

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- KERESZTURY DEZSŐ versei 1
NÁDAS PÉTER: Két egymásba villanó ritka lepke (elbeszélés) 3
FODOR ANDRÁS versei 13
KALÁSZ MÁRTON: Téli bárány (regény, IV.) 15
UTASSY JÓZSEF versei 24
HERCEG ÁRPÁD verse 25
RÓZSA ENDRE verse 26
ESTERHÁZY PÉTER: (a lélek mérnöke) IV. 27
ZELEI MIKLÓS verse 31
CSAJKA GÁBOR CYPRIAN versei 33
TÜSKÉS TIBOR: Simeon tűnődése
(*Csorba Győző verseskötetéről*) 36
CSORBA GYŐZŐ verse 41

*

- NÉMETH LAJOS: A képzőművészet „nyelve” 43
LÁNCZ SÁNDOR: Képzőművészeti krónika 49
BODRI FERENC: Művészeti könyvszemle 53
TARJÁN TAMÁS: Rosszul őrzött angyalok (*filmlevél*) 57

*

Szociológiai figyelő

- A NEMZEDÉKI KÉRDÉS A HAZAI IFJÚSÁGKUTATÁSOK
TÜKRÉBEN (*Gazsó Ferencsel beszélget Huszár Tibor*) 63

1984

JANUÁR

- BÉLADI MIKLÓS: Tartozni kell valahová
(*Sándor Iván: Ködlovas*) 69
- BALASSA PÉTER: Az őszi rend (*Esterházy Péter: Fuharosok*) 71
- CSORDÁS GÁBOR: Hivatás helyett: küldetés
(*Dobai Péter: Vadon*) 77
- BÉCSY TAMÁS: Folyamat vagy viszonyok?
(*Spiró György: A békecsászár*) 83
- PÁLYI ANDRÁS: Történelem és irónia
(*Bereményi Géza: Trilógia*) 87
- VARGA LAJOS MÁRTON: Távolodások és közeledések
(*Csengery Kristóf könyvéről*) 91
- PAP ANDRÁS: Debreczeny György: Ellentétpárhuzamok 95

KÉPEK

KOLBE MIHÁLY rajzai 52, 62, 68

12,— Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXVII. ÉVFOLYAM

1. SZÁM

Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÖZÖ
főmunkatárs

BERTÓK LÁSZLÓ, HALLAMA ERZSÉBET, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN

*

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

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

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

Felelős kiadó: Braun Károly

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál és a Posta Központi
Hírlap Irodánál (1900 Budapest, József Nádor tér 1.) közvetlenül, vagy átutalással

a KHI MNB 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Évi előfizetési díj 144,— Ft.

83-4326 Pécsi Szikra Nyomda – F. v.: Farkas Gábor mb. igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

JANUS PANNONIUS-DÍJAK. A Baranya megyei Tanács november 28-án adta át a megyei művészeti díjakat. A Janus Pannonius-díjat *Bertók László* költő, *Getto József* építész és *Kelle Sándor* festő kapta.

*

PÉCSI ÍRÓK JUGOSZLÁVIÁBAN. A Baranya megyei Könyvtár és az Eszéki Városi és Egyetemi Könyvtár cserekapcsolata alapján a jugoszláviai Baranyába és Szlavóniába látogatott november 23–25-én *Hallama Erzsébet*, *Parti Nagy Lajos* és *Tüskés Tibor*. Író-olvasó találkozón vettek részt Eszéken, Rétfalun, Lászlón, Pélmonostoron, Laskón és Vörösmarton – vizsponozva az eszéki írók könyvheti baranyai látogatását és találkozóit.

*

VLADIMIR SOROR szovjet író, pécsi tartózkodása alkalmából november 29-én szerkesztőségünkbe látogatott s megbeszélést folytatott a dél-dunántúli írócsoport vezetőivel.

*

JELENKOR-ESTEK. December 1-én Székesfehérváron, az Építők Pintér Károly művelődési házában rendezett találkozon *Csordás Gábor* és *Parti Nagy Lajos* képviselte folyóiratunkat. – December 5-én Pécsen, az Ifjúsági Ház „Irodalmi műhelyek” sorozatában tartottak Jelenkor-estet *Csorba Győző*, *Hallama Erzsébet*, *Lázár Ervin*, *Parti Nagy Lajos* és *Szederkényi Ervin* részvételével.

*

WEÖRES SÁNDOR tiszteletére irodalmi estet rendezett december 7-én Pécsen a Baranya megyei Könyvtár és a TIT

megyei szervezete. Bevezetőt mondott *Csorba Győző*. Közreműködött *Sipos László*, *Sólyom Kati* és *Stenczer Béla* színművész, valamint a *Szélkiáltó-együttes*. A műsort összeállította és rendezte *Bükkösi László*.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ november 27-én mutatta be *Lázár Ervin*: *A hétfejű tündér* c. mesejátékát *Bánky Gábor* rendezésében.

*

ÁRON NAGY LAJOS festőművész gyűjteményes kiállítását november 5-től december 31-ig mutatták be Székesfehérváron, az István király múzeumban.

*

KÉT HAMLET. A Pécsi Nemzeti Színház december 10-én, a Kaposvári Csiky Gergely Színház december 16-án mutatta be *Shakespeare*: *Hamlet* c. tragédiáját. A pécsi előadást *Szegvári Menyhért*, a kaposvárit *Ascher Tamás* rendezte.

*

PÉCSI GABRIELLA *Vadalmasortűz* c. verseskötete megjelent Zalaegerszeg Város Tanácsa kiadásában, a nyugat-dunántúli írócsoport támogatásával.

*

PÉCSI KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában december 16-tól január 8-ig *Reino Hietanen* finn festőművész festményei és grafikái. – Az Ifjúsági Ház galériájában december 2-től *Dobány Sándor* és *Pál Zoltán* festményei és szobrai. – A Képcsarnok Ferenczy-termében december 1-től *Duschaneek János* festményei.

KERESZTURY DEZSŐ

Még körültekinthetünk

*A két kaszás kár nélkül elhaladt;
a bilincs nyolcas jár a kert alatt.*

*Rám hűség-kapcsot sokan hagytatok;
kik jöttek, csak emléket hagyhatok.*

*Lehetnék mártír, hős manipuláltan:
tudom, azért élek, mert félreálltam.*

*Félreálltam? Csupán elcsöndesedtem,
figyelve, szorgos munkával kezemben.*

*Nem az elmúlt: az eljátszott időt,
ha kérdik, bánom mindenekelőtt.*

*Ez már a hosszú ősz előszobája,
törött sugár hullong a kertre, házra.*

*Múlt és jövő közt szinte nincs határ,
aggfű s érett gyümölcs illata száll.*

*Jó lenne teljes termést gyűjteni,
de maradjon még kint is valami,*

*hogy pihenve tél s jég alatt kijusson
csírája, hajtása tavaszra, itthon.*

Hazárd-bölcs természet

*Világ-műveltség, bölcs tapasztalat
kasok rendjében, nyílt szív, képzelet,
testi-lelki erő: pár perc alatt
hamuvá hűlnek mindenek.*

*– „De megmaradnak a művek!” – Mikor
megfogalmazta, félig már megölte
a lényegét, s bevész ha mi kiforr
sürgő-forgó közönybe.*

*Magyarázók majd átértelmezik,
érvényesítve új kor, új közeg,
vágy, hatalom, érdek kényszereit,
szerkesztvén más ágat, tövet:*

*ripőknek öröm élni a derékből,
jó új sarj is színesül, izesül csak,
de igaz fény nem fél semmi sötétből,
vak Űrben bizton jár a Nap –*

*attól sugárzik, ami benne fölgyült,
s szándéktalan adja tovább:
harcot, békességet, nehezét, könnyűt,
élet s mű kozmosz-vadonát.*

*Ha szárnyra veszi a Hír, ha leejti,
akár pihét, porszemet: héjbazárva
gubó őrzi újulni mikor senki
se keresi, kívánja.*

*Hazárd-bölcs természet mit halmozol föl,
s szórsz szelekbe közönyös-okosan!?
Minden a porba mállik s újra följön,
él, izzik, haszna van.*

Két egymásba villanó ritka lepke

A legkisebb mozdulat megtörhette volna e nyugalmat, nem volt hát kedvem kinyitni a szemem, valami olyasmihez ragaszkodtam, ami végleges lett bennünk akkor, közös melegünkben, s mintha azt se akartam volna, hogy lássa pillantásomon, mennyire félek az elkövetkezőktől, jó volt így, a félelem legyen az enyéml annyit éreztem a testemből, amennyit teste a testemnek adhatott: a csupasz bőr nyirkos felületén a felgyűrődött ruha selymében a csupasz bőr nyirkos felületét, ez a combom, nyakából a hónalj föláramló, csúszósan fullasztó szagával a saját leheletem szagát elkeveredni, a csípő kemény élet, mely talán az én csípőm kemény éle, a csont keménye, karjának tömött súlyától a vállamat és a hátamat, mikor nagyon lassú mozdulattal elvonta, ám a váll és a hát még így is érezte, mert valamiként még a súly távolodása is benne maradt a húspan és a csontban, s mikor a fejét is felemelte egy kicsit, hogy a nyakamon jobban szemügyre vehesse annak a harapásnak a nyomát, akkor annak is örültem, hogy az ember úgy is nézni tud, hogy ne kelljen közben lelepleznie a saját szemét, az alig megemelt szempillákon át; ő csak a szemhéjak rebbenését, a pillák rezdülését láthatja, nem gondolhatja, hogy ennyire félek, holott még el se kezdtük, de én csaknem teljesen tisztán és élesen látom, amint a nyakamat nézi, becsaphatom, hosszan figyelte ott, kimeresztett ujjával óvatosan megérintette a helyet, ajka elnyílt, közeledett, megcsókolta ahol még fájt egy kicsit.

Mintha a nyakamon csókolt volna meg Szidónia száját.

Így feküdtünk, arca a vállamon s vállán az arcom, sokáig, nagyon sokáig némán és mozdulatlanul, legalábbis így emlékszem ma vissza erre.

Talán hunyt szemmel.

Ám ha kinyitottam is a szemem, nem láthattam mást, mint a felgyűrődött ágytakaró mintáit és a haját; hajának csiklandós gyűrűi a számon.

És ha szeme nyitva volt is, mást nem láthatott, mint a mennyezet üres síkján a délután hangtalanul moccanó zöld árnyait.

Lehetséges, hogy valamennyi időre elaludtam, tán ő is aludt.

Aztán oly halk hangon, hogy inkább csak leheletének lökéseiből érezte a fülem, mintha azt mondta volna, el kéne már kezdeni.

El kéne kezdeni, mondtam én is, vagy gondoltam mondani, de egyikünk se moccant.

Habár nem volt immár semmi akadály, hiszen ki sejthette, hogy mi magunk jelentjük a legnagyobb akadályt.

Mert ilyenkor délután Szidónia mindig eltűnt, szomszédolt, találkára ment, lopta magának az időt, s míg aztán egyszer el nem árulta a szülőknek Maja délutáni kalandjait, biztos lehetett benne, hogy nem derül fény külön kis kimenőire; ám nem csupán fedezték egymást ilyenénképpen, hanem

Az itt, és a következőkben közölt elbeszélések, az EMLÉKIRATOK KÖNYVE című készülő regény epizódjai.

kölcsönösen be is avatták egymást az élményeikbe, megosztották egymás között a lopott órák eseményeit, akárha barát nők lennének s nem lenne hét évnyi korkülönbség közöttük; egyszer akaratlanul, s a nem remélt szerencsétől elakadt lélegzettel kihallgattam őket, Szidónia lebontott hajjal a függőágyban hintáztatta magát, mesélt, Maja pedig e mesében alámerülve ült a föben és néha szórakozottan meglökte őt.

Amit pedig el kellett volna kezdeni, amit el akartunk kezdeni, a kutatás, s amit aztán a kényszerességtől reszketve el is kezdtünk, olyan súlyos és sötét titok volt, amiről biztosan soha senkinek nem beszélt, meggyőződésem, hogy azóta se, mint ahogyan én se beszéltem róla soha, senkinek, s legyen e fehér papír az első bizalmasom! még egymással se volt merszünk beszélni róla, csupán utaltunk rá, említettük, célzásokat tettünk rá, néma történet maradt, s bizonyos értelemben zsaroltuk egymást azzal, hogy van egy ilyen szörnyű és megoszthatatlan titkunk, ami bármely lehetséges szerelemnél végzetesebben fűz bennünket össze.

És hogy mi ez a folt, itt a nyakamon, kérdezte ama leheletnyi sottogással.

Ez a piros.

Hirtelenjében nem tudtam, miről beszél, arra gondoltam, hogy csak húzni akarja az időt, ne kelljen elkezdni, másrésről viszont erre az időhúzásra is szükségem volt.

Mi lenne, semmi, beleharapott a nyakamba, és nem kellett mondanom, hogy ki, tudta, s most különösen jól esett, hogy a harapás nyoma ottmaradt és ő ezt észreveszi.

A függőágy az almafák árnyékából lustán a fényre lendült.

Nem felejtettem el azt a délutánt se.

És ott a nyakamon, mintha belémzuhan és elaludt volna a szája, így maradtunk.

S amint a függőágy föllendült a fénybe és a kifeszülő két kötél megrándította a fákat, a hangja felerősödött; zizzent az almafák lombkoronája, nyekkentek az ágak, majd visszalendülve az árnyékba, ismét halkabban beszélt, ami nem csupán különös, szinte lihegő ritmust kölcsönzött elbeszélésének, de bizonyos mondatrészeket teljesen értelmetlenül kiemelt, míg más mondatrészek és szavak a sottogásig halkultak és alig voltak fölfoghatók, hintázott a hangja, az éretlen almák minduntalan megremegettek; egy gömbformára nyírott bukszus mögött álltam a zsírosan mélyzöld levelecskék melegen tömör illatában, valami kalauzról beszélt, és ugyanakkor ez a ritmus, hangjának ezen önkéntelen halkulása, erősödése, mintha közvetlen kapcsolatban állt volna Majával, mert mintegy azonnal jelezve az elbeszélés hatását, ő hol erősebben, hol gyengédebben lökte meg és ezáltal hol siettetete, hol lassította a mesét, olykor dühödött erővel, röpüljön! aztán épp csak pöccintve rajta, mindenesetre kiszámíthatatlanul, a kalauz pedig alacsony volt, dülleszt szemű, ilyen nagy, barna szemek, véresek, és a homloka teljesen pattanásos, „de akkorák, mint az ujjam!” – mesélte Szidónia, „ilyen vörösek, púposak” – ami Maját sikításszerű kis nevetésre ingerelte és rögtön jó nagyot lökött, holott Szidónia elbeszéléseinek érzelmi tónusában éppen az volt a sajátos, hogy mindenről részvétlenül beszélt, azon ember derűs mosolyával, kinek a részletek nagyon fontosak ugyan, ám soha nem talál egyetlen olyan mozzanatot se közöttük, mely kiemelt jelentőségű, netán perdöntő lehetne, a részletek önmagukban és önmaguknak fontosak; a hu-

szonhármas villamoson utazott, az utolsó kocsiba szállt, ott szeret utazni, mert „az úgy rángat”, és majdnem üres volt az egész villamos, persze az árnyékos oldalra ült és az a fehér blúz volt rajta, aminek a kerek gallérja világoskék farkasfoggal van beszegve, amit Maja is szeret, mert olyan jól rásimul a derékra és a fehér, rakott aljban, otthon csak ünnepeken szabadott viselnie, húsvétkor, gyorsan piszkolódik, ha leül, akkor szebkendőt tesz maga alá és elég nehéz vasalni a rakásokat, a kocsiban nagyon meleg volt és ez a kalauz, arra is gondolt, hogy cigány lehet, a cigányoknak van ilyen kigúvadt szemük, egy ilyen tekerővel minden, de minden ablakot letekert, lassan ment neki, mert a tekerő mindig kiugrott a helyéről, aztán leült vele szembe, igaz, jó messzire, a napos oldalon, a tekerőt meg betette a táskájába és őt nézte, ám ő úgy csinált, mintha ezt egyáltalán nem venné észre, hanem le kéne hunynia a szemét, a szél az arcába csap, és főleg azt szereti, mikor rohan a villamos és kanyarba ér, ilyenkor fél, egyszer a kereszt-anyjának a hűgával fölültek a hullámvasútra és ő ott azt hitte, hogy rögtön meg fog már halni, és egy másik ember is utazott ebben a kocsiban és nézte, hogy ez a legény nézi őt, de néha el is felejtette az egészet, mert tényleg kinézett az ablakon vagy tényleg behunyta a szemét és egészen másra gondolt, ám mégse szállt le, hanem utazott tovább, mert közben a kalauz mindig közelebb ült hozzá, persze megnézte a kalauz kezét is, nem volt karikagyűrű az ujján, bár nem nagyon tetszett neki, a fekete haja tetszett, meg a karján is a fekete szőr, olyan kicsit piszkos ember, csak kíváncsi volt rá, mi fog történni, meg meri-e őt szólítani, ha ez a másik ember is állandóan figyelni őket.

