők olykor falvakban laktak, mozgásukat a szegénység és olykor a hatóság is korlátozta; levél segítségével kereshettek leginkább író társaikkal kapcsolatot, és szerkesztői tanácsokat is csak levélben adhattak legtöbbször. Szentleky Kornél bácskai faluban, Ószivácon lakott, onnan szerkesztette a Kalangyát, Gaál Gábornak ugyan Kolozsvárt volt szállása, de lapjának, a Korunknak a munkatársai sok országban, több világrészen szét-szórva

éltek, s mivel állampolgársága nem volt, még Romániában is nehéz volt a mozgása. Szentleky Kornél levelezése a jugoszláviai magyar irodalom történetének maig a leggazdagabb forrása talán, s Gaál Gábor levelezéséből szinte a Korunk egész élete kiolvasható. Hasonlóan gazdag forrása a csehszlovákiai magyar irodalom történetének Fábry Zoltán levelezése. Fábry Zoltán válogatott levelezését a pozsonyi Madách Kiadó jelentette meg.

A levelezésnek Fábry Zoltán életében különösen fontos hely jutott. Az első világháború frontárkaiból tüdőlövessel tért haza szülőföldjére, a Kassa melletti Stószra, s ott élt haláláig; még Budapestre sem jött többé. A betegség gyakran ágyhoz kötötte, mozgását a szegénység is akadályozta. Legfőbb bizalmasa a papír lett; levélben küldte a kézfogásait, levélben vallott sorsáról, küzdelmeiről, elképzeléseiről. Olyan hévvel, olyan indulattal írta leveleit, mintha maga mellett érezte volna fizikailag is a címzettet; szinte hangosan mondta-írta a szavakat. Fogolynak, elfelejtett rabnak, börtönben érezte sokszor magát. Nyomorúságos helyzetében levélben tudta olykor csak kibeszélni magát. S mivel legfőbb gondja a csehszlovákiai magyar irodalom jó irányba való alakítása volt, mivel élete összeforrt a csehszlovákiai magyar irodalommal, mivel történelmi személyiség volt, szinte minden jelentős kortársával levelező kapcsolatba került, így Illyés Gyulával, József Attilával, Veres Péterrel, Győry Dezsővel, Gaál Gáborral, Balogh Edgárral, Dienes Lászlóval. S a benne bizakodók, a reá tekintők seregével. Nemcsak ő kereste fel levelével az érdemeseket, hozzá is bizalommal fordultak a világ minden részéről. Volt nap, mikor 60–70 levelet, lapot, könyvet vitt neki a posta, egymagának annyit, mint Stósz összes lakosának. Maga is levelező természetű volt: szüleinek a frontról 642 háborús levelezőlapot küldött. A szerkesztők — Csanda Sándor és Varga Béla — több mint 6000 levélből válogatták a megjelentetett kötet anyagát.

A levelek azt az arcot mutatják, amelyet Fábry Zoltán tanulmánykötetiből ismerünk. A vox humana harcosát, az emberség táborának a felelőseit. A humánus, az antiszizmus örhélyén álló strázsát. Aki nem alkudott egy pillanatra sem, még indulása kezdetén sem. Sem politikai, sem művészi, sem emberi vonatkozásban. Hadd emlékezz



tessünk a Sziklay Ferencsel való levélváltására. Sziklay Ferenc önzetlen munkása volt a csehszlovákiai magyar irodalomnak, egyengetni szeretne volna Fábry Zoltán útját is; szeretettel hívta, bevásárolta a 27 éves fiatalembert a Kazinczy Ferenc Társaságba. Fábry Zoltán is becsülte Sziklay Ferencet, de nem fogadta el a választást. Tudta, hogy neki mások az elképzelései: Sziklay Ferenc konzervativizmusra hajlik, ő valami újat keres. „...én — írta Sziklaynak —, az igazság, az emberi küzdelem érdekében nem lehetek tekintettel kötöttségekre. Ha elfogadnám a tisztelet jelét: hálásnak és alkalmazkodónak kéne lennem, és ha a Kazinczy Társaságnak kötött elvei vannak — nemsokára odaérnék, hogy mint tag —, kompromittálnám a Társaságot. Minek okoznék kellemetlenséget? Legyen mindenki a maga helyén, őszintén, becsületesen, osztatlanul, egészen.”