Mondhatni, látni lehetett, ahogyan súlyos, sötétbarna haja szárad a délutáni melegben; mikor a bukszus mögött megálltam, még nedvesen tapadt meztelen hátára, vállára, fehér vászonból varrott alsóinget, kicsipkézett szélű fehér alsószyoknyát viselt; ezt az ingecskét ő lajbinak nevezte, erőszakosan nagy melleit majdhogy laposra szorítva, elől záródott kicsi kapcsolókkal s szabadon hagyta hátát, kerek vállát és kövéren erős karjait, s amint a függőágy e kiszámíthatatlan ütemben föllendült a fénybe s visszahullott az árnyékba megint, a száradó szálak lassan leváltak a válláról és a hátáról, előbb csak a széleken, lebegtek, siklottak a zuhanás légvonalában.

Aztán egyszer csak, mert nagyon sokáig utaztak így, ott voltak a végállomáson, mesélte, ő ugyan nem tudta, hogy végállomás, de akkor a kalauz már régóta ott ült vele szemben és fölállt és a másik ember is fölállt, hogy leszálljon és még mindig nézte őket, hogy mi fog történni, amúgy rendes embernek látszott, rendes ruhában, fehér ingben és fekete kalap volt a fején, egy kis csomag is volt nála, biztosan étel, mert zsíros a papírja és mégis úgy látszott, mintha éhes lenne, de nem volt részeg, és akkor a kalauz mondta neki, hogy ez a végállomás és sajnos el kell válniuk, ő meg ránevetett a kalauzra, hogy mért kéne elválniuk, ha ő most visszautazik vele.

Itt aztán mindketten fölnevettek, rövid, száraz, mondhatnám összezőrdülő nevetés volt ez, két nevetés találkozása és meglepett elcsuklása, Maja pedig egyáltalán nem lökte tovább, hanem gyors mozdulattal befogta szoknyáját széttárt combjai közé, ültében mereven előredőlt; a függőágy lassudott, lágyan és magányosan hintázott még csendjükben Szidónia testével, s akárha legmélyebb titkukat lestem volna ki, mert ismerősek voltak, s mégis úgy, mintha először látnám őket, mintha Maja tekintete lökné és szívná, ringatná Szidóniát, ugyanakkor Szidónia tekintetének lágy lengése

tartaná e bővült mozdulatlanságban Maját, ám nem csupán a pillantásukkal tartották így egymást, hanem az arcuk is benne maradt ebben a rövid, száraz, némiképpen gunyoros nevetésben, a némán szétnyílt ajkak, az elnyílt szemek, a felcsúszott szemöldökök, mert bármily különbözők voltak is, titkuk testvérisége hasonlóná tette őket.

S midőn a függőágy már csaknem leállt, épp ringott egy kicsit, Maja két kézzel ragadta meg és lökte el magától, kegyetlenség és mohóság volt e mozdulatban, majdhogy gonoszság, ám nem Szidónia ellenében, hanem vele, aki a fényre fölrepülve ugyanazon gonoszságtól eltelt hangon szólalt meg újra, jó hangosan.

Hogy akkor, visszafele, persze mindenfélét összebeszélt neki a kalauz, ám ő egyetlen szóval se válaszolt, hanem csak hallgatta, nézett bele a gúvadt szemébe, és hirtelen mindig fölállt, átült egy másik ülésre és jó sokáig játszott vele, a kalauz ment utána, nem figyelt, beszélt, ment utána, mert sokáig nem szállt föl senki és azt mesélte, hogy ő is vidéki, szálláson lakik és szerette volna kitudni a nevét, ő persze nem mondta meg, és hogy az első pillantásra belészeretett és mindig ilyen lányt keresett magának és ne féljen tőle, és rögtön nagyon őszintén el fogja azt is mondani, hogy ő most egy hete szabadult, másfél évet ült, azóta nem is volt nővel, de hallgassa meg, mert ő teljesen ártatlan, zabigyerek, és az anyjának volt egy barátja, nagyon részeges, mihaszna ember, akit az anyja elküldött, hogy ne jöjjön többet, és van ettől az embertől az édesanyjának egy másik gyereke, az ő kishúga, ő mindennél, az életénél is jobban szereti ezt a kishugát, az édesanyja nagyon beteg asszony, szívbeteg szegény, neki kellett nevelnie a kishugát, aranyos, szőke kislány és az ember mégis mindig jött, ha nem volt pénze vagy nem volt hol aludnia, az ajtót rúgta, az ablakot többször betörte rájuk, ha meg engedtek neki, akkor megverte az édesanyját és lekurvázta és ha ő mégis beleavatkozott, akkor megverte őt is, egy ilyen nagy, barom ember, és akkor egy estén ők már megfürdették és letették a kicsit és ő éppen mosogatta el az edényeket, de véletlenül kinn hagyott az asztalon egy kést, nem volt nagy kés, csak éles, ő szokta élezni otthon a késeket és akkor megint jött és kezdődött előlről, nem engedték be, csakhogy a szomszédok is ordítottak, hogy elég legyen már ebből, ezért az édesanyja mégis ajtót nyitott, és ahogy az ember jön befelé, az édesanyja meg hátrált elfele az asztalig és ahogy belekapaszkodik, ott a kés! felkapta és beleszúrta ebbe a szar emberbe, és akkor, hogy a kishúgának ne kelljen anya nélkül maradnia, ő magára vállalta a bűnt, de a tárgyaláson mégis kiderült, hogy mégse ő, mert az ajtó nyitva volt és látták a szomszédok és ő így kapott másfél évet bűnrészességért és hamis vallomásért, és kéri, ne szálljon le úgy, hogy a címét meg ne mondaná vagy ne beszélnének meg találkozót, mert nem tudná elveszíteni és úgyis állandóan a szép arcára kellene gondolnia.

Maja már fölugrott a földről, mert állva jobban tudta lökni, két lépésnyit hátrált, lábát szétvetette és olyan erővel lökte onnan, mintha azt akarná, hogy forduljon át, ami persze nem volt lehetséges, roppantak, recsegték az almafák, rengett, belereszketett lombjuk, de a függőágy odafenn a fényben mindig leállt, majd a súly ugyanolyan erővel lendítette vissza és Szidónia a zuhanástól elakadt lélegzettel, a fellendülés sebességén átkiáltva, tovább.

Hogy akkor, ha éppen találkozni akar vele, szombaton délután menjen el ezzel a villamossal a Boráros térig, üljön föl ott a hatosra, de hogy ő szombaton szolgálatban van, hát cserélje el! a hatossal jöjjön ki a Moszkva

térig, szálljon át az ötvenhatosra, aztán a fogaskerekünél megint leszáll és följön az Adonis útig, azon az utcán induljon el, mikor az első ház körkerítése véget ér, egy ösvényt fog találni, az erdőbe visz, nem lehet eltéveszteni, van három magas fenyő, és csak jöjjön nyugodtan az erdőben, míg egy nagy tisztásra fel nem ér és ő ott fogja várni őt.

Csakhogya ám, épp akkorra beszélt meg ő találkoztát a Pistivel, ordította. Ezt a Pisti nevűt ismertem én is.

De hát arra volt kíváncsi, mit csinálnak majd egymással ezek.

Maja pedig nem tudta túrtőztetni magát, teste megnyúlt, kifeszült az izgalomtól s érezhetővé vált, hogy lesz egy pontja e feszültségnek, mikor ki kell menekülnie Szidónia történetéből, még lökte, majd hirtelen arca elé kapta két tenyerét, mintha oly erősen kéne nevetnie, ahogyan Szidónia ordított, és egyetlen hang se jött ki belőle; játszott, önmagának és Szidóniának játszott ezt a nevetést, s a függőágy a saját lendületétől még repült, ha viszont játszani kezdte, legyen bármily hamis vagy igaz, akkor játszania kellett, tovább, hasára szorítva kezét görnyedt össze a néma nevetés görcsétől, a földre rögyött, s kezeit összepréselt combjai közé csúsztatva bámult föl Szidóniára, akárha a nevetéstől rögtön összepisilné magát.

Arcán és nyakán foltosan sápadt el a bőr, teste szinte beletapadt a föbe, tudtam, halálosan szégyelli magát, ám ugyanily heves és mohó lehetett kíváncsisága, mert tátva maradt a szája, mert egyszerre kérve kegyelmet és folytatást, vadul csillant elő a szeme a magba szökött, sárgás fűszálak közül.

Szidónia viszont nem várta meg, míg a függőágy lengése teljesen leáll, felült, s két kezével megragadva a kifeszülő kötélzetet, meztelen lábfejét előrelökve, maga alá rántva, mint a hintán, hajtani kezdte magát, még bután felrúcolt homloka is elpirult, hangja azonban megfontoltan halk maradt, s a mosoly, mely állandóan láttatta fogát, egyetlen pillanatra se tűnt el arcáról, ami különösen megkínózhatta Maját.

Mire odaért, már ott volt a Pisti, ő meghúzódott a sűrűben, ahol az ösvény meredéken ereszkedik, azon a lapos sziklán a bokrok között, ahol a gumikat szokták találni, tudja Maja, mert onnan mindent jól lehet látni, de letről nem vehetik észre, ezen a lapos kövön guggolt, nem mert leülni, ha történne valami, futhasson, a Pisti pedig aznap nem volt egyenruhában, hanem fehér ing, kék öltöny, és csak azért nem mesélte el eddig Majának, mert félt, hogy valami nagy következménye lesz, és ahogy a Pisti feküdt a fűben és cigarettázott, a kabátja rendesen összehajtva, kiterítve mellé, amilyen rendes legény, mert ő azt akarta, hogy táncolni menjenek és sokáig nem történt semmi, a Pisti nem volt türelmetlen, semmi nem is zörgött, hogy a Pisti azt gondolta volna, hogy ő jön, csak sütött a nap nagyon és néha biztosan rászállt egy légy a Pistire, mert megrázta magát és ettől neki nevetni kellett volna ott fönn a kövön, nem nevetethett, ő már arra is gondolt, hogy nem jön a kalauz, mert hallani lehetett, hogy a fogas megáll, újra elindul és mégse jött, szóval egy óra telt el, mert csak a második fogással jött, a Pisti állandóan cigarettázott, forgolódott, hogy ne szálljanak rá a legyek, ő pedig néha mégis leült a köre.

A Pisti mindig úgy csinál, mitha nem hallaná, mindig így csinál és akkor ő szépen odalopakodik hozzá és megcsókolja, de a Pisti még akkor se húzza ki a feje alól a kezét, a cigarettáját se dobja el, a szeme nyitva van, mintha őt nem látná, és neki addig kell csókolgatnia, a száját, az arcát, a nyakát, míg nem bírja tovább, belecsókol és húzza le, lehúzza, és ő akkor

már hiába akar elszabadulni, nem engedi, nagyon erős, csakhogy a kalauz megállt ott rögtön, úgy volt az egyenruhájában, vállán a táska, talán egyszerűen otthagytá ömíatta a villamost, gyorsan körülpislogott, jó helyen van-e, és olyan halkán, hogy a Pisti ne hallja a lépéseit, curukkolt a fák közé, ő már nem láthatta akkor, de a Pisti fölült.

Ő onnan látta, hogy a Pisti se látja, de a kalauz látja őt, és ezt a Pisti is biztosan tudja.

Mert a Pisti akkor úgy csinált mintha csak itt feküdt volna és most feláll és veszi a földről a kabátját és megy tovább, de amikor meg bekerült a fák közé, akkor gyorsan visszafordult és azt a helyet figyelte, ahol a kalauz állhatott.

És akkor ő, ahogyan ott fönn guggol abban a melegben, érzi, hogy megjött a havibaja és nincsen rajta bugyi.

Te hülye vagy, te teljesen hülye vagy, szólalt meg Maja.

A kalauz meg lassan merészkedett elő, nem is jött ki egészen, hanem egy ideig ott állt a fák alatt, fülelt, hogy hall-e valami zajt és így igazgatta a táskáját meg a homlokán dörzsölgette a pattanásait, nagyon ideges volt, hogy talán mégis rossz helyen járhat, mert aztán mégis elindult és egyáltalán nem vette észre, hogy a Pisti nézi őt, neki pedig olyan fájdalmas jöttek a hasába, azt hitte szétreped és ahogy benyúlt a szoknyája alá, mindene véres, dőlt belőle, és ahogyan ott guggolt, hátracsurgott a fenekére és csöpögött is le, nem tudta mit csináljon, nem állhatott fel, de amikor a kalauz már kiért a tisztás közepére, akkor hirtelen a Pisti is előlépett és elindult felé, ne menekülhessen, szerencsére volt nála zsebkendő, azt meghajtogatta, a végét megtekerte és besimitotta, csak nem tudta a vért letörölni magáról és nem is nagyon mocoroghatott, és a Pisti biztosan tudta, hogy ő van ebben a dologban, nem szólt róla neki, de biztosan tudja, és most is úgy ment egyenesen neki a kalauznak, mintha nem látná, ha ilyen meleg van, akkor a Pisti mindig beledugja az ujját a kabátja akasztójába és úgy veti a hátára, na, a kalauz már nem fordulhatott vissza, pedig szeretett volna, megállt, a Pisti is megállt, és ő akkor csak annyit látott, hogy lerántja a válláról a kabátot és belecsapott vele a kalauz arcába, és amint a kalauz felrántja a kezét és begörnyed, hogy védje magát, úgy tarkón vágta, de úgy tarkón vágta a tenyerével, amiből lógott a kabát, hogy a kalauz rögtön összezsugorlott, a táskája olyan bután fölbukott és a sok pénz kiszóródott belőle a föbe.

Szép meztelen lábait előretolta, visszahúzta, de túl mélyen ült ahhoz, hogy hajtani tudhatta volna magát, a függőágy épp csak lengett egy kicsit.

És a Pisti körül se nézett, szépen elment, és hát ő se mondta neki, hogy látta a dolgot, de ha egyszer még ezzel a kalauzzal véletlenül találkozik, akkor az őt biztosan jól megveri.

Maja felült; arcának, egyenes tartásának rejtélyes méltósága valamiként Szidónia nyugalmanak és végtelen elégedettségének tükröződése volt most, sokáig hallgatagon s kissé elrészülve nézték egymást, egyenesen egymás szemébe néztek, s nekem e hallgatás még beszédesebbnek tetszett, mint maga az elhangzott történet, Szidónia minduntalan csaknem érintette előre-lökött lábaival Maja arcát, neki azonban a pillája se rebrent ettől, akárha a történetnél fontosabb történés teljesedett volna be, kerekedett volna ki e csendben, azon történés, amit az imént még titoknak éreztem, a titkuknak, s ez talán nem is volt más, minthogy Szidóniának el kellett mindezt mesélnie, és Majának meg kellett mindezt hallgatnia.

Lenn, a lágygerincű hegyek ölében, a mélyben, a nyári fény párájában
lebegett a város.

És ekkor egészen különös, még soha nem hallott hangján szólalt meg Maja.

Oly békés és távoli a budai házak fehér ragyogása, a szabálytalanul torlódó tetők, tornyok laza domborzata.

De hát, milyen zsebkendő volt az, édes, kérdezte.

S túl az álmos folyó szürke csíkján, a pesti oldal végtelenbe terjeszkedő, füstöt és port párazó, puha sűrűje.

Fejhang volt, bántó, éles, nem az övé.

Hát milyen, válaszolta Szidónia egykedvűen, mélyen, és kimeresztett láb ujjaival Maja arcába bökött.

Nos, épp ezt kérdezem magától, édesem, hogy milyen?

Véres, válaszolta a függőágy következő lendületével Szidónia, és Maja arcába talpalt, véres.

Az én kis fehér batisztzsebkendőmet dugta be maga, kiáltotta még följebb csúsztatva hangját Maja, holott arca élvezte Szidónia talpának meleg érintését, s megbékélten, kéjesen hunyta le egy pillanatra a szemét, ne is tagadja, az én kis csipkésemet!

S az volt a legkülönösebb, hogy Szidónia arcáról ekkor eltűnt a mosoly, Maja se mosolygott, elégedettek voltak egymással, hasonlók egymáshoz, tán méltóságuk volt hasonló, s mindez mégse komoly.

Maja maga alá húzott lábakkal ült a fűben, széttárta combjait, egyenes derékkal, fejét fölvetette, s egyenletesen, nem túl erősen lökte Szidónia kimeresztett talpait; hallgattak, immár nem is néztek egymásra, s ezért nem lehetett kiszámítani, hogy mi fog történni velük.

Maja azon a délutánon is az édesanyja ruháját viselte, valami lehetetlenül bő és hosszú, lila csipkeruhát, melynek válltömege majdhogya a könyökéig lelógott, és eltorzított hangja is leginkább az anyja hangjára emlékeztetett, bár lehetséges, hogy csak a ruha miatt gondoltam erre, mindenesetre oly gyorsan és könnyedén pergették le a párbeszédet, hogy értettem, régi meghitt, begyakorolt játék kettőjük között.

A tarkómra tűzött a nap és a csendjükből éreztem meg, hogy én is itt vagyok, forró vagyok, mintha eddig nem lettem volna jelen.

Nem tudtam, mennyi ideje már a bukszus forró zöldje mögött, nem is túl óvatosan; végül is erre a hallgatózásra, leselkedésre egyáltalán nem lett volna szükségem, mert ilyen vagy ehhez hasonló kalandjaikat máskor nyugodtan megbeszélték előttem is, velem, tanácsot kértek, tanácsokat adtam, bármikor előléphettem volna hát, avagy annak se lett volna semmi különösebb következménye, ha észrevesznek, csupán elmerült óvatlanságuk miatt nem vettek észre, a bukszus gömbje ugyanis oly tömör volt, hogy amennyiben valamit látni akartam, és látni akartam, ki kellett dugnom mögüle a fejem, és mégse tudtam elmozdulni nevetséges leshelyemről, talán inkább szerettem volna nyomtalanul eltűnni onnan, felszívódni, netán durván közbeavatkozni, valamiként vége legyen végre, közéjük hajítani egy nehéz követ, karnyújtásnyira volt a kerti csap s itt kígyózott a fűben a piros locsolócső, lelocsolni őket, de a szórófejet magamhoz húzni, a csapot kinyitni, túl körülményes lett volna ahhoz, hogy észre ne vegyék, ha tönkre tehetném e bántón idegen meghittságot! mely csupán úgy lehetett az enyém, ha nem lépek elő, ha nem vesznek észre! hiába áltatnám magam, minden pillanatban s a pilla-

natnak minden kis részecskéjében olyasmi történik közöttük, ami jelenlétben soha, lopok, bár halvány sejtelmem se volt róla, hogy mit loptam tőlük el és az izgalom se volt elviselhető, annak szégyene, hogy olyasmi került a birtokomba, minden elkövetkező pillanatban olyasmi kerül a birtokomba, amivel se élni, se visszaélni nem tudhatok, mindez kizárólag az övék, bizalmuk, mindidáig látszólagos volt, csalás, bizalmuk morzsáit adták nekem, becsaptak, mivel ebbe a valódi bizalomba velem soha nem juthatnának el, egyszerűen, mert nem lány vagyok és ők most magukról beszélnek, én pedig őket mégis meglopom.

Már éppen a legszegyenteljesebb megoldást választva, hátrálni kezdtem volna, hogy eltűnjek innen és soha többé ne is jöjjenek vissza, remélve, észrevétlenül elérhetem a kertkaput, jó hangosan becsaphatom, mikor Szidónia két lábfejének ollójába fogta Maja nyakát, ő pedig ugyanabban a pillanatban az erős lábához kapott, megragadta, hogy letépje magáról, de a függő-ágy visszalendült és ő elterülve vonszolódott utána a fűvön; majdhogya követheztelenné vált, mi történik ott velük, mert ahogy kézzel és lábbal tépték és húzták és vonták és rúgták egymást, Szidónia hirtelen kibukott Majára, aki viszont ügyesen kicsúszott alóla, felpattant és futni kezdett, akkor már sikítottak is, iszonyatos sikítással, Szidónia utána; miként két egymásba villanó ritka lepke, Maja bő lilája, Szidónia derékig aláomló és felcsattanó hajának szárnya a fehér ingecske fölött, amint szinte alázúdultak a kert meredeken ereszkedő zöldjén, lenn egymáshoz csapódtak és láttam, megcsókolták egymást, de a következő pillanatban egymás kezébe ragadva, testüket kifeszítve pörögtek, sokáig, mignem az egyik elengedhette a másikat, mert szétvágódtak és elterültek; így maradtak lenn a földön, lihegve.

Maja nem engem, hanem azt a nyomot szerette, amit Szidónia foga hagyott.

Később a nyakamon megmozdult ott a két ajak, s a váratlanul érdes dörzsölődéstől borzongás futott át a bőrömön, hideg, éreztem, miként fonódik össze testével a testem.

Vérzek, mondta az összeborzadó bőrön az ajak.

És anyám ölen heverve, ajkammal karjának belső hajlatán, ahol a gyakori vérvételektől sárga és kék udvarok futottak szét a bőr alatt, s ahol a megkínzott vénán oly puha helye volt a szájnak, ezt is el kellett volna mesélnem, mint ahogy valamiként úgy éreztem, hogy el is mesélem.

Talán maga az érintés mesélte el, hiszen azt adtam vissza neki, amit Maja szája adott nekem azon a helyen, ahol belém harapott Szidónia.

Az érintéseknek e kínzó zűrzavaráról azonban nem lehetett szavakkal beszélni vele, bármennyire szerettem volna is beszélni, a történet nem volt elkezdhető, minden érintéshez egyszerre több, másik érintés tartozott és Krisztián szája is benne volt.

Gyere, mondtam, de nem mozdultunk.

Éreztem, élvezi, hogy a nyakam bőrébe beszél, hogy ne haragudjak rá, biztosan azért volt ilyen ideges az előbb, mondta, mert vérzik, és ilyenkor mindig nagyon ideges, hiszen tudom, és ezt se mondaná el, soha, senkinek.

Ilyenkor ő úgy fel van dülva, és sokkal érzékenyebb, mint gondolom, és őt szeretni kell, mert megint sírni fog.

Az ujjamat pedig ki kellett volna húzni a bugyijából, teste súlyától teljesen elzsibbadt már az a karom, s amiről eddig azt hittem, bőrének

párája, izzadás ott a bugyi alatt, az talán vér; a vérétől, gondoltam hirtelen, a vérébe lóg az ujjam, gondoltam, de mégse moccantottam az ujjamat, nem akartam kíméletlen lenni vele, akárha egy olyan érzetet kéne óvnom benne, amit én soha nem érezhetek, irigyeltem őt ezért a vérzésért, hagytam, a karom zsidbadjon tovább, s főleg nem szerettem volna, ha érzi, mennyire felkavar és elérmiszt vele, mennyire félek attól, hogy véres lehet tőle az ujjam.

Nem is tudtam pontosan, mi ez, hogyan van ez a vérzés dolog, bár az se tetszett valószínűtlennek, hogy hazudik, kitalálja, mert ezzel a vérzésével is Szidóniára akar hasonlítani.

Ugye nem akarom, hogy sírjon, ne akarjam.

Vigyáznom kellett, egyáltalán ne moccanjak, teste ne érezze, hogy tudom, semmi nem igaz, mindaz amit mond és mozdulataival közvetít, nem nekem szól, s mindazt, amit az előző pillanatban még a magaménak éreztem, mégse az enyém, megint becsapott valamivel, és csupán azért adja nekem oda, mert én vagyok itt neki, kéznél vagyok, s akinek adná, annak nem merte és nem meri.

Hogy szeressem, ahogyan ő szeret.

És én is csalogok, mert persze nem miatta, nem a kutatás miatt jöttem ide, hanem azt reméltem, hogy őt, Líviát, akinek egyébként még a nevét is utálok magamban kimondani, netán itt találhatom, azon a délutánon ugyanis hiába vártam rá a kerítésnél, megint nem jött, nem bírtam tovább a várakozást, el kellett jönni, hogy egyetlen pillantást vethessek rá, és ha rám nézne megint, úgy! ám hozzá szólni se merészelek, nemhogy megérinteni.

Másrészről viszont hiába éreztem testünk csalását, hogy én azt érzem belőle, amit Kálmánnak kéne éreznie és akaratlanul azt adom magamból neki, amit Líviának szántam, ha mégis jó, ilyen végtelenül és rettenetesen jó volt érezni és hallani, amint a nyakamba beszél és testének szaga, a vére, a zsidbadás, a súly, a melegünk és a lopás sötét öröme is, hogy megint olyasmi kerül így a birtokomba, ami nem engem illet, és én sem kímélhetem meg magam semmiféle csalástól.

S csupán attól, hogy ő most egyáltalán eszembe juthatott, vagy nem is ő, inkább a hiánya jutott eszembe, mintha jóvátehetetlenül megbántanám és lerántanám magammal abba a mocsokba, melyben különben ilyen jól érzem magam és őt gyűlölöm, mert nem jött.

Én tudom, hogy én egy kurva leszek, mondta.

Am ez a mondat se volt az övé, hanem Szidóniának valamely régebben elhangzott kiáltását visszhangozta vele, mint az érzéketlen kő, mely a nap hevét magába issza, aztán visszaleheli az éjszakába, magába itta, visszalehelte a nyakamba, visszhangozta a másikat, akire hasonlítani akart, akin csüngött, akit megcsókolt, akinek minden mozdulatát szerelmesen imádkozta, s e szemérmertlenség engem oly fájdalmasan emlékeztetett Krisztiánra, mintha egy tűt szúrtak volna belém; ugyanis tegnap éjszaka, folytatta egyetlen lélegzettel, mert meg akarta akadályozni, hogy bármit mondhassak, ami fájdalmas lehet neki, illetve még nem is volt egészen éjszaka, mesélte, de későn, mindenki lefeküdt már és Kálmán megint bemászott az ablakán, képzeljem el, itt kuksolhatott az ablaka alatt, míg a villanyokat el nem oltották és ő halálra rémült, majdnem aludt már, annyira megrémült, hogy sikítani se tudott és itt könyörgött az ágy előtt, hogy semmi mást nem akar, higgye el, csak egy kicsit itt akarna aludni vele, semmi mást, engedje be, mert arra riadt föl, hogy valaki be akar mászni az ágyába a hideg lábával, ő azonban

nem engedte be, lelökte és Kálmán sírt és annyira sírt, hogy még neki kellett vigasztalnia, rohadt állat! meg kellett ígérnie, hogy majd egyszer megengedi, de neki soha! értem? ő egy kurva lesz, de neki soha, soha! és mégis megígérte, csak menjen már a fenébe! mert annyira sírt és ő jó akart lenni és simogatta a fejét, az arcát, ő pedig fogta a kezét és sírt, de ha az ágyába mégis be akarna mászni, akkor sikítani fog, mondta neki, és kéri, ne csókolgassa a kezét se, mert utálja és menjen már a francba, csupa könny és takony volt a keze, mert tényleg rettenetesen sírt és meg kellett esküdnie, hogy azért szereti, és hogy ő sikítani fog, az apja be fog rohanni és nagyon meg fogja verni őt, legyen hát okos és ha szépen elmegy, akkor szeretni fogja egy kicsit.

Nekem pedig, akárha forró áradás öntené el az agyam, mely kiszorítja hangját, megsüketit, lefosztja rólam karjait és egész testét nyomtalanul elsodorja belőlem, miközben ajka érintéseitől, a leheletétől a borzongás hideg hullámai futnak át újra és újra a testemen.

És hogy ő, most már ezt is bevallotta nekem, mert mindent kikényszerítetek belőle, legyek boldog vele.

Gyűlöltem azzal a gyűlölettel, amivel az imént még Líviát, mert nem jött el s helyette most ő van itt, ahogyan Maja is gyűlölt engem, ezen a tegnapi ágyán.

Tudom, megcsókolta, mondtam neki s e gyűlöletből hallottam kitörni a saját hangomat.

Hogy nem csókolta meg, és könyörögve kér, ne kínozzam tovább.

Nem érthette, hogy én abban a pillanatban arra gondolok, hogy én megcsókolom Krisztiánt, mert megint azt szerettem volna, hogy ő legyek és ő ugyanúgy megcsókolta Szidóniát, a száját, láttam, s halálos irigység gyötör, amiért ő bátrabban éli az életét, Szidónia is megcsókolja őt, Kálmán pedig az ágyába mászik éjjel; moccant a karomban, kifejezetten hálás volt feltételezett és mindenképpen félreértett féltékenységemért, holott én nem Kálmánra voltam féltékeny akkor, hanem rá és Szidóniára, azért gyűlöltem, mert ilyen szégyentelenül ismétli és utánozza, s talán azért nem tudhatom soha, mi hamis, mi igaz, mert én nem merem ilyen szégyentelenül utánozni Krisztiánt, ezért nem tudhatom, hogy az igazságokból avagy a hamisságokból születik-e a jó, nem tudhatom meg, mit szabad, mit nem szabad.

És a vérnek e bő és sötétlő áradásában még egyszer, még a fulladás előtt, felvillant bennem Livia sápadt arcocskája is, mintegy a hiányából állt elém az emlékezetes márciusi délelőtt, mikor hiába határoztam el, hogy nem nézek többé rá, és mindig újra rá kellett néznem, pedig akkor már a Szán Hédi is minket figyelt, s mintha az én tekintetemről történt volna az egész, teste egyenesen dőlni kezdett, kizuhant a sorból és a tornaterem sötétén fénylő padlójára csuklott, a lányok kiabáltak, senki nem mozdult, néztük, aztán a dobogások, a trappolás, amint ájultan alácsüngő testét gyorsan kiviszik, himbálódzó lába a fehér zoknijában.

Zarándokok

Egyiket – túlsokat ivott –
bevezettem szobájába az ágyig.
Lehevert, mint a zsák, de
tarkóját falnak döntve, váltig
beszélt hozzám.

Elmondta, mennyire boldog:
ittthon lehet megint, szülőhelyén.
Majd akadozó nyelven, föl-főlizzó
szeretettel dicsérni kezdett.
Soraimat idézte, mondta, mondta:
mit kéne elvállalni még,
csakis nekem a közös ügyért.

Míg végül egy
alany és állítmány között
szájára tenyerelt az álom.

Másnap Cserszeztomaj zöld
arénája fölött,
a temetőben Csurka
mondott pár szót,
nem is tudom mit,
de így volt színigaz a kegyelet,
ahogy a két kar is
esetlenül, szégyenkezően
csüngött a gyászoló barát
hatalmas törzsöke mellett.

Egy iskolás kislány idézte
Szabó István hírét, írását,
míg én homályló szemüveg mögül
néztem a szántóföldeket,
hol a barázdák trónusán
egykor a madárcsontút, őt
rázta a traktor serpenyője.

Pista, a hegy-völgy-ég a régi!
Vonyarc után, amikor visszanéztem,
éppen az útvágatban állt
a Nap kemény golyóbisa.

Siposs Géza

Október hetedikén még
ott ült az asztalunknál.
Elővette a dossziét,
ahogy negyedfél évtizede mindig,
s tárgyszerű pontosan
közölte: Katona tanárnő
segítségével hogy találta meg
egy osztálytárs címét,
kit elveszettnek hittünk.
Majd írni kell neki! . . .

Sápadt volt. Szeme sarkán
gyötörtebbek a ráncok.
Kérdező, furcsa hangon,
életében először,
egy mondat végső két szavát leejtve,
szólt valamit saját
ügybuzgósága érdeméről:

– Ugyan, lesznek-e harminc év múlva
ilyen tanárok és . . .
ilyen diákok?

Aztán figyelte némán, mit beszélünk
korábbi és későbbi iskolákról,
őróla, aki ifjan halt meg
Amerikában, akiről a Holdon
krátert neveztek el.

Félnyolc körül búcsúzkodott.
Szokása szerint hangsúlytalanul.
Így viselte nyakán a sálát is,
mely mögött már az öldöklő itélet
egész testére szétnyitotta karmát.

Meghalt ötödnap múlva . . .

Ha csakugyan meghalnak a szentek.
Rájuk hasonlított.
De én csak ezt a földi magmát
e félszeg vallomást tudom
névével megjelölni.

Téli bárány

3

Az új tanítót Probst keresztapánk hozta a városból, az állomásról. Pauli délután megjött az iskolából s elmondta anyáknak, mit üzen a tanítókisasszony. Másnap a szülők is jönnek el az iskolába vagyis a templomba, bemutatkozik az új tanító. Az öreg tanítókisasszony nyugdíjba megy, el is költözik a faluból valahova messze. Pauli elég későn vetődött haza, eljátszotta az időt az úton. Szép májusi nap volt. Apánk a városi szőlőkben dolgozott, anyánk délelőtt bent járt a nagyobb faluban. Ő is nemrég jött haza. Mi ketten Larencel Meinradékra meg magunkra voltunk bízva. Anyánk megszidta Paulit, hogy ilyenkor kell hazajönni s ilyenkor kell ezt megmondani. Hamar bedobta bátyám ünneplős ingét a kút mellé kitett lavórba, amelyben esővíz napozott reggel óta. Hisz délután amúgy is mosni volt szándéka. Bedobta a maga fehér ingét is meg nekem is egy jobb inget. – Mi az a bemutatkozás? – kérdeztem Paulitól. Rágtuk mindhárman a maradék peracet, amit anyánk hozott a nagyobb faluból. Anyánk elmagyarázta, ha egy faluba új tanító jön, annak orgonálnia, énekelnie muszáj a templomban, beszélgetnie a gyerekekkel az iskolában. Ez az ő vizsgája. Hadd lássák meg az apátplébános úrék meg az iskolaszék, akik a gazdák, alkalmas-e a hivatalára vagy sem. Jó lesz-e majd kantorizálni a népeknek s a betűvetést, olvasást, számolást megtanítani a gyerekeiknek.

– Keresztapánk hozta az állomásról, láttam – dicsekedett Pauli. – Ott is ebédelt az új tanító keresztapánkénál. Meg ott is alszik, amíg itt van. Anna, a kiskereszt mondta nekem.

Pauli odaát volt s nagy karaj kenyeret meg rántott csirkecombot is elfogadott keresztanyánktól. De ezt csak nekem mondta meg. Anyánk nem szeretette, ha bárhol ételt elfogadtunk. Szodé, mondta mindig, szodé az ilyen, aki a másét megkívánja, Pauli, kisleány. Ezt a szót nálunk nem ismerték, anyánk a maga vidékéről hozta. De volt nekünk egy sváb szavunk, s ezt mondogattuk is egymásnak, én is most Paulinak.

Éjszaka ugyan esett, de másnap reggel, mire keltünk, már szikkadt. Szerencséje volt az új tanítónak. Hisz annyira azért nem szikkadt, hogy még ebéd előtt be lehetett volna a földekbe állni. Mire beértünk a faluba, az apró templomot már körülfogta a tömeg. Az apátplébános úr saját használatú hintaja a kálváriára vivő szurdik elején az árnyékban állt. A meleg naptól párák s kicsit terhes volt a levegő. Pauli igyekezett befelé az iskolaudvarra, hogy beálljon a sorba. Ők, az iskolások szép rendben átballagtak a templomba s elfoglalták a helyüket. Engem anyánk jól kézen ragadott, hogy bemenet el ne sodródjam mellőle.