Sziklay Ferenc nem akarta elveszíteni Fábry Zoltánt: újra kérte fiatal barátját: fontolja meg a lemondást. Fábry Zoltán tudta, mit veszít a kimaradással, de hajthatatlan maradt. „Énelőttem ez új út — írta válaszában. — Látok valamit? Sejtés az egész. Bizonytalanság. De magához húz. Ismeretlen vonzás ez... Megyek.” S ment a maga útján, az „ember az embertelenségben”, a „magyar az üzött magyarságban” adys, szent hitével. Vállalva mindent, ami ezzel jár: szegénységet, elhagyatottságot, visszhangtalanságot.

S éppen ezzel a magatartással lett példává. Még azok előtt is, akik az elképzeléseivel, az izlésével olykor-olykor perben is voltak. Emberi tisztasága, erkölcsi személyisége mindenkit vonzott; szava hitelében, vállalása következetességében percre sem kételkedhettek. S egyre többen sorakoztak föl mellé. Szeretettüket, biztatásukat küldték írók, munkások, még más országokból is a stósi harcosnak. Így kereste fel leveleivel Balmazújvárosról Veres Péter is, mindjárt baráti hangon szólva hozzá, mint azonos hadsereg — a gondolat seregének — katonájához. „Ha nem dolgozhatsz a mának — írta Veres Péter baráti szívvvel Fábry Zoltánnak —, dolgozz a jövőnek. Nem látom be, miért kellene elveszíteni a fejünket. Nem vesz rólad tudomást a magyar közönség, mert nem juthat hozzád, de mások is voltak már így. A benned levő erőnek transzformálódni kell és nem elveszni... Az Alföld parasztságát nem értették meg, a

Számadást sokan félremagyarázták, mindegy, nem adom meg magam, s ezen az alapon kérlek, sőt terrorizálalak: te se add meg magad! Írj műveket, szépirodalmat vagy tudományt, vagy akár publicisztikát, de reagálj! A mától ne akarj egyebet, mint kenyeret, ha jön az elismerés, jön, ha nem, nem, de dolgozni muszáj.” 1937-ből való ez a levél. Önvallomás is, s beszél az igaz írók internacionáléjáról, határokon átnyúló összetartozásáról is.

Kár, hogy a levélgyűjteményt 1946-tal zárták a szerkesztők; a későbbi levelek legalább ennyire érdekesek lehetnek. Talán még színesebbek is: hisz a második világháború után nőtt föl Fábry Zoltánban a ki-sebbségi harcos is. A *vádolt megszólal* írója nemcsak a cseh és szlovák értelmiség címére küldött levelet; leveleivel egy nemzedéket segített eszmélni. Minden bizsonnyal sor kerül ezeknek a leveleknek a kiadására is. Ezek a levelek is a vox humana harcosáról beszélnek, aki az igazat kereste, óvta, őrizte és mondta mindhalálig.

CZINE MIHÁLY

László Anna:

## VASPÓLYA

László Anna írói pályája — hasonlóan a hetvenes évek magyar irodalmához — kettős vonzásban alakul. Munkáinak egyik része közvetlenül a tényeket dolgozza fel, dokumentatív szándékot fejez ki, a hazai élet mai valóságáról ad képet: „valóságirodalom”. *Zárójelentés* (1969) című regényére és *Gyász tarkában* (1973) című kötetének elbeszéléseire gondolok. Am a valóság erős vonzása mellett nem kisebb erővel nyilvánul meg műveiben a gondolati elvonatkoztatás igénye is. Merész lendülettel szakad el a köznapi tapasztalatoktól, segítségül hívja az írói fantáziát, nem egyszer a fantasztikumot. *Felépítjük Babel tornyát* (1976) című novelláskötetében vagy *Egy keresztespók tapasztalatai* (1968) című hangjátékában a parabola-fogalmazó szándék, a példázatosság érvényesül. Mintha hosszú időn keresztül csak az életjelenségeket figyelné, tapasztalatait rendszerezné, majd ellenkezőleg, magasból

tekintene alá, hogy átláthassa és érzékeltesse a társadalmi és emberi viszonyok bonyolult szövevényeit. A kétféle írói magatartás, szemlélet és módszer mindazonáltal szervesen összefügg: a példázatok a „valóságirodalomra” épülnek s a „valóságirodalomnak” a példázat ad intellektuális, illetve morális távlatot.