Valahányszor templomba elvittek, én unatkoztam, s most is elálmosodtam. Az új tanító odafönt szépen énekelgetett, válaszolgatott a miséző káplánnak. Az első padban az apátplébános úr ült a fiatalabb káplánnal, aki sose

misézett nálunk. Néhány úrféle is ült ott elől, meg persze a gazdák, köztük keresztapánk. Mise után megint odakint ácsorogtunk, mindenki az új tanítót várta. Pauliék fölsorakoztak a lépcső alján. A tanítókisasszony igazgatott a ruhájukon, minduntalan rendezgette őket.

Megjelent a templomajtóban az apátplébános úr, oldalán az új tanítóval. Hátuk mögött a két káplán, az úrfélék a nagyobb faluból, az iskolaszék. Az új tanító alacsony, keszeg, fekete hajú fiatalember volt. Kis bajuszkája volt, sötét arcbőre. Megálltak a lépcső alján. A tanítókisasszony izgatottan eléjük lépett. – Gratulálok, ifjú kollega – mondta kedvesen s megszorongatta az új tanító kezét. – Gratulálok, igazán szép volt. – Az új tanító zavarban volt. Odafordult a kíváncsian pillogó gyerekekhez. Pauli állt elől a sorban, egy hozzá hasonló kis növésű gyerek kezét fogva. Az új tanító lehajolt, megfogta a fölfelé mosolygó, hunyorgó Pauli állát s megkérdezte: – Téged hogyan hívnak? – Németül kérdezte, kissé emelt hangon. Bátyám nagy lélegzetet vett, majd harsogva, hogy mindenki hallja, válaszolt: – Mess. Paul. – A körülöttük állók nevettek. Az apátplébános úr is, a gazdák is. Keresztapánk bólogatott. Aztán a felnőttek menete megindult az iskolába, a gyerekek párosával a nyomukba szegődtek.

A bemutatkozás sikerült, ősszel már én is, Meinrad Péter is elébe jártunk az új tanítónak. Uzd István volt a neve. Nem szeret pálcát használni, mondta mindjárt első nap, de azért nekünk ajánlatos, hogy féljünk. Pauli, ha reggelenként átkeltünk a hegyen, ijesztgetett bennünket. – Már ezért is pofon járna, hogy kívül hordjátok a szivacsokat. – Én reggel jól megvizeztem a szivacsomat, előző nap szép piros fonállal a palatáblámhoz kötöztem – hát ha az iskolában nem kerül víz, s hirtelen törölnöm kell. A szivacs lóbálódzott a tarisznyám oldalán. Péter mögöttem kaptatva meglátta s ő is kivúltette a szivacsát. Most ijedten visszagyömködtük a tarisznyánkba. Bent az iskolában vettem észre, a szivacs teljesen eláztatta könyvem födelét. – A szivacsot kívül szokás hordani, kis Mess – mondta a tanító. Két ujjal megfogta a fülcimpámat. Elvörösödtem. Hátrapillantottam Paulira, bátyám orrát ráncolva vigyorgott. Reggel, s később is mindig, a nagyobb falu harangozásához igazodtunk, abból tudtuk, még mennyi az időnk az útra. Én bámeszködő voltam, s a környező tájat, a falvak messzi, fehér domborulatát épp a tetőről lehetett legjobban látni. – Iparkodjatok egy valagasért – nógatott bennünket a bátyám. A harangszó esőre hajló időben hallatszott föl legjobban a hegyre. Mihelyt elérkeztek a ködök, ugyan hallottuk a harangszót, s mivel alig láttunk magunk körül valamit, olyan volt, mintha nem is hallanánk. Nem voltunk félősek. De amint a szürkés, hideg sűrűségben ballagtunk, s Pauli időnként előreszaladt, nélküle hadd féljünk, s láthatatlanul rókaugatásszerű hangokat hallatott, hiába tudtuk, hogy ő, bizony beleborzongtunk. Egy dió zuhanásától is megrettentünk. Odabent az iskolában lassan következett el a tízórai hosszú szünet. Az udvaron s a falu fölött sütött a nap, a kerítés menti bongor-sövény leveleiről a vízzé leült köd csöpögött alá a fű felé. Engem ekkorra egészen féktelen öröm fogott el. Egyszer föl is löktem iskolatársaim valamelyikét. Pauli észrevette s ott termett. Közénk állt, mielőtt verekedhettünk volna, engem meg utána pofon vágott.

Uzd tanító úr mindjárt első nap megcsinálta a maga ülésrendjét. Az iskola egyetlen tanteremből állt, abban ültetett bennünket osztályok szerint hátrafelé. Bátyám így megszabadult az első padtól, ahol a tanítókisasszony apró növése miatt meg hogy szem előtt legyen, tartotta. De Pauli hamar meg-

bánta. Olyan lány mögé került, aki negyedikes létére még mindig kicsit pőszén beszélt, s bátyámat, akár csinált valamit, akár nem, beárulta. Mihelyt a tanító reggel átjött a lakásából, köszönés, imádkozás után leültetett bennünket, a lány föltartotta a kezét s azt mondta: – Tanító úr, a Pauli cip. – A tanító hitte is, nem is; eleinte nem bántotta bátyámat. Egy nap aztán meglegelte s kihívta Paulit, padra fektette. Pauli a fenekes után nevetve ment volna a helyére. A tanító visszahívta s most igazából megverte. Bátyámnak önkéntelenül kicsordult a könnye, helyén két nyitott tenyerét ülepe alá csúsztatta. Attól kezdve csípte, rugdosta a lányt. Az udvaron meg is pofozta. Kikapta kezéből a gyönyörű almát s a kútba vágta. A lány mégsem árulta be. Pirulva pillogott hátrafelé, ha Pauli a pad alatt megrúgta. A tanító gyanakodva nézegetett arra, a kislánynak azonban szeme se rebbent. – Na látod – mondta végül a tanító bátyámnak –, tudsz te becsületes ember módján is viselkedni, Mess.

Pauli félszeme mindig rajtam volt. Vagy engem ütött, vagy azt, aki bántott volna. Tanulni odahaza nemigen segített. Csak elhajította tarisznyáját, s míg be nem esteledett, ment diót, kukoricát tallózni. Vagy épp csak portyáira. Már engem nem vitt magával. – Te tanulj – mondta –, mert te megbuksz. – Az őszi munkákon nagyjából túl voltunk. Csak apánk járt még le a városi szőlőkbe, a Kincses-féle borászatba. A vedlő, öreg diófa koronája valamelyest még fogta a fényt előlünk, de ültem az ablaknál, kerek betűket karcoltam palatáblámra, olvastam, ujjaimon számoltam. Pauli az iskolában mindig abból felelt legjobban, amit meg sem tanult. Nekem meg minden pásztázó tekintettől torkomba ugrott a szívem, reszketett a szájszélem. Néha azért Pauli is állt a tábla előtt, kukk nem jött ki a száján. – Pontosan – bólintott rá a tanító –, hajszálpontosan. Pontosan olyan vagy, amilyennek Báter kisasszony leírt. – Amikor a tanító megfenyegette Paulit, többé nem hozhatja magával a szájharmonikáját az iskolába, hanem még majd el is veszi s csak nyáron adja vissza, Pauli rendesebben tanult.

Nekem pedig szükségem lett volna bátyám segítségére. Nem esténként odahaza, hanem napközben sугására az iskolában. De csak hátra-hátranézhettem, olyan messze ült tőlem. Szájával tátogatott időnként, hiába, olyan ügyetlen voltam, sose tudtam leolvasni. Nálunk, a környék iskoláiban németnyelvű volt a tanítás. Mi, németek voltunk legtöbben. A magyar s a szerb gyerekek együtt tanultak velünk. A magyaroknak külön magyaróráik voltak, a szerb gyerekeknek semmi. Csak a német. Uzd tanító is így tanított bennünket. Igaz, nálunk szerb gyerekek nem is volt, szerb családok a nagyobb faluban laktak. A szerb templom tövében volt szerb iskolájuk. Ezek a családok inkább jómódúak voltak. De már nem voltak annyian, hogy az iskolát maguk használják. A horhoson túl levő hosszú parókiában a nagyobb falu juhásza lakott, aki szerb ember volt. Ugyan ideát nálunk magyar se volt. Hacsak Vadkerti Ernesztint nem számítjuk. De ők is németek voltak. Majdnem úrféle nagyapja magyarosított, amikor fiatalabb korában Pesten dolgozott, ő magyarul is beszélt Ernesztinnel. Apja, anyja inkább németül. Félig úriasan, félig nyelvjárásban. Erni szülei volt a bolt a faluban, ezért az asszony is, Erni is városiasan öltözött, mint az urak.

Uzd tanító diákként tanulta a német nyelvet. Nem tudott a nyelvjárásunkon kiségiteni bennünket, ha valamit nem értettünk. A nagyobbak még könnyebben jártak Báter tanítókisasszony keze alá, ő úgy beszélte a nyelvjárást, mintha a környéken nőtt volna föl. Vagy Uray káplán úr is, aki kéthe-

tenként, vasárnap délután, litánia után a katekizmust tanította nekünk. Uzd magyar vidékről jött. Nagyon muszáj volt keresnie a szavakat időnként beszéd közben. Nekünk meg évek kellettek, hogy ebben az ő német nyelvében végképp eligazodjunk. Bátyámék jobban belejöttek. Ők a magyar beszédből is ki tudtak ezt-azt következtetni, ha Uzd tehetetlenségében arra fordította a szót. Vadkerti Ernesztin lett volna ebben a segítsége. Utáltuk is mindnyájan érte. Uzd a magyar olvasás közben azzal is próbálkozott, hogy magyarul beszéltesse bennünket. No, nem közvetlenül minket kicsiket, mi addig rajzollahattunk. Még ősszel a városból képsorozatot hozott, fölaggattuk körbe a teremben. Uzd jól sejtette, naponta ezt bámuljuk majd, aki már annyira tud olvasni, igyekszik a képek alatt levő föliratokat kibetűzni. Egy hétfői nap elkezdte főnhangon olvastatni a szöveget. De megakadt velünk. Előbb maga olvasta elő nekünk a történetet. Majd kiszólította Ernesztint s vele olvastatta. Erni helyesen végig is olvasta, de a tartalmát elmondani már nem tudta. – Jó, próbálkozz meg vele németül – adta meg magát a tanító. Erni németül értelmesen elmondta. A többiek a képes történet címénél sem jutottak egyszer sem tovább. „Részek Béter, joszan Pál”, ismételte ki-kí hajthatatlanul. Uzdnek megsötétedett a szája széle, ahogy harapta. Végül nem mutatott pálcával egyik képre sem. Söhajtott s annyit mondott: – Menjünk tovább.

Lassan megbékélt velünk, mi is vele. A falunak elég volt, hogy vasárnaponként gyönyörűen éneklí a misét meg barátságosan köszön az utcán. Leesett a hó, Amris bácsi a hátsó udvaron elkezdte föl vágni az iskola meg a tanítólakás fáját. Hordtuk a szünetekben befelé a fásszínbe. Amris Vendel elszaladt a nagyapjának sósorszeszért Vadkertiékhez, aztán nem jött vissza. Nem jött el másnap se az iskolába. Amris bácsi be-bekopogtatott az ajtón, letett egy-egy kosár fát, a terem hatalmas vaskályháját is megtömte. – Hát mi újság – tette mégiscsak szavát a tanító –, mi baj ezzel a Vendel unokával? Csak nem beteg? – Amris bácsi a nadrágjába törölgette ujjait, mintha kezet kellene fognia Uzd tanítóval. Csillanó szemével bennünket nézett. – Beteg, még hogy beteg. Szánkózik a kutya, tanító úr. – Fordult a sor, ebéd után mi elől számoltunk, hátul a nagyok rajzollahattak. A kályhában hamvadtak az Amris bácsi vetette akácfahasábok, a terem gyorsan homályosodott. Uzd meggyújtotta a villanyt. – Tanító úr – szólalt meg valaki hátul –, Mess lerajzolta Amris Vendelt. – A gyerekek kuncogva gyűltek Pauliék padja köré. A tanító odament, elvette Pauli elől a rajzot. Az első pad elé vitte s mindnyájunknak fölmutatta. Közben maga is nézegette. – Melyik ezen Amris Vendel? Én nemigen látom – mondta. – Hát a kutya – pattant föl Pauli padszomszédja –, amelyik szánkózik. – A tanító eltűnődött. – A kutya, persze a kutya. A rajz nagyon szép. Jól sikerült. Egyest kell hogy adjak rá, Mess. – A terem ujjongott, Pauli képe sugárzott. Amris Vendel másnap se jött el az iskolába. Bennünket azonban délután megvárt a kálváriaföljárónál s azonnal összeverekedett Paulival. Ütötték egymást kíméletlenül, hemperegtek a hóban. – Szaladjunk keresztapáért – mondta Meinrad Péter. De meg se moccantunk. Először láttam, hogy Paulit megveri valaki. Vendel egy évvel idősebb volt nála s nagyobb is egy fejjel. Patakzott Pauli orrán a vér, felső kabátja ujja elszakadt. Amris Vendel, mihelyt kidühöngte magát, otthagyt bennünket. Pauli haragudott, hogy nem segítettünk neki. Szótlanul iparkodott át a hegyen előttünk hazáig.

December hetedikén, Horthy Miklós neve napján a tanító délelőttre berendelt bennünket az iskolába. Báter tanítókisasszony ezen a napon mindig szünetet adott. Most Uray káplán úr szándékozott vetített képeket mutatni az iskolának. Éjszaka zordabbra fordult az idő az előző napokénál, reggel fagytól száraz úton vágtunk neki a hegynek. Meinrad Péter nem jött velünk, ő beteg volt. A nyergen éles szél kapott arcul, láttuk, a Duna felől kövér felhők testesednek. Uray káplán úr biciklivel jött át a hidegben a nagyobb faluból. Az Anna-napi búcsún láttuk először biciklin jönni a káplán urat. Elsötétítették a termet, s végignéztük a vetített képeket. Mire a fatáblákat kinyitották, odakint kavargott a hó. – Hamar hozza be valamelyik a biciklimet az udvarról – szólta a káplán. A tanító úgy vélte, mindenki gyorsan igyekezzék haza. Elpakolnivalónk nemigen volt, rövid ima után tódultunk kifelé. Az iskola előtt keresztapánk várakozott. Saját gyerekeivel együtt hamar átküldött bennünket hozzájuk. Aztán maga is megjött a káplánnal meg a tanítóval. Mi a konyha tűzhelye körül üldögéltünk, néztük, keresztanyánk hogyan főzi be a levest. Bent a szobában már meg volt terítve. Keresztapánkék ebéd közben beszélgettek, vitáztak, hol az ő hangját hallottuk fölerősödni, hol a káplánét, ritkán a tanítóét. Időnként nevettek. Egyszer kijött Uray káplán úr, a konyhán át kiment a tornácra, hogy megnézzze, meggondolja-e magát az idő. Válatozatlanul sűrűn havazott. – Nekem pedig haza kell jutnom vacsora előtt. Bár őszintén szólva, biciklivel... – Keresztapánk befogott. A tanító áttolta a biciklit az iskolából, föltették a kocsi hátuljába. – Ezeket el ne engedd, keresztanyánk – mutatott le ránk keresztapánk az ülésről –, itt alusznak. Komáék majd ráeszmélnek, hogy magunknál fogtuk őket. – Kifordult a kapun, a kocsit nyomban elnyelte a szertelen havazás.

Alkonyatig játszottunk. Aztán Paulit elfogta a nyugtalanság. Keresztanyánk öreg keresztapánkkal kint etetett, mi suttyomban öltöztünk s útnak indultunk. A hó mintha valamelyest csitult volna, de még mindig kavarogva hullott. Fölkapaszkodtunk a kálváriaszurdik tetején a magaslatra. Ott hirtelen szemünkbe támadt a szél. Ha szájunkat kinyitottuk, lelkünket fojtogatón visszanyomta a torkunkba. Látni alig lehetett. Pauli átkarolta a vállamat s a fülembe kiabált. – Ne félj, én tudom, merre köll menni. Te csak tapadj hozzám. – A szél olyik helyen kopárra söpörte az utat, olyik helyen azonban méter magas torlaszokat emelt. Pauli időnként megállt, igyekezett hangokra füllelni. Ez a kutyaugatás innen jön, ez a nagyobb faluból, motyogta magában. Ez a pusztáról. Egyszer mintha harangszót hallottunk volna. – Erre köll haladni – mondta, s mutatta az irányt. – Te meg ne féljél. – Nem félek én – kiabáltam vissza. Törölgettük szemünk elől a hócsapdosást. Lejtőhöz értünk, az öt diófához, most már úgy gondoltuk, tudjuk, hol járunk. Pauli azért megszámolta a diófákat. Fényt nem láttunk. A hótól igazán sötét se volt, az ember a káprázatban nem tudta, nappal megy-e vagy éjszaka. – Állj meg – ragadta meg a kabátomat Pauli. Egészen közel birkahang hallatszott. A szél fújt ezen a részen, időnként fölsivított. De a birka hangját meg lehetett mögüle hallani. S szinte közvetlen közelben a tipródást. Erőltettük a szemünket, hogy lássunk. A kutyaavakkantás mintha a hátunk mögül hangzott volna. Rémülten összerázkódtam. Emberi hang hallatszott, nőgatás. – Ez Szávó – suttogtam Pauli fülébe. – Dehogy az – mondta Pauli. – Hallgass. – A kutyahang távolabbról jött, s most ijedt, fájdalmas juhbégetés. – Szávó – kiabált remegő hangon Pauli –, Szávó. A hangok halkultak. – Ne, bolond, ne – távolodott az emberi nőgatás. A hóban mintha egyszerre ha-

talmas lyuk támadt volna. Láttunk a sivó, fehér lejtőn egy sötét nagy foltot le, a rét felé hullámsani. Utána semmit. Belefogódtam Pauli karjába. – Hagyj engem, ne húzkodj – rázott le Pauli ingerülten.

Csak odahaza a melegben vettük észre hirtelen, mennyire átfagytunk. Anyánk kezünket a hóna alá szorította föl váltva, s jól magához fogott, hogy átmelegedjünk. Apánk a dézsa forró vizet levette a tűzhelyről. Alaposan lemosdattak, dörgöltek mindkettőnket tetőtől talpig. – Mért nem mentetek át keresztanyátokhoz – zsörtölt anyánk Paulival. – Ott voltunk – mondta a dörzsöléstől nyögve, sziszegve Pauli.

– Csak nem küldtek el – állt meg apánk kezében a törülköző.

– Mi jöttünk el suttyomban – vallottam be én. De már aludtam.

Másnap reggel a hólapátolás neszére ébredtünk. Apánk a kézfejét fujkálva jött be a szobába. – Ez a kecske csak nem találja magát – mondta anyáknak. – Haszontalan rá, a legjobb időt választotta a bolondságára. – Anyánk kelteni kezdett bennünket. – A kecskét én mondtam neki, hogy hozza. Most meg mit csinált volna, ha úton lepte ez a csúfos időjárás. Majd hamarosan megőrültök a jó kecsketejnek, túrónak, tudom.

A kecskének meleg hely kellett. A hízók mellett a rossz hidlásban lakott. Apánk kukoricaszár-kévékkel támasztotta körül, jól megtömökdte friss szalmával az ólat. A hidlásnak nem volt előrése, mint a hízóknak, rá kellett zárni a kecskére az ajtót. Szegény kecske nem sokat látott a világból, mekegett a homályban, meg-megdöccentette a hízók felől az öldeszakát. A hidlás szűk volt ahhoz, hogy anyánk bebújjon s ott fejje meg a kecskét. Reggel meg este átvezettük a présházba. Anyánk megkötözte, vetett elé egy marok szénát. Mihelyt megszokta anyánk kezét, nyugodtan is állt s hagyta, hogy fejjék. Pár napra a hízók kezdtek megbolondulni. – Nem bírják ennek a döngnek a szagát – mérgelődött apánk. Meinrad betekintett az ólba s a fejét ingatta. – Férjhez akar ez a kisebb menni – mondta –, szét fogja neked szedni az ólat. Hozzál a városból néhány szem szenet. Attól megszokott nyugodni. – Apánk került a szénkereskedő felé, vásárolt egy szakajtó tojásszenet. Bedobálta a hízók elé. A kisebb úgy ropogtatta akár a cukrot. De megnyugodni így se nagyon akart.

Csak január vége tájt szándékoztunk vágni. Anyánk ragaszkodott hozzá, hogy fogjon még rajtuk a dara kicsit. Kukoricánk van, zsírunk is az étel alá, kibírjuk. Így aztán nem lett friss disznóságunk karácsonyra. Januárban újra nekifogott esni a hó. Szakadatlan esett, de most csak csöndesen. Esténként hólapáttal közlekedtünk át Meinradékhoz. Most inkább mi mentünk, Meinrad gyöngélkedett. Fázott a kályha mellett is. Hörbölte a főtt-kukorica levéből csinált teát. Apánk meg épp most nem nagyon szeretett menni. Nem viselte, hogy Meinradéknál esténként terjeng a sült toka-szalonna illata, mert hajában krumplival, hagymával azt vacsoráztak. Nem viselte, hogy Meinrad annyira rákapott a politikára. Apánk nem szerette a politikát. Nem szerette, hogy Meinrad is mostanában ide-oda példálódzik. – Nem köll azt hinni, hogy csak ebből a szőlőhegyből meg a Kincses pincészetéből áll a világ. Én mondom, könnyen lehet, hogy a mi Kincses nagyságos urunk egy szép nap majd megint Orenstein lesz. Nemcsak ebből a szőlőhegyből áll a világ. Karácsony előtt találkoztam a városban valakivel. Tudod, mit mondott? Hogy itt csellengenek Németországból a mérnökök. A Birodalomból, ahogy ő mondta. Olyan emberek kellenének nekik, mint én, mondta, amíg ültünk egymás mellett s a borbély meg a segéd

nyírta a hajunkat. Akik tudnak németül... – Anyánk itt már közbeszólt. – Te tudsz németül. Te is csak svábul tudsz. Az meg ezeknek cigány. – Meinrad fölugrott. – Tudok, vedd csak úgy, hogy tudok. Már az első világháborúban... – Anyánk nem hagyta, hogy folytassa. – Tudom, jelentetted a hadnagynak, hogy a kenyér ehetetlen. – Te, hagyd már beszélni – csattant föl apánk ingerülten. Valamelyest csitult a hangulat. – Na, szóval, azt mondta ez az ismerős a borbélynál, itt vannak a birodalmi mérnökök. Bittstock ügyvéd házában van az irodájuk. Mihelyt engedi az idő, elkezdik a méréseket. Gabonatárházat építenek. A Duna-parton, közvetlenül az állomás mellett. Akkorát, amelyet errefelé aligha látott a világ. Oda kellene az emberek, a jó kézre valók. Akikkel meg tudják értetni magukat. – Úgy látszott, apánk érdeklődését mégiscsak fölkelte, amit Meinrad mondott. – S honnan tudja mindezt a te ismerősöd? – kérdezte. – Látod, azt már nem tudakoltam – mondta Meinrad. – De mihelyt enyhül, bemegyek a városba. – Meinrad azonban nem mozdult a kályha mellől. Az idő valamelyes enyhüléssel mi vágtunk neki a hegynek s mentünk iskolába. A tanító levelet adott Paulinak. A levél már több mint egy hete nála volt. – Ahogy a bélyegzést nézem, hevert ez a postán is egy-két napot – mondta a tanító. Otthon anyánk bontotta föl a levelet. Magyarul volt írva, így neki is kellett fölolvasnia. Apánk legidősebb testvérének felesége írt, hogy nagybátyánk meghalt. Temetése kedden lesz, de ez a keddi nap közben már elmúlt. Mióta megváltunk, ez a legidősebb nagybátyánk soha nem járt nálunk. Anyánk se ismer-te, beszéd is ritkán esett róla. Elég messze került, az erdővidékre, s az, hogy akkor nagy asszonyt vett, haragot szított. Most ez az ismeretlen írta, hogy nagybátyánknak az erdőn egy rönk okozta halálát. Anyánk oda-csapta a levelet. – Ilyen ostoba is csak egy magyar asszony lehet. Levelet ír ilyenkor. Mért nem táviratozott? – Apánk fölvette a levelet s forgatta. – Akkor az feküdt volna a tanítónál – mondta csöndesen.

Anyánk ráparancsolt apánkra, készüljön, látogassa meg ezt a messzi, magyar sógornőjét. Ha már a temetésre nem jutott el, nézze meg a testvére sírját. Apánk azzal indult el, hogy szomszéd falubeli bátyjánál megalszik, s onnan vasúton utazik az erdővidékre. De másnap délre már visszaért. Nem ment el odáig. Megaludt vasutas testvérénél, aki ott volt a temetésen, mert telefonon tudták értesíteni, s az mindent elmondott. Anyánk nem tudta indulatát elrejtteni. – Akkor mesélj – mondta vészajtóslóan. Apánk elmondta, testvérének egy nagy fia van, katona, már két csillaga van. A temetést megelőző este ez hazajött, megnézte az apját, s még éjszaka kidobálta az udvarról az összes havat. Van egy leánya is, ugyanabban a városban cseléd, ahol a fiú katona. A magyar sógorasszony... – Arról beszélj, szenvedett-e sokat, akit én nem ismertem, az az ember? Aki neked testvéréd volt – kiabált most már magánkívül anyánk.

Tavaszig jóformán nem szóltak egymáshoz. Közben bátyám azzal lett megbízva az iskolában, mondja meg odahaza, májusban bérmlás. Pauli is a bérmlándók között volt. Anyánk erről se szólt apánknak. Beballagott az iskolába, ott vasárnap, litánia után Uray káplán úr igazította el a szülőket, mi a teendőjük. A bérmlás a nagyobb faluban lesz, az apátplébános úr kéri, innen is oda menjenek át a gyerekek bérmlákozni. Nincsenek annyian, hogy a püspök úr külön utat, napot tudna szentelni. Bérmaereszt-apát vagy anyát mindenki keressen magának. Uzd tanító is ott ácsorgott, s Uray káplán úr mondókájának végén odajött anyánkhöz. Kászálódtunk,

anyánk épp azon volt, hogy kezemet megragadja. Pauli közben eltűnt. – A nagyobb fia nekem a gondom, miatta beszélnek magával – kezdte a tanító. – Nincsen semmi baj. Ha ugyan nem számítom, hogy eléggé élénk. Szeretném ajánlani – folytatta –, ha tudják, majd taníttassák. Ha módjuk lesz rá. De addig is gondolkodjanak. Föltétlen. Mert tehetséges. Mire van tehetsége, látja, azt igazából még meg se tudnám mondani. Még annyira szerteágazik a gyereken ez az egész. De bujkál benne a képesség, annyit tapasztalok. Talán kivételes tehetség. Ez a kisebb itt, ni – mutatott rám –, ő egyelőre még csak szorgalmas. Amit a bátyjáról, igaz, nem lehet mindig elmondani. Nem mindig. De a tehetség, néném, időben kiküzdí magának a komolyságot.

Anyánk hazafelé nagyon szófukaran haladt előttem. Arcán látszott, mennyire gondolkodóba ejtették Uzd szavai. Pauli félúton ért bennünket utol. – Mit akart a tanító – érdeklődött tőlem. Hang nélkül, csak amolyan szájtátással. – Mért nem kérdezed anyánktól – mondtam én alamuszi módon hangosan. – Azt, hogy nem vagy elég szorgalmas az iskolában. Azt – fordult hirtelen hátra anyánk. Pauli jobbnak látta elébe kerülni az úton, baktatott. Elővette zsebéből a szájharmonikát s játszani kezdett rajta. Anyánk egy darabig hallgatta. Majd utolérte Paulit s megragadta. – Te, ne hidd, hogy egy kis muzsikálással megveszed anyád szívét. – Váratlanul mérgesen rázni kezdte Paulit. – Te ördög – mondta s rázta. – Csak tudnám, mi benned az a tehetség. Csak tudnám.

Mégiscsak szólni kellett apánknak a bérmlás miatt. Apánk szerzett bérmaeresztapát, véletlenül, hazafelé, egy pusztai embert. Sötét öltönyt kellett csináltatni bátyámnak. Meg kellett venni a bérmaeresztlánynak az ajándékot. Egy vasárnap anyánkék átmentek a pusztára, hogy mindent megbeszéljenek. Bérmaeresztzüleink is eljöttek hozzánk. Anyánk bérmaeresztanyánkkal együtt bement a városba, s mindenfelét vásároltak.

Pauli nem sokat törődött az egész bérmlkozással. Annak örült, hogy hetenként kétszer ebéd után beballaghat a nagyobb faluba, ahol közösen tanulnak mindnyájan a bérmlándók. Gyakoroltak az apátplébánia udvarán, átvonultak a templomba s onnan vissza. A parókiaudvar tele volt rózsával, a rózsákat támasztó karókon különféle színű üveggömbök díszlettek. Bátyám itt előtte sohase járt. Bátyámék fölfedezték, hogy a gömbökben láthatják eltorzított arcukat, hol megnyúlva, hol szélesre húzódva, hol nagy krumpliorúvá dudorodva. Minden pihenőn ezen mulattak. Kidugták a nyelvüket magukra. Egy ezüstkék rózsakarógömb aztán bánta is a játékot valamelyik délután.

– Kibírhatatlanok vagytok – mérgelődött Uray káplán, s pofon csapta az egyik gyereket. – Kár pofozkodni, káplán úr – lépett ki az ajtón az apátplébános –, van ebből a kamrában elég. Most ezek a gyerekek nagy dologra készülnek. A lelküket legyintse. – Odament a rózsakaróhoz s új üveggömböt tett a hegyére.

A bérmlás előtti nap a szülőknek is meg kellett gyónniuk. Apánk erre csak nagyon nehezen szánta el magát. De anyánk zsörtölésére, ezt a szégyent ő nem élné túl, beballagtak Paulival együtt a nagyobb faluba s meggyöntak. Vasárnap reggel már korán útra keltünk mindnyájan. Larencet is lecsutakolta anyánk, fölöltöztette, s fogta is a kezét egész úton, idő előtt össze ne koszolja magát. Meinradék is velünk tartottak. Félúton kiderült, hogy Pauli zsebében ott lapul a szájharmonika. – Na, ezt hamar add ide nekem – mondta anyánk –, mert így nem lesz neked áhítatod. – Pauli bérma-

keresztzüleivel a templom előtt találkoztunk. Pauli a sötét öltönyében igazán szépen festett, de a bérma-keresztlány kis fekete kabátkájában, keményített, fehér szoknyájában, fehér harisnyájában olyan volt, akár egy mákszem menyasszony. A templom körül rengetegen tódultak, anyánk kézen ragadott bennünket, s vonszolt befelé a templomba. Ott lapultunk, Larenc is, én is, valahol a mélyben a töméntelen asszonyszoknya közt. A viasz- s a lilomszag émelyített, hallottuk az orgonaszót, az éneket, időnként egy vékony férfihangot. – Ez a püspök? – kérdeztem sűgva anyánktól. Csak bólintott s imádkozott tovább. Amikor áldozni ment, egy pillanatra magunkra maradtunk. Sodródtunk, lökdöződtünk, a templomban támadt mozgásban alig talált meg anyánk újra.

Utána ácsorogtunk mindnyájan a templom előtt, Pauli a fáradságtól leereszkedett volna a gyöpre, de anyánk elkapta s fölragatta. – A szép új ruhád, te. – A felnőttek nem elegyedtek túlságosan nagy beszélgetésbe egymással. Bérma-keresztapánk azt ajánlotta apánkknak, ha már enni még nem került ma a gyomrukba, menjenek át a kocsmába s igyanak meg valamit. Indultunk mindnyájan. A kocsmá előtt Szávó téblábolt. – Téged várlak, hallod – mondta Paulinak. Szávó csak úgy viseltes, szaladóruhában volt, áradt róla a birkaszag. Csillogó dobozt húzott elő a zsebéből s Pauli kezébe nyomta. Pauli kinyitotta, gyönyörű, nagy szájharmonika volt benne. – Ez az én ajándékom neked – mondta Szávó. – Na, megyek akkor a kocsmába.

Ment apánkék után, igaz, nem velük. Az asszonyok a kocsmalépcső előtt várakoztak. Pauli leült a cipője sarkára a fal mellé. Nézte a muzsikát, próbálgatta. Visszatette a dobozába s megint elővette. Halkan játszott. – Kaptam egy jó kis fülest a püspöktől – nézett föl nevetve rám.

Az út közepén sokan jöttek. Uzd tanító sétált arra az egyik helyi tanítóval. Beszélgettek, megálltak szemben a kocsmával. Köszöntünk, muszáj volt. Uzd bólintott, s tovább beszélgetett a helyi tanítóval. Féloldalt állt, hallgatta, mit mond a másik tanító. Szeme közben a bátyámon volt. Az időnként fölállt, amikor megmacskásodott a lába. Nyújtózott, majd visszaguggolt a fal mellé. Kitakarította a nyálat az új szájharmonikából, s halkan játszott.

(Folytatjuk)

Úti dal

*Mindenütt kék az ég
szürke az út a portól
két lábon jár a svéd
ugyanannyin a mongol*

*Mindenütt kék az ég
szürke az út a portól*

*Ne kongjon a fazék
erre csak erre gondol
a finn a dán az észt
Szófia Párizs London*

Üdvözlét Szófiából

*Micsoda nő
fekszik hanyatt
a Vitosán,
felleg alatt:*

*micsoda nő,
micsoda akt!*

*Szófiában
már a tavasz
tombol, de az ő
melle havas,*

*ezer szikrától
parazsas.*

*Tárt öle, térde,
mindene az!
Remegek érte,
mint egy kamasz,*

*mert: te vagy az,
jaj, Te vagy az.*

Hervay Gizella

*Ellobbantál közülünk fényesen
Gizike, tüneményesen.*

*Voltál a magány vakmerő lánya,
karcsú alkonyat, ideges nyárfa.*

*Gondtól fekete, gyásztól ében
menyecske a halál ölében.*

*És hazádban is hontalan, árva.
Nézd, a tébolydák ajtaja tárva –*

Te Drága, Te Drága, Te Drága!