Új könyve: a *Vaspólya* ismét dokumentatív „valóságirodalom”. Méghozzá minden eddigi munkájánál közvetlenebb módon: irodalmi riportsorozat. László Anna hónapokon keresztül látogatta a Rózsadomb egyik magányos villájában elhelyezett „Légzésbénult Utókezelő Osztályt”, azt az egészségügyi intézményt, amely otthont ad az ötvenes évek végén fellépő gyermekparalízis-járvány áldozatainak. Megismerte a „Ház” lakóinak életét, részt vett fájdalmaikban és örömeikben, rekonstruálta történetüket, figyelemmel kísérte köznapi sorsukat. Először regényt tervezett tapasztalatai nyomán, aztán mégis a közvetlen-dokumentatív módszer mellett döntött. „A krónikás feladatát kell vállalom tehát — jelenti ki. — Egy vég-sőkig egyedi, sajátos hely krónikását. Ahonnan hangosan kiált az *általános* emberi. S a kettősség által a dolgok szinte vad ellentmondásossága.” A riporter munkájára vállalkozott, csak a neveket, a személyes helyzeteket változtatta meg.

Eleven emberi arcokat, nem egy alkalommal drámai emberi sorsokat mutat be. Közel hozza olvasóihoz a „Vidám Házban” megismert embereket: betegeket, ápolókat és orvosokat. Beszámolója a tragédia és a katharzis pályáin mozog. Olyan embereket — többségükben fiatalokat — ábrázol, akiknek életét végzetes módon törte ketté a betegség. Alattomosan rohant rájuk, egyik napról a másikra szögezte az ágyhoz, kényszerítette vastüdőbe őket, egész életükre. Nem véletlen, hogy ebben a helyzetben mindennaposak a kisebb-nagyobb tragédiák, belső összeomlások, a kétségbeesés hamar elfogja a mozdulatlan-ságra ítélteteket. S mégis, a reménytelennek tetsző létből, a gépek által mozgásban tartott szívből is kivirágzik az élet értelmébe vetett hit. A „házat” szomorú infernónak képzelné a tájékozatlan, s mégis mennyi benne a végzetes sorssal szembe szálló erőfeszítés, merész vállalkozás, igaz emberi remény. László Anna legszívesebben azokról beszél, akik szembe tudtak

fordulni a lassú pusztulással, s nem egyszer emberfeletti erőfeszítéssel valósítják meg emberi személyiségüket. Meszlényi Miklósról, aki ajkai közé fogott ecsettel festi képeit, Novák Magdáról, aki egyetemi tanulmányokat végez, Brunner Editről, aki a vastüdőben fekvő is éber szellemű fiatal nő maradt. Sokan vannak társaik, olyanok, akik bátran szembe tudtak szállni a roncsoló betegséggel. Győzelmeik az *ember* győzelmei, azt igazolják, hogy az emberi lény a legnehezebb körülmények között, kétségbeesítő kihívások súlya alatt is képes felemelni fejét. Ennyiben a *Vaspólya* az irodalmi riport dokumentarista műfajának keretei között is példázatos jellegű.

A „Vidám házban” kicsiny „társadalom” született, amely nem sokban különbözik a valódi társadalomtól. Rétegződése, működése, konfliktusai az emberi társadalom megszokott formációira hasonlítanak. László Anna munkájából ennek a „minitársadalomnak” a szociológiai képe is kibontakozik. Ez a kép ugyancsak a riportsorozat „példázatos” értelmét erősíti: azt is bemutatja, hogy a kényszerűen összetart emberek együtteséből miként lesz emberi közösség, s hogy ez a közösség milyen belső törvényszerűségek szerint működik.