HERCEG ÁRPÁD

Egyetlen esőcsepp

*porhanyós erdei földdel a számban
ejtőző ég alatt
visszalopakodtam –*

*nem igaz hogy nincs idő
fenyőillatú kéz a homlokomra
festéktelen ajkak
piactér ahol ellakhatok*

*szomorú szavakból font
koszorú a hajnal
– tisztálkodom –*

*csak eljön valaki
erre a korai-kései találkozóra*

*gondolom legalább a tenger
egyetlen esőcsepp talán*

A részvétlenség emeletei

*Rámolják ki a levegőt;
 minden fakja, fiókja csődig tele!
 Pohárfenékre szikkadt arcok,
 arcok, pókhálós tükrök rovar-zárványai!
 Befőttesüvegek falán
 szőrmolyhos köldökök düllednek át.
 Foszlado madzagon
 öngyilkos nyakkendők himbálózna.*

*Repdeső krepdesinek közt
 moly kell hát, himporos zsolozsma?
 A bélcsavarodásos ünnepi ing,
 a pudingnak megkelt zsabó-rózsa kire való?
 Az üszkös porkeret majd
 glória lesz az ég falán. Amen.
 Vigyék el. Csapják zaciba.
 Baltázzák izzé-porrá!*

*Ó, taknyos bogarakkal, ragadós
 csápokkal egy bordában szőtt
 rostos tágasság – hogy suhogsz!
 Csattogó vetélőd egy denevér!
 Kifordul minden falat tér az
 összeszorított lépcsőházakból,
 kihányja tartamait az
 önnön gyomrát rég megfeküdt világ.*

(a lélek mérnöke)

– fejezet a *Kis Magyar Pornográfia* c. könyvből –

AZ ÉLET EUNUCHJA

Az ember nem tud eléggé vigyázni, gondolta, egészen váratlan és ártatlannak tetsző helyzetekben tör fel benne a hideg gyűlölet. Kezünkben színes nyomású újság van, mely a marhahúsok ideális fűszerezéséről tudósít, valamint azon leleményes fogásokról, melyekkel már hasznavehetetlennek tartott padlástereink izgalmasan berendezhetők, okosan kihasználva a nagy tartógerendák természetességét, anyagszerűségét, a szabásmintákon gyorsítva átkecmergünk, s hirtelen lecövekelünk bizonyos, elérhetőnek mondott tájak csalóka fényképeinél, s noha a kép megfelelő részletében mosolygó mondén hölgyecske csöppet sem téveszt meg – mégis, például ekkor.

A CSENEVÉSZ

Mikor már harmadnapja hasogatott a feje, s ez folyamatosan az örökkévalóságot juttatta az eszébe (gyakorlatilag pedig gyűlölte önmagát), így szólt, kezét összetéve . . . No jó. Rendben. Kérj, Uram, bármit, megkapod. Milyen gyerekes, gyáva és szemérmetlen . . .

TÖRTÉNELEM

A terasznak nevezett loggián nyulat tartottunk. A város felett, olvasható az annalesekben, irdatlan vijjogással, felségjelzés nélküli parlagi sas jelent meg, és lecsapott szegény nyulunkra. Véresen szétmarcangolta, a pofájáról lehúzta a bőrt. (Nem igaz, rosszabb, édes Istenem, sokkal rosszabb. Görény volt, görény, görény.)

HADIKIKÖTŐ

Mikor egy beszélgetésben ragaszkodott ahhoz a szerinte elvileg fontos megjegyzéshez, hogy Erdélyben nemcsak a magyarokat . . . hogy nemcsak magyarok . . . hogy nemcsak nekik vannak gondjaik (és természetesen örömeik), akkor úgy néztek rá, mint egy hülyére, mint egy áruló hülyére, aki nem tudja honi jó dolgában, mit csináljon. „Élt ott?“, kérdezte egy asszony, aki tetszett neki. Nem, intett. „Akkor mit tud maga erről.“ És a továbbiakban le se szarták.

Értett mindent, el is fogadta az indulatukat, és azt is tudta, hogy igaza van.

Amikor a nénjét kísérte ki a pályaudvarra, összefutott egy egyetemista fiúval, akit ismert is, meg nem is. Nagyon meleg volt, vakmeleg, ahagy mondják, az ég, akár egy rossz, forró tepsi földte le a várost, és a napot eltakarták azok a felhők, melyeknek talán fátyolfelhő a hivatalos jelentésekben szereplő nevük.

A nénje akkor még nem lakott velük. Találkozásai mindig nagyon hevesek voltak. Zsebredugott kézzel ögyelgett, a vonat már elment. Az emberek bőre csillogott és ragadt. Próbálta nénje arcát földézni, sikerült is. „Utálok búcsúzni”, mondta a nénje, míg ő a lépcsőn billegett. „Vigyázzon magára.” A nénje mosolygott; lénye hol egészen kinyílt, s ő ilyenkor úgy érezte: csakis az ő számára teremődik az a nagy tér, ahol ő *leng*, vagy mit csinál, illetve *van és jó*, hol zordan becsukódott, gyorsan, mintha szégyellné azt, ami megtörtént; ilyenkor olyan, mint egy felnőtt, nem néz a szemébe, a fejét lehorgasztja furcsa félénkségekben. A hangos bemondó a szokásos mondatait ismételte: „Kanizsára, 9. vágány, 3 perc múlva.” A nénje egyszerre felcsattant. „Hallgassa! Kérem! Hallgassa, micsoda mondat!” Nevetett, tornázott tovább a vonatlépcsőn, akkor még csak 26 éves fiatal férfi volt. „Most mondja meg, micsoda világ ez, hogy ilyen mondatot teremtl?” Akkor ezt nem értette, vagy nem érdekelte. (Később, most, ha az eszébe jut, az ilyen mondatok, szívében gyűlölet van és szelíd csodálkozás.)

Hisztérikus, izzadt, felmálházott anyák húzgálták az undok csemetéket, mintha az életük függne attól, hogy... mindegy mitől. Mindig megdöbben és alig tartotta hihetőnek, ha látta, hogy ilyen-olyan férjek ráacsarognak világszép feleségükre. Öt perc(!) különbséggel két ilyen párt is látott, s mindkét férfi *ugyanazt* vetette a neje szemére, előre kellett volna taxit rendelni. Az első nő hallgatagon baktatott tovább, a másik visszasziszegett, „szállj le rólam, légy oly szíves, oké?” A nők mintha testvérek lettek volna, harangszoknya, táncos lábak, széles kalap.

Ürességei ide-oda rángatták; a fiatalember ráköszönt, ő nem tudta először kiről van szó, „ismerem?”, kérdezte zártan, a fiatalember mondta aztán, hogy ismeri is, meg nem is. A fiú várt valakit, akit majd másnap az édesapja fog megoperálni. Ezt meghatónak találta, s arra következtetett belőle, hogy a fiú jó ember. Beszélgettek, főként a francia regényekről. Már akkor szeretett beszélgetni a múlt századi francia regényekről. Mehetnéke támadt, a fiú semlegesen, ám kedvesen búcsúzott, s olyasfélével, hogy majd egyszer egy másik pályaudvaron bizonytalán találkozhatnak. Dölyfösen bólintott, s elment; mindez olyan volt, mint egy nem túl jó, de nem is nivótlan filmben – a vége felé.

Már kívül, a telefoncellák előtt eszébe jutott, hogy akár talán soha az életben nem fogja látni ezt a fiút. Ettől megrettent, ilyen nagy döntésre nem volt felkészülve, visszaroht, de nem találta. A családnevét tudta, az egyik telefoncellából örülten telefonozni kezdett, időnként kiment a virágárushoz forintot váltani, akkor még 1 Ft volt a díj. Hihetetlen kalandokba sodródott, egy férfi például elmesélte, hogy nemrégén nimfomán nővel akadt dolga; aki addig nem engedte el, amíg egy barátja által ki nem váltotta magát, egy asszonynak ellopták a frizsiderjét, és azt hitte, ő azért telefonozik, az asszony egy bizonyos Lajosra gyanakodott, aki őt galádul kihasználja, és megalázza, de az asszony nem akarná otthagyni, a korkülönbség miatt, amit beleszámolva ő még így is jóljárt, de a frizsider túlzás, ilyen időben langyos sört inni, ezt nem kívánhatja senki.

És még sok minden történt, de a fiút nem találta meg. Úgy érezte megöregedett, és nem 26 éves, hanem már 32.

Dühében megállt egy zengő farú nő mellett. „Segithetek?“, kérdezte. „Mit segítene“, mondta a nő unottan. Megvonta a vállát. „Tűnj el“, mondta a nő. Eltűnt. Egy már nem fiatal, de tehetősnek tűnő hölgy nézett rá sóvárogva. () gonoszul elmosolyodott. Aztán egy svéd lány kért útbaigazítást. Szemtelenül megfogta a mellét, miközben szabad kezével a lány fiújának mutatta a metró-lejáratot. Egy idősebb asszonynak pénzt váltott föl, a kávéautomatához kísért, majd elgáncsolta. Bocsánatot kért, fölsegítette, közben nagyot csipett fonnyadt karjába, hogy azután neki ajándékozza a megmaradt forint-sait. Végül egy rossz arcú kurvánál kötött ki, illetve elég barátságos arca volt a nőnek, csak himlőhelyes. Nyugodt tekintettel nézett órá, s ettől kicsit ő is megnyugodott. Ment a nő mellett, nem tudta, hogyan érjen hozzá, mert ahogy szokott, úgy nem akart, fölényeskedni pedig nem volt ereje. Oldalról pislogott a nőre, elég jó alakja volt, izmos, de azért eltulozva minden.

A COYOTE

Az a barátja, aki bajban volt, még ugyanabban a bajban, fölhívta telefonon. Egy ideig kerülték a dolgot, fontosnak tetsző irodalmi ügyekről beszéltek, Babitsról, Rónay Györgyről, a légüres irodalmi létről, az önrendelkezés hiányáról, a múlt fontosságáról, a hagyományéről, a jelenéről, aztán arról, kicsit talán közelítve már, hogy milyen finom és tapintatos szót találhatunk arra, mikor a kritika, régen, ez régen volt, kitört, tört, zúzott, s nyomorba döntött, egzisztencialistának, volksbundistának, homoszexuálisnak nevezte, kit ért: ilyenkor a kritika: szűkkeblű, ez a szakszó, *szűkkeblű*. Leleményesen húzták az időt. Ma már mindenféle kebel van, Twiggytől Marilyn Monroeig, s valamelyik árnyékában, sőt völgyében ki-ki otthonra lelhet; ám hogy a helyzet inkább változatos volna, mint rózsás, a keblek nagy része ki van tömve, rendszerint zsemlyével, ami biztosítja ugyan messziről a feszesség, az ifjúság, egy szóval a valóság látszatát, ám ha hozzáérünk, ami a tapasztalatok szerint, előbb-utóbb elkerülhetetlen, akkor recsegni, ropogni kezdenek, a péksütemény már csak ilyen. És ami a legkínosabb, röhögtek, a morzsa, ahogy *a mellek morzsállnak*.

Aztán mégis rátértek a bajra. A kép, melyet közösen föstögettek, egyre szomorúbb lett. Ekkor eszébe jutott egy hasonlat, amitől felvidult. Elmondta. A barátja hallgatott. Neki is kicsit túl egyszerűnek és derülátónak tűnt az ajánlat. „És akkor legalább egy *új, sötét* alagút elején állunk.“ A barátja azt mondta, nem érti, mert túl absztrakt, amit ő sejtett is, mivel ő is sokkal konkrétan gondolta el a dolgot, csak azt nem merte megmondani, a gyáva coyote.

EZER ÉV

Látott egy tohonya férfit, nagy valaga volt és sonkaszerű combjai, de ahogy beszélni kezdett, kedvesen, zenésen, megfinomodott a teste. Boldogan nézte ezt a csodás átváltozást. Egy másik férfi egy mozdulata pedig, ajkának gögös moccanása, olyan volt, mint egy ősrégi barátjáé, ezért úgy érezte, mintha ezt a férfit is ezer év óta ismerné. Így, noha az égadta világon semmi köze nem volt hozzá: mégis szerette.

STRINDBERG

Egy elbonyolódott kapcsolat meghatározhatatlan fázisában, mely maga volt a megtestesült bizonytalanság, ahol már senki nem tudott semmit, ki ő, ki a másik, mi az érdeke, és éppen s konkrétan szeret-e vagy gyűlöl, föltéve, hogy ezek olyan különbözők volnának, hol reménynek kellett hívni azt a maradék piciny mozgásteret, melyben az újabb, minden fantáziát egyszerre fölül- és alulmúló, egymást hol megalázó, hol megszentelő, de inkább az előbbi, lépések tétettek, és azért ez valódi remény volt, ha nem is Sugár, hol már néha azt lehetett hinni, senkiből nem maradt semmi, semmi ép, ahová visszahúzódatott volna, immár csupán a saját mocskával, az egyik fél így szólt: „Nem haragszom rá. De mit magyarázzam a IX. szimfóniát egy *süketnek*. Hát nem tehet róla.” Fölemelkedett a nyugágyon. „Hacsak nem ő Beethoven.” Minduntalan azon kapta magát, hogy a kezére támaszkodva ül, és szórakozottan hallgatja az izzó égbolt alatt szunnyadó fenyőligetben zengő kabócák kórusát.

A VIHAR KAPUJÁBAN

Végig abszolút negatív elemek: árulás, keserűség, hazugság, hazugság; „és akkor” a végén van valami kamera-mozgás, egy bokron átver a fény pászmája, két ember meghajol egymás felé, egy szó: és ismét: hit, hit, hit! (Hitparádé.)

HAZUGSÁG

Sokszor hízelt, őszintén, magának azzal, hogy neki is tízezer lelke van, és hogy minimum kettős életet él: így nevezte a hazugságait.

Hogy nincs súlya, hogy neki se volna lelkiismerete, csak idegei, homok a szélben, hogy ő nincs is: így nevezte a hazugságait.

Hazugságait nagyon sokféleképpen nevezte. De az asszonyt még mindig hevesen szerette.

AZ ANYJA

Fiam, azt álmodtam, hogy a halálos ágyadon megcsókoltalak. A szád besüpedt, mint a vénasszonyoké vagy az öreg sírok, és sípolva vetted a levegőt. Amikor könnyű csókkal megcsókoltalak, a sípolás fölerősödött, hirtelen fuldokolni kezdél, és a szádból karnyi vastag hernyó mászott ki. *Ekkora*. A hernyónak nagy, világoszöld feje volt, olyan zöld, mint a fakó Sterne-könyv, az 55-ös kiadás, Határ Győző fordítása, a hernyó nevetett, úgy, mint az a kabarérettista, a neve most nem jut, persze, eszembe.

Zöld, nevető hernyó, mi lesz ebből, fiam, nagyon szégyenkeztem.

A REGÉNY

Szóval a főhős az, döntötte el, az a férfi, aki „áll az út szélén, nézi az autók áradatát, és hidegen, fájdalmasan, rezignáltan, rémülten és egy kicsit vidáman azt kérdi: *Meddig mehet ez így?*” Jevgenyijünk remegve csak áll villám-sújtottan ott.

VERESÉG

Tavaszdik. Megállapította, tavaszdik. Ettől olyan hajmeresztő ujjongás fogta el, mintha ő tehetne erről. *Mintha: ő tavaszítana!*

Egy-két nem túl szerencsés szó

rohantam az új kézirattal cypihez
 épp a cserepes futópinákat locsolta
 amikor benyitottam
 ha még egy hétig ilyen idő lesz
 kiültethetem őket a ház elé
 késő őszi nyílnak nézett odaadón a cserepekre
 mind évelő pina
 és lerakta a kis kannácskát
 noha még hátra volt néhány cserép

jó vers hű de fasza vers
 mondta letéve a papírt
 szeliden indul
 és milyen cikis lesz a végén pedig látszik
 hogy nem akar az lenni de nem lehet másképp

nem tudunk úgy összehúzódní
 hogy ne vigyünk magunkkal a könyökönkön a falból
 hogy a falon ne hagyjunk valamennyit a könyökönkéből

ki fogunk cserélődni lassan
 belőlünk lesz a fal
 és mi csak fal leszünk a végén
 de itt
 bőkött a papírra
 ne haragudj
 de van egy-két nem túl szerencsés szó

marad feleltem
 nincs erre idő
 SEMMI NEM LESZ TÖKÉLETES
 AMI A MI KEZÜNKBŐL KIKERÜL
 így élünk így rohadunk meg rohanva

tenyerünkre nadrágunk szárára a falra
 csak felírjuk a kulcsszavakat kulcsszavaik ellen
 felmutatjuk rohanva születés szerelem halál
 és

itt elakadtam
de ennek legalább nem lesz cikis a vége
csak elakadás
az lesz a vége
amit belénk szoritottak
verstrombózis a vége
nem ciki
az én vagyok
vegyétek már észre

ezért találok ki mindenfélét
ezért közlöm egészalakos röntgenképeim a lapokban
ezt az izléstelen skeletont
a gyanúsan párálló hússal a csontokon
a tüdőködőkkel a csontkosárban
gerincoszlopból kinőtt ködszárnyaimmal
ezért mutogatom képeimet mint egy képmutogató

legtitkosabb fényképeimet amik
mégis olyan jellegtelenek
lehetnének bármelyikünk
ezért kell megszabadulni tőle
mielőtt végigmondaná

mielőtt így nőnének isten elé
cserepeinkből a disztribünre futva

Elégikus szonettek

„Kifogyhatatlanul érdekelte őket
a fájdalom misztériuma”
(Csáth Géza)

*Éj van, kopott kis komornyik-éj van.
Vízvezeték-zaj szidja virrasztásom,
halálka-hang a négyszög hallgatáson;
éj van, kopott kis komornyik-éj van.*

*„Nem tudja”, mit tegyen, hogy mégse bírjam,
nem tudja tudásom, nem-tudásom;
lehetne bátrabb: hogy „látva lásson”.
vizsgálhatná bennem az igazibbat.*

*„Fekete nap tűz” éjet odakinn.
Ragadnak már a gondolataim,
izzadok, akár egy makacs fakir,*

*aki kifeküdt a hóba, s noha
nem AZ, de muszáj azt mutatnia:
Rakusán herceg ő, a „Tél maga” –*

•

*Ha most azt mondanám, hogy nincs már tovább,
bizonytal tévednék „gondolatban”
s (míg elmerülnék a kín salakban)
épp őhöz lennék a legmostohább;*

*„áko otyec, játszod az ostobát” –
ha megszidni sincs már öreg Anyicska,
hét gépelt oldalt csempészek a sírba
s Norwidot idézem: „tovább, tovább”.*

*mert van Tovább, csak iszonyú áron,
nem önti rezekbe Gábor Áron;
elhallgatnak a Rendek és Karok;*

szabad-e csöndben megemésztenem
hamburgerem és meg se kérdenem:
kire marad a Ház, ha meghalok –

•

Ülj le, hamar ,megabsztraháltalak',
s kérdezd meg bátran, hogy mit tudok,
mondhassam: megtudni nincs jogod!
Kurválkodj értem, tedd magad, Alak,

tedd, hogy versemmé kASZTRÁLhassalak,
lássam: jóanyám, jóatyám van,
elemi vágy, akár az ágyban
jószagú nővel, nő nélkül, hanyatt;

térdem két orma közt zokogásom
(Istennek égi vermet ne ásson)
nem éri célját, hűlve visszahull;

Dzsovanna!, szólék máskor és máshol,
győztünk!, immáron doszt a világból,
költőd par excellence ,élni tanul' –

•

Küldd vissza szépen a selyemzsinórt!
Ugyan, miféle föld alatti svarc ez,
feketefuvar, de miféle frajd-seft;
küldd vissza szépen a teherzsinórt.

Hullának látszik, de rád tör és kiolt,
testedbe lopja magasztos bűzét
ringatván fölötted sárga búzát
s nem firtatja már, hogy ,mindez mire volt';

lehet: én többet ártottam neki,
mint ő nekem, majd mérlegelheti:
kinél az igazság, kinél a colt;

nem muszáj SZÍNARANYból lennie:
biránk eképp a történelmi DE;
küldd vissza szépen a selyemzsinórt –

*Nincs babérom, nincs dugi karabélyom.
Rejtőzködésem is oly egyszerű:
búvármosolygás, kaucsuk derű;
„sorsod enfin, szerelmesem, a téboly”*

*– írhatta volna Ő, akit – ha mégoly
hagymázosan – vágyódni kényszerült
mindent-bírásom oltalmunkra szült,
valaki messzi nagyasszonyi play boyt;*

*ölelésében csődöt mondanék,
búvárkönyörgés, pepszibuborék;
levegőt venni kéne másik ég-*

*bolt, s kopoltyút tépek testemen;
sorsunk enfin a túlélés legyen,
bárhogyan, bárholtan, bárgyőztesen –*

*

*„Üres pohár, papír az asztalon.”
Úgy látszik, így kell „szembenézni”.
Tizenhárom plusz egyes alkalom.
Bazáry. Ezt az ember érzy.*

*Kinlódva „versírni” nem szabad-
na. Kinlódva nem „jöhet ki” BÁRMI.
Ringasd el dogod s kérdezd magad:
na, ki vagy, mi vagy, mit fogsz csinálni?!*

*Nem lettél Koporsó, Kő, Madárdal,
Hajnalpír, Kígyóbőr, Takarmányhal,
de: „ki után azért kinő”,*

*míg megír a Fű, zöld fényirattár:
„TITKAID ÁTIZZADT INGE VOLTÁL” –*

kitereget

a

szél

Idő...

SIMEON TŰNŐDÉSE

Csorba Győző verseskötetéről

Csorba Győző költészetében a szerkezetnek, a kötet-struktúrának mindig fontos, meghatározó szerepe van. *A szó ünnepe* (1959) óta verseit ciklusokban rendezi el, a versek egymást értelmezik, magyarázzák, a szomszédság gondolati többletet ad a költeményeknek. Idővel egy-egy szólam fölerősödik, másik elhalványul. Az e szempontból végzendő összehasonlító vizsgálat egész költészete területén sem volna tanulság nélküli, most azonban figyelmünket csupán új kötetére szegezzük.

A *Simeon tünődése* igen gazdag, sok szólamú kötet, a hat ciklusban felsorakozik költészetének minden fontosabb témája, költői világképének minden jelentős összetevője: az idő; az elmúlás; az eltávoztottak előtti főhajtás; a természet; a test és a lélek vitája; az emberi közösség, a társadalom mai gondjai fölötti tünődés... Ha azonban közelebb hajolunk a mintegy kilencven költeményhez, ebben az egyébként roppant homogén anyagból gyúrt lírában a módosulások, az eltérések, a hangsúly-eltolódások is világossá válnak. Ha csak két év választja is el az új könyvet az előző verseskötet, *A világ küszöbei* megjelenésétől, a vizsgáló tekintetnek a különbségeket, a más-ságokat is észre kell vennie: a kötetben újak a hangsúlyok, Csorba költészetébe új versmotívumok, alapmetaforák szűrődtek, és váltak uralkodóvá.

A kötet még személyesebb, még alanyibb, még „líraibb”, mint Csorba Győző korábbi könyvei. A költő elhivatottságát, célját és a költészet jövőjét, sorsát – Csorba lírájának egyik központi gondolatát – megfogalmazó úgynevezett ars poetica-szerű vers csak egyetlen – de egy nagyon szép, az utódokhoz, a fiatal költőkhöz forduló vers – van a kötetben (*Költők, fiatalok*). Mintha a természet, a kert – Csorba lírájának egyik korai és azon mindmáig végighúzódó alapmetaforája – is ezúttal szerepyebb helyre szorult volna: a *Mediterránum* ciklus hat verse a kert-metafora lehetséges értelmezései közül csak az ős, a termés, a hervadás, a kishalál motívumát hangsúlyozza. Talán a nyelv, a művészet sorsával, a közösség jövőjével vívódó költő szava is fukarabb lett, vagy ha fukarabb nem is, mindenképpen ironikusabb, keserűbb. A kötet legállandóbb, „leg hagyományosabb” ciklusa a *Főhajtások*: néhány, mély azonosulással, nagy beleélő-beleérző képességgel megformált, kitűnő portré, stílusimitáció eltávoztottakról (József Attiláról, Jékelyről, Bárdosi Németh Jánosról, Pilinszkyről) és élőkről (Takáts Gyuláról, Kálnokyról), ahol a tiszteletadást éppen a megjelenített, az „ábrázolt” személy hangjának pontos és hiteles fölidézése teszi mindig mássá.

Csorba Győző lírájának új alapmotívumai, visszatérő metaforái: a bibliai nevek, a fal képe, a test és a lélek fogalomkettőse, a Cyrano-szerep. Mint látni fogjuk, a költő csak keretnek, kiindulásnak használja föl ezeket, jelentésüket továbbfejleszti, átértelmezi, új költői tartalmak hordozóivá teszi őket.

Bibliai nevet, bibliai jelenetet idéz a *Dávid tánca* – itt még a mottó is Sámuel könyvéből választott –, a *Jákob példája*, a *Simeon tünődése*. Csorba nem „megverssel”, nem egyszerűen megjelenít, hanem átgúyr, átformál, példázattá, jelképpé emel, s a fölhasznált metafora segítségével új, egyéni gondolati fölismeréseket fejez ki. Hogyan teszi? Aligha lehet véletlen, hogy – a másik két, bibliai motívumra épülő költeménnyel együtt – a kötet első ciklusában kapott helyet – és adott egyben az egész kötetének címet – a *Simeon tünődése*. Az „alaptörténetet” Szent Lukács evangélista beszéli el. A templomban bemutatott Jézust az agg Simeon karjaiba veszi, és magasztalja az Istent. A találkozás megadta neki a teljességet. Fölismerete, hogy meg-

kapta élete legboldogabb pillanatát. „Most bocsátod el, Uram, szolgádat a te ígéd szerint békességben; mert látták szemeim a te megváltásodat, melyet készítettél minden népek színe előtt, világosságul a pogányok megvilágítására és dicsőségére népednek, Izraelnek.” Csorbánál csak az alaphelyzet azonos: a költő is vigasztalásra, megismerésre, megváltásra vár: „Én Simeon kin rajta volt a Lélek / s talán még rajta van / ki várta a vigasztalást / s ma is várja...” De a beőle fölszakadó kérdések már mások, ezek a kérdések csak az övéi. Egyrészt a jövőre vonatkoznak: „De mind gyanúsabb / a készülő kéz: megbírná-e még / a gyermeket? Gyanús a boldog / áldásra ünnepi szavakra rendelt / száj: képes lesz-e még kinyílni és / hazugság nélkül szépet mondani?” Másrészt a múltat faggatják: „Vagy hát az is lehet / hogy itt járt már a gyermek s nem volt rá szemem /.../ itt járt s nem ismertem föl ostobán?” A költemény az alaphelyezetre, az azonosságra utaló és az eltérést, a különbséget összefoglaló sorokkal zárul: „Én Simeon előre s hátra nézek / és kétfelé tanácstalan vagyok...” Vagyis míg az agy Simeon fölismerte élete legboldogabb pillanatát, a költő tanácstalan: ha már megkapta, nem tudja, volt-e rá szeme meglátni... ha ezután éri, nem tudja, vajon lesz-e ereje átélni... Mert „a folyton nagyobb-nak-várt miatt / könnyű a tévedés...” Az alapmetafora, a bibliai jelkép így válik a költő leg-személyesebb vallomása és – tegyük hozzá – egy általános emberi igazság kimondásának eszközévé.

A vers köré, mint mágnes köré a vasreszelék, rendeződnek el a kötet első – s egyben az egyik legterjedelmesebb – ciklusának darabjai. A ciklus *A közelgő fal* címet viseli. A versekben a leggyakrabban visszatérő fogalompár a test és a lélek. Ezek – a fal, a test és a lélek – Csorba mai lírájának éppen olyan új alapmetaforái, mint a bibliai motívumok. S a költői átértelmezés, a továbbfejlesztés ezekkel kapcsolatosan is megfigyelhető. Csorba számára a kontempláció, a lélek önismerete az élet megismerésének fő elve: „belsőm fölfedése végett / fürkészem ébren a sötétet”. Mai élethelyzete az elfogadó pozíció, pontosan ismeri élete „határait”, lehetőségeit: „a táj zsákutcákkal tele / nincs kedvem elindulni sem / hisz a kudarcot is viszem” (*Idegen szél*).

Csorba lét-képe – nevezzük röviden így: – transzcendens lét-kép: az emberi életnek oka és célja van: „vagyok végképp beiktatott jelenség / ki valahogy s valamivégre lett”. Ez a hit azonban nem óvja meg attól, hogy az emberi létezés tragikumát, az elmúlás, az öregedés, a halál gondolatát ne élje át mélyen és hitelesen. A „közelgő fal” képével jelenlegi élethelyzetét. Mielőtt a ciklusnak címet adó verssel lezárna a kötet első részét, már többször leírja és versbe illeszti a fal-metaforát: „Két magas fal között előre / Hol marad a kincses világ?” – kérdezi a *Késő délután* első soraiban; „falak falak hordozható ide is elhozott falak / alig hág néhány rajtuk át...” – panaszkodik a *45 éves érettségi találkozó*-ra írt versben. Majd ezzel a strófával zárja a ciklust:

A közelgő fal persze hogy keresni kész
a biztosabb és tágabb tájakat,
de itt a summák summája következik,
a minden-fontos és a minden-lényeges.
Figyelmesnek kell lennem és hűnek nagyon
és bátornak és nem kímélőnek magam,
s zokszó nélkül vállalom a vegyes
batyukkal rám köszöntő percek.

(*A közelgő fal*)

A költő az élet teljes drámáját éli át, s életérzése azért tragikus, mert a „közelgő fal” nemcsak az elmúlásra, hanem a „kincses világ”-ra is figyelmezteti, azokra az értékekre, amelyek eddig kívül rekedtek, vagy ma már végérvényesen kívül rekednek a számára. A „szűkmarkú jelen” helyett a „szinültig tele”, a kicsordulásig gazdag napokat, órákat és percek akarja, hívja és várja, s ha eszével tudja is, hogy „ekkora vénségben bizony nem illenek / félnotásan krajcáros zavarokba / bonyolód-

nom", nem hárítja el, sőt keresi azokat. Ennek a kettősségnek az őszinte kimondása, vállalása adja meg költészete mély erkölcsi hitelét, etikai fedezetét és igazságát.

Amint a „közelgő fal” és a „kincses világ” képe mai költészetének egyik meghatározó eleme, azonképpen vált számára alapmetaforává a test és a lélek fogalompárja is. A két szó az első ciklus verseiben az egyik leggyakrabban leírt, legsűrűbben előforduló kifejezés. Csak a versek címét idézem, amelyekben fölbukkan és a vers meghatározó eleme a két szó: *Csúlság lenne, Folyamat, Ellentáborok, De, Csak az segít*. A test és a lélek valósággal kulcs-szavai mai lírájának. De míg a köznyelv és a közfelfogás a fogalmakat elsősorban részként, egymás kiegészítőiként, két, egymást föltételező valóságként emlegeti, Csorba Győző a fogalompár tagjai közti ellentétet emeli ki, bontja és fejleszti tovább. A két valóságdarab közti ellentétet már a biblia is ismeri: „A lélek ugyan kész, de a test erőtlén...” De ezt metaforikus értelemben általában a cselekvés, a jó ügy vállalásának elmaradására használjuk. Csorbánál az ellentét a „rokkánó test” és az „éber lélek” között feszül: eszével érzékefi a test kopását, az arcon a ráncokat, a haj deresedését, „a test minden hibáját”, de megszedíti a „holdkóros handabanda”; a „test elfárad önbuzogni”, de a lélek még ürügyet talál a „szemfényvesztő attrakciókra”, a széptevésre, az értelem, a szellem még fiatal, és tiltakozik a beletörődés ellen; regisztrálja a „test elnyomorodását”, de belül „ott bújkál a gyermek ifjú s a férfi”. Test és lélek ellentétét, mai szembekerülését egy helyütt expressis verbis is megfogalmazza: „a lélek és a test / idővel két ellentáborba áll át / s a lélek étke méreg lesz a testnek”.

Ennek az élethelyzetnek, világlátásnak, sorsérzékelésnek persze következményei is vannak, s az új gondolati fölismeréseket megfogalmazó vers-vallomások egész sora születik meg. Vagy inkább a lírai reflexiókat összefoglaló, summázó versek kerültek *A közelgő fal* ciklusba? Nem tudom. Mindenesetre *A közelgő fal* nyitó ciklusra a kötet másik legterjedelmesebb ciklusa, a *Cyrano érdeke* versei felelnek. A ciklusnak címet adó vers ismét egy átértelmezett, személyes tartalommal gazdagított Csorba-metaforára épül. Rostand nagyorrú és reménytelenül szerelmes Cyranoja a giccses önzetlenség, a romantikus önfeláldozás hőse, szép szavait másnak kölcsönzi, aki aztán bőven ki is használja azokat: „Cyrano súg, és Christian hebeg...” Csorba színére fordítja a romantikus, szívdobogtató jelenetet, metaforaként használja föl, és új értelmet ad neki.

Cyranonak – ez lenne érdeke –
szavát inkább zagynálni kellene,

hogy a kíváncsat elriasztaná,
illúzióitól megfosztaná,

hogy a beszéd és arc közt semmilyen
botráncozásra jó ok ne legyen,

s hogy aztán, ha a sötétből kilép,
magát viselhesse, ne szégyenét.

(*Cyrano érdeke*)

Nyilván, nincs itt az ideje, hogy a ciklus minden versének személyes indítékát, versfakasztó élményét föltárjuk, s az olvasó a versek egy részében okkal érez homályt, magyarázat nélkül hagyott szimbólumot, burkolt célzást, elrejtett utalást. Ezekről csak kellő tapintattal illik szólni, s talán nem is tartoznak a versek esztétikai értékéhez, költői tartalmához. A ciklus legtöbb darabja a test és a lélek ellentétét szövi tovább: konkretizálja és általánosítja. Mert lehet-e valami kézzelfoghatóbb egy naptári nappal regisztrált eseménynél, s lehet-e általánosabb egy határozatlan névelővel említett halántéknál?

Mit szól hozzá a rend valamilyen
őre-ura, hogy december tizen-
kilencedikén – halljatok csodát! –
kinyílt egy kisdéd számócavirág?

És tudta azt is, hogy nem tart soká,
de boldog volt, hogy a kert homlokán
s a télen és egy szürke, meghatott
halántékon rövid fényt gyújthatott...

(Szamócavirág)

A ciklus legszebb darabjai sikerrel oldják meg a csaknem lehetetlent: a szemé-
lyes és a személytelen dialektikus egységét. Ezek a versek egyszerre végtelenül sze-
mélyesek, konkrétak, intimek, hitelek, életrajzi pontosságúak, s egyszerre roppant
általánosak, jelképesek, szimbólum-értékűek. Az egyik vers-miniatűrben írja a költő:

Korkülönbségünk koponyánkból
ha majd ezer év múlva kiderítik:
legyintenek,
s a két fejet
unottan egymás mellé hengerítik.