Az otthon nagyrészt zárt világának ábrázolása egy hosszú ideje folyó vitában is állást foglal. Az elmúlt évtized magyar irodalmában (például Mészöly Miklós vagy Konrád György műveiben) többször is felvetődött az a kérdés, hogy a társadalom, az emberi élet peremére került sorsokat intézményes avagy karitatív módon lehet-e, kell-e támogatni és védeni. Az intézményes forma rideg lehet: elidegenülhet attól a feladattól, amelyet végre kell hajtania. A karitatív megoldás önmagában kevés, nem érhet el tartós eredményeket. László Anna most amellel érvel, hogy mindkét módszerre szükség van, a kettő egymást egészíti ki. A „hegyeket mozgató szeretet”, a rohamszerűen érvenyesülő áldozatosság sokat elérhet, de önmagában kevés: megfárad, kimerül, hiszen elképzelhetetlen nehézségeket kell leküzdenie. Szükség van az intézményes megoldásokra, az elesettek, betegek gondozását a társadalom intézményeinek kell vállalniuk (ahogy ez történik is), de szükség van a karításra is, amely emberség-

gel, valódi emberi szolidaritással és gondoskodással tölti meg az intézményes kereteket. Ha jobban megfontoljuk, László Anna könyvének ez az üzenete nemcsak abban a szűkebb körben érvényes, amelyet a légzésbénulásos betegek otthona jelent. (Szépirodalmi Kiadó.)

POMOGÁTS BÉLA

Kiss Irén:

## ÁRKÁDIÁT TATAROZZÁK

Kiss Irén szerencsés költőnek tűnik. 1977-es első kötetét, a *Szélcsendet* is kedvezően fogadta a kritika, egy évvel később pedig regénye jelent meg *Állókép* címmel. S két éven belül itt a harmadik könyv, az *Árkádiát tatarozzák* versgyűjteménye. A költő első méltatói azt hangsúlyozták, hogy ennek a lírának a tárgyat korunk állapotának visszasságai jelentik, az „itt és most” ábrázolása jelentős értéknek találtatott.

Megjegyezték, hogy Ady-örökséget is vállal Kiss Irén. Ezt most újabb verssel bizonyítja: *Engem Ady szeretne*, írja egyik műve fölé, majd „boldog utódjának” nevez magát. El tudja kerülni a kínalkozó pártoszt is, mégpedig saját személyisége és költő-léte reális és önkritikus értékelésével: „s az árvaságban / ahogy őt akarom / kopott számárbögés / egyre csak a dalom”. A fentiek ismeretében érthető igazán az új kötet fülszövegének egy mondata: „A furulyából zavaros hangzatok kelnek, melyek hallatán még a sok vihart átélte nyáj is borzong...” Így juthatunk közelebb a cím tartalmához is: az idillikus világot jelző Árkadia „tatarozásához”, vagyis följújtásához, rendbehozatalához. Jelent-e az első versek határozott és megalapozott hangja után kitárulást, új világteremtést a friss teremtés? Ez most a fő kérdés.

Korábban is jellemezte Kiss Irén költészetét a hagyományörzés. Ezt igazolja a mostani könyv is. A *Sóprógetőben* a „minden átalakulóban” állapotát írja le a költő, s egyfajta érett világlátást is igazolnak az ilyen sorok: „a történesek országútján / elhullajtott reményt gyűjtögetek / haj, de el-sóprórték fölöttem / mihaszna nemzedékek paripái!” Másutt kulcsszava a *történelem* — a *Céltudatban*, az *Önmutogatásban* éppúgy,

mint a hajnali *Élmény* derengésében. A *Csak mentem az országúton* című versben írja: „...és találkoztam a történelemmel”. Ez utóbbi műve tanmesének is fölfogható, profanítása ismerős hangokat sejtet. Ezekből a csirákból nő ki a *Mondóka* vagy a *Fontolgtató* lendülete. Itt is hagyományt követni akaró a vershelyzet kibontása, s a költői feladatvállalás is nyilvánvaló. Kiss Irén lírája kevésbé alkalmazkodik a manapság komolyan terjedő „antilíra” követelményeihez, az objektivitás eluralkodásához. S épp ott lesz gyöngébb a verse, ahol le akarja vetni ezt a szuverén és szubjektív hangot: a *Hová izmosodsz!* sorai inkább hétköznapi kioktatásra emlékeztetnek.

A groteszk kifejezőmód viszont gyakran erénnyé válik (*Kozmikus látogatás*, *Létélmény*, *Egy köztéri szobor alatt*, *Trónoglálás*). Attételes közéletiséget, finom és tiszta értelmi láncolatot tükröz néhány műve, valóságábrázolása nem modoros. Az egyik legjobb példa erre *A nagy mennyei riadalom*. Sorsvers ez, poénszerű befejezéssel: „a világfejlődés bolondjai / hozzánk kíváncznak / nem az atyához”. Az ilyen költészet lényegéből adekvátan következik, hogy az általános emberi és társadalmi közérzet rögzítése is helyet kap benne. Manapság különösen izgalmas e tárgyról olvasni, s a „hogyan élünk?” — kérdésnek jelentős oldala a *szellemi* szféra, a közérzet milyensége. Erre utal több helyütt Kiss Irén, például a *Románcban*. Nem szándéka persze a mély szociológiai elemzés, tüneteket jelez inkább. Költőileg ott erőteljes a hangja, ahol ezt teszi bölcselkedés vagy tanácsosztogatás helyett. Bár éppen a *Tanács* szintén a közérzet-problematikához kapcsolódik: „ne hadonássz / a villámok most / rosszul sülnék el”. S ha fogalmilag nem is ezt közli mindig, de a művek mélyén ott munkál a kisé szkeptikus cselekvési igény. Általában igaz, hogy *tisztességes* költői világot épít. Közérzeti és szerelmes verseinek közös magja: a létezés kettősségének megjelenítése. „Csókolóztam azzal, akit megvetek” — olvashatjuk a *Lidércben*, a *Fejlődésregényben* pedig arról ír, hogy szerepjátszára is kényszerül az ember. Később szól a „hiány hiányáról”, s ezzel kapcsolódik korunk költészetének egyik fő irányához. Korántsem biztos persze, hogy ez a mód mindig a legjogosultabb megközelítése a dolgok lényegének, de kétségkívül kifejezi a korálapot bizonyos összetevőit.

A mindennapi élet apró pillanatainak verssé szervezése azonban nem terebélyesedik mindig nagy művé, néhol vázlat az eredmény, s a mitikus jelleg sem hoz sikert. (*Az utolsó menetelés*) Ez a tény némileg ellentmond a többnyire értéként jelenlevő sűrítésnek, hiszen a pozitív példákban a vers kívánt és megvalósított tartalma és terjedelme szinkronban van egymással. Az egyensúly ritkán bomlik föl. Elenyésző az olyan lírai kidolgozatlanság, mint a *Természeti kaland* önmagáért való szövege. De a korábban is jelzett szkepszis nem jelenti Kiss Irénnél a lemondást a cselekvésről. Nála is a líra az elsőszámú cselekvés, azonban ennél általánosabb aktivitásigényt is magáévá tesz: „még mindig lehet tenni valamit... / a végén szinte / lehetetlen / el nem érkezni / az emelkedő pályára szánt / kötömb / kíváncsok kerekességéhez”. A cselekvés mellett a líra az ő számára is „panaszfal”, mely kötelezi az igazmondásra, S

éppen ezért az *egyetlen emberi út* ez a tenni akarás és lendület, a panaszok realitása mellett. És ez az egyetlen lehetőség akkor is, ha a *Túlélők* tanúsága ennek ellenkezőjét hirdeti. Mert a „semmi értelme a harcnak” adott igazsága nem zárja ki az előbbieket, hiszen a lét kettőssége és teljessége teszi szükségessé a költő kettősségét is. Jóval meghatározóbb egy másik kulcsversének, a *Köszöntőnek* befejezése: „azóta mégis muszáj hinni / a mindörökké-győzelemben”. Nem erőltetett tán itt újra Adyt, illetve a „mégis-morált” idéznünk — bármilyen mű értékpárhuzamok fölállítására nélkül.

E kötet ismeretében most már tiszta érzéssel kimondható: a gyors siker nem volt elhamarkodott lépések kétes következménye. Az új versek ereje bizonyít, és Kiss Irén lírájában további gazdagodás várható. (*Magvető, 1979.*)

BAKONYI ISTVÁN