(Vigasz)

A költői átlényegítés, a lírai transzfiguráció talán legmagasabb foka, ahol már
a személyek, a nemek, az életkorok is eltűnnek, s a vers azt se közli (mert nem fon-
tos), hogy ki az, aki az ablaknál áll (férfi, nő?) s ki az, akire a várakozó gondol.

Az ablaknál állt, s várt belül,
homlokát gyakran az üvegre nyomta,
s ujjbegyeivel furcsa rajzokat
firkált a hús lemezre...

(Találkozás)

A költő a személyesen mélyen átéltet elidegeníti, tárgyiasítja; s a legszemélye-
sebben átélt élményből „objektív” költői szöveget formál a versben. Csorba Győző
kezén ma a korszerű magyar vers, az érzelmi tartalmakat nem nélkülöző, de azt ob-
jektíváló líra, az úgynevezett tárgyias költészet legszebb darabjai születnek meg.
(*Leszek-e?, Régi lány, Romantika* stb.)

A kötet a költői eszközök, a formanyelv, a versszerkesztés tekintetében is rop-
pant egységes. A Csorba-vers sajátos elemei itt is megfigyelhetők. A vershatást min-
denekeifélt alakzatokkal – költői kérdésekkel, gondolati párhuzamokkal, fősorolások-
kal, ellentétekkel, nyomatékosító ismétlésekkel – éri el. Kedveli az infinitivusos
szerkezetet, a főnévi igenévvel kifejezett tárgyat („Harcolni inkább ölre menni bir-
közni / öklelőzni az anyjallal bilincsbe fogni...”), valamint a kihagyásos szerkeze-
teket, a megszakított mondatokat (*Bárdosi Németh János után, Ténymegállapítás*), a
rendhagyó szórendet („pirítsak rá aztán magamra, / ha kedvem megkeresni volna?”).
E versszervező nyelvi elemek megszorodása – hozzávéve a gyakoribbá vált ríme-
ket – mintha megnövelte volna költészetének zenei hatását. A zeneiség, amely akkor
sem hiányzott nála, amikor nagyobb számban írt szabad verset és versprózá, manap-
ság a Csorba-versek egyik fontos jellemzője.

Az elszemélytelenítő, objektíváló hatás egyik eszköze nála a nyers realizmus, a
már-már naturalizmust súroló aprólékosság. Főként akkor él vele, amikor egy-egy
kedves halott, közeli társ elvesztését gyászolja: a versben ezzel leplezi a halállal
szembeni döbbenetét és megindultságát, s ezzel a látszólagos közönnyel, impassibilité-

vel kelt valójában a döbbenetnél is mélyebb hatást (*Jékely Zoltán meghalt, Agónia, Visszahívó*).

Az elidegenítés, a tárgyiasítás másik eszköze az ironia és a gúny. Az iránta való vonzalom sosem hiányzott Csorba lírájából, az elmúlt években azonban annyira föl-szaporodtak az e kifejezési eszközt vállaló versei, hogy azokat a kötet utolsó részében *Merőben más* címmel külön ciklusba gyűjthette. Van, amikor csak egy szenvedő alakkal érzékelteti a távolságot személyes véleménye és a közlés tartalma között („mármint hogy ez a táj, ez itt / merő mediterráneum, / miként gyakran említettik –”), van ahol idézettel – az *Iliász*-ból választott sorokkal – készíti elő saját rémképét az emberiség jövőjéről, az erőszakos pusztításról, keserű megállapítását és kínzó kérdéseit: „Nem lesz már, ki az áldozatok számát lejegyezze. / És minek is tenné? ki tanulna belőle? s ugyan mit?” Az ironiával nem kíméli magát se, az elmúlás miatti megrendülését gyakran rejti önironiába (*Maga ellen*), és a személyes hiányérzetről is tud a groteszk eszközével szólni (*Csak a hiány*), de a gúny akkor szikrázik igazán verseiben, ha a társadalmi élet, az emberi együttélés, a közösségi eszmék fonákságairól szól, a „napoleonok hada” hódításáról beszél.

Most, mikor már komolytalan
és céltalan és oktalan
verseket volna írni kedvem,
s árnyéktalan, felhőtelen
sugárban látom életem:
most, most aggaszt, hogy pesszimista lettem

– mondja Csorba egyik groteszk „sóhajlásában” (*Meglepő*). Nos, Csorba nem lett pesszimista, de az kétségtelen, hogy megnőtt a világban az ok, ami keserűségét táplálja és fokozza. Látja az eszmék és a valóság közti ellentétet (*Ünnep*), a ködösítés és cifrázás alkalmait (*Külön tűzek*), a tömeges éhhalál pusztítását (*Ténymegállapítás*), és azt is, hogy eltűnik a gyilkosok nyoma, s fölmentést ad magának a kegyetlenség (*Macska és madár*). A megszületett költemények azonban éppen létezésükkel cáfolják a költő pesszimizmusát: a keserűség kimondásával, az ok megnevezésével perelnek egy tisztultabb, a „csöpp diktátorok”, a tömeges éhhalál és az önzés nélküli világ érdekében.

Csorba Győző új verseskönyve – a kötet kompozíciója, az uralkodó metaforák és a költői eszközök felől nézve egyaránt – lírájának gyarapodását, a már megszerzett javak megőrzését és új költői tartalmak birtokbavételét igazolja. (*Magvető Könyvkiadó*)

Danse macabre

„*Aprilis, a kegyetlen, kihajtja
Az orgonát a holt földből...*”
(T. S. Eliot–Vas István:
Átokföldje)

*Hát kihajtja . . . és már március is
és nemcsak az orgonát ki az őszi
levelekkel betakart (szenvedő
nem tevékeny) szívből is a már hunyt szemű
s végső alvásra készült álmokat
és vágyakat és indulatokat
kihajtja kihajtja s töredezik
a felszín és csillagsugár-irányban
szétrobban az örvendő fájdalom
Kihajtja a gyermekeket aki ott lóg
élő apja kezén sillabizálja
a cégtáblákat: Concordia („c”-vel)
Temetkezési Vállalat Paunz („z”)
és Kuttna Rövidáru és Szövet
aztán a március 10-iki
(néhány napja volt az évforduló)
iszonytató delet bátyám (halott
ő is) jöttét a hírrel hogy papa . . .
s kihajtja sorban a megboldogult
szerelmeket hogy újra éljenek
pedig a roncs idegpályák veszélyes
játékba sodródnak*

*Lám a libák
a Duna-töltés oldalán s Tera
az első a mezitlábás parasztlány
a tizenkét éves csodálatos
gyerek nő az első varázsital-korty
ami óta ünnep az ölelés
ami óta nincs mélyebb fájdalom
mint a könyörgő szóra érkező „nem”
Hát kihajtja azt is ami csak épphogy
vagy úgy se sülyedt még alá a holt*

földbe amit jó lenne csöndesen
nagyon mélyre temetni hogy ne csak
április legyen véle tehetetlen
hanem egyéb erőszakos erők is
mikor kegyetlenségre vetemednek
Kihajtja kihajtja . . . rabló idő
hagynom kellene hogy mit egyszer
megmarkolt vihesse nyugodtan
mert ha belékapaszkodom
kőrmöm szakítva elragadja ügyis

Ó a vénség bohóc-mozdulata
hogy a bohóc nem tudja hogy bohóc
s megdöbben ha régi áhítatára
nevetések buffannak innen-onnan
holott úgy szeretné hogy ami szép
gyöngéd figyelmes kedves és komoly
(mert volt ideje megtanulnia)
benne legyen e kései
egyetlen méltó ceremóniában
s a nevetések fintorok helyett
ünneplő hangulat vennie körül
Kihajtja (most már április valóban)
a hajszák bokros szorongásait
melyek többé nem ökölbe szorítják
megadásra emelik a kezét
mivel kivédhetetlenek hiszen
belülről támadnak miként a fontos
belső szervek megzökkenő működése
mikről nem tudni még mivé lehetnek –
Szégyen . . . szégyen . . . szégyen . . . szégyen . . . kihajtja
április a kegyetlen a zajos
zenebonákat vér vigalmait
s kényszeríti a fáradt lábakat
hideglelés bakkecske-hoppszaszákra
Ó sallangos rikító danse macabre!

A KÉPZŐMŰVÉSZET „NYELVE”

A művészetnek, s ezen belül a képzőművészetnek kommunikációs jelenséggént való értelmezése nem újkeletű, és a kérdés irodalma oly bőséges, hogy még utalni sincs rá lehetőség. Jóval a kommunikációs elmélet, a szemiotika vagy a kulturális antropológia előtt felmerült már a hipotézis, hogy a művészet valamiként nyelvrendszerként is értelmezhető, a kommunikációnak vannak nem-verbális csatornái is, így például az érzelmi kifejezéseknek, gesztusoknak is megvan a kommunikációs funkciójuk. Klasszikus példaként elég csupán Goethe „Utolsó vacsora” – értelmezését említeni, mikor is a gesztusnyelv sajátosan olasz jellegére utal: „Mielőtt azonban továbbmennénk, ki kell fejtenünk egy elsőrangú eszközt, melyek segítségével Leonardo leginkább töltötte meg élettel ezt a képet: a kézmozdulatról van szó; viszont erre a leleményre csak egy olasz lehetett képes. Ami nemzetét illeti, egész testük csupa szellem, valamennyi tárgyuk részt vesz az érzésnek, a szenvedélynek, sőt gondolatnak mindenfajta megnyilatkozásában.” A gesztus tehát több mint egyéni expresszió, az individuum pszichikai reakciójának mimetikus kisugárzása, és ha nem is olyannyira szabályozott, egyezményes jelrendszer, mint például a süketnémák jelbeszéde, mégis – legalábbis egy kultúrkörön és időszakon belül – némiképp közmegegyezésen, vagy inkább közértésen alapul.

A képzőművészettel kapcsolatban is korán felvetődött a sajátos képzőművészeti nyelv létének gondolata. A bolognai Művészettörténeti Kongresszuson (1979) „Kunstgeschichte und linguistik” című előadásában Georg Kauffmann e hipotézis első forrásaként Bonaventurát említi, s utal rá, hogy Franciaországban a XVII. és XVIII. században a művészetet általában „nyelvnek” nevezték és „architecture parlante”-ről beszéltek, mint ahogy ezidőben a német szakirodalom is előszeretettel értekezett az építészet „retorikus” karakteréről.

A XIX. században e nézet ugyancsak elterjedt. Csak ízelítőül néhány példa: Rodolphe Toepffer a század közepén, Emile Bernard a század végén a festészet és a verbális nyelv közötti párhuzamokat kutatja; Etienne Jean Delécluze 1828-ban közzétett festészeti traktátusában úgy véli, hogy a festészet a nyelvhez hasonlóan meg fejezi ki ideákat; Delacroix és Viollet-le-Duc szerint a festészet – nyelvi minőségként – konvenciókon alapul. Charles Blanc 1882-es „Grammaire des Arts Décoratifs”-jában csakúgy a képzőművészet és iparművészet grammatikáját kutatja, mint Riegl posztumuszán publikált „Historische Grammatik der bildenden Künste” című egyetemi előadásában, és e gondolat megtalálható August Laugel „L’optique et les arts” (1869) című könyvében csakúgy, mint Félix Bracquemond „Du dessin et de la couleur” (1885)-jében vagy a divizionistákra ható Charles Henry pszichofiziológiai szemléletű, experimentális esztétikai írásaiban.

E gondolatnak a XIX. században többféle értelmezése volt. Az egyik értelmezés még a romantikában gyökeredzett és a szimbolizmusban éledt ujja. Eszerint a képzőművészet nyelve lényegében a kozmosz titkos nyelvének desiffrirozása. Ahogy a nagy misztikus, Svedenborg írta: „Van valahol a világban egy titokzatos könyv, amelyben meg vannak írva a Szép Örök törvényei. Egyedül a művészek tudják desiffrirozni értelmét, ezért, miután az Isten őket választotta e jelentés megértésére, kiválasztottaknak” nevezem őket”. Vagy idézzük Humbert de Superville-t, akit Albert Aurier a szimbolizmus előfutáraként tisztelt, aki úgy vélte, hogy a tárgyak „jelek”, egy ábc betűi és a művészet „ideografikus írás”. Aurier ebből azt a következtetést vonta le, hogy a képzőművészet formaelemei egy mimetikus nyelv szótárát alkotják, e jelek expresszívok és a művészek ismerik jelentésüket. E nyelvnek, mint minden más nyelvnek, megvannak az írásjelei, ortográfiája, szintaxisa és retorikája éppúgy, mint stílusa.

A másik értelmezés az önálló vizuális-plasztikai gondolkodásba vetett hittel függött össze. Ez sem újkeletű, mikor Leonardo a festészet és a költészet között vonta meg a párhuzamot, feltételezte a sajátos vizuális gondolkodási módot, mint ahogy erre támaszkodott Lessing is, mikor a Laokoon elemzésében a képzőművészetnek az irodalmi műtől eltérő ontológiai státusának körvonalazására vállalkozott. Szakmai körökben nem kell e kérdésre bővebben utalni, elég csupán Manet, Cézanne vagy Hans Marées nevére hivatkozni. Cézanne vallotta: „Van a dolgoknak pikturális igazsága is” vagy „van színlogika is; a festőnek csak a szemnek kell engedelmessékednie és soha az agy logikájának. (...) A festészet mindenekelőtt látás. A mi művészetünk logikája ott van, amit a szemünk gondolnak”.

Cézanne nem volt teoretikus elme, a „szem nyelvét” azonban alaposan ismerte. Vagy hogy a századvég egyik legeredetibb, máig sem eléggé tisztelt művészetfilozófusát, Konrad Fiedlert idézzük, Adolf Hildebrandhoz írt, 1881. szeptember 29-i keletű levelében így jellemezte a művészt: „A formák világát fejezi ki a művészet által és a művészet számára: a művészet így, úgy mondhatjuk, vizuális nyelvvé vált. És így kétségkívül nem valamiféle olyan dolog transzpozíciója, amely már rajta kívül létezett.”

Mindez feltételezi tehát azt a felismerést, hogy van a valóságnak egy olyan területe, amely nem fogalmazható meg másként, csak a képzőművészet eszköztárával, csupán vizuális-plasztikai nyelven fejezhető ki. E nyelvnek, mint minden valóságos nyelvnek, megvan a maga szabálytana, egyezményes jelrendszere, ha ez ugyan csak meghatározott történelmi szakaszra, kultúrkörre érvényes is. E hipotézist tették magukévá azok a XX. századi művészek is – mindenekelőtt a Bauhaus mesterei Kandinszkijtől, Klee-től kezdve Albers-en át Kepesig, akik az alaklélektanra, az experimentális pszichológiára támaszkodva úgyszólván tudományos hévvel kutatták a vizuális nyelv elemi jeleinek törvényszerűségeit, illetve valamiféle vizuális grammatikát, a „vizuális mondatfűzés” logikáját.

A képzőművészet nyelvként való értelmezése és ezzel a nyelvtudomány módszertanának átvételi kísérlete felmerült a művészettörténetírásban is – legismertebb példája Julius von Schlosser 1935-ös alapvető tanulmánya: „Stilgeschichte” und „Sprachgeschichte” der Bildenden Kunst.

Az elmúlt két évtizedben ugyancsak megszorodtak a képzőművészet nyelvi minőségét, sajátos jelrendszerét elemző tanulmányok. A szerzők több aspektusból vizsgálták a kérdést, mindenekelőtt a kommunikációs elmélet, a szemiotika és a szociológia, illetve a kulturális antropológia álláspontjáról, sőt mind többen vallják a kibernetika segítségül vételének fontosságát is. Ez utóbbira jellemző, hogy a kommunikáció-esztétika két legnagyobb hatású kézikönyve már címében is utal erre: Günter Pfeiffer: Kunst und Kommunikation. Grundlegung einer kybernetischen Ästhetik, illetve Abraham Moles: Art et ordinateur. Pfeiffer és Moles úgyszólván axiómának tekintik, hogy a művészet mindenekelőtt – ontológiáját és funkcióját tekintve – kommunikációs jelenség, információt közöl. Pfeiffer könyve első mondatában lakonikusan meg is jegyzi: „A művészet információ”. Moles szerint pedig a mű egy szocio-kulturális együttesben elhangzó üzenet. Moles oly tiszta logikával építi fel elméletét és nézetei annyira elterjedtek, hogy a problémakör exponálására célzerű az ő megállapításai rövid sommázása.

A mű – Moles szerint – két minőséget foglal magába: a tartalmazót (contenant) és a tartalmazottat (contenu). A kommunikációs esztétika figyelme e két tényező közül a tartalmazóra, azaz a jelek, kódok terrénumára irányul. Mindenekelőtt az üzenet és az individuum által perceptív tapasztalatok fizikai jellegét, statisztikus sajátosságait kutatja, a fizikai és pszichológiai tudományok formalizációjával analóg megoldást keres, nem foglalkozik a mű transzcendentális értékeivel, a szépség is csak annyiban érdeklődik, amennyiben statisztikailag, experimentálisan kontrollálható.

Az üzeneteknek két csoportja különböztethető meg: szemantikai és esztétikai, azaz a szemantikai üzenet tartalmazhat esztétikai információkat is. Az esztétikai üzenetnél megjelenik a konnotatív terhelés, azaz a denotatív jelentés, a jel vagy jelstruktúra második üzenettel terhelődik.

A mű mint szocio-kulturális együttesben elhangzó üzenet Moles szerint mindig matematikailag is mérhető kvantitást tartalmaz, ebben rejlik informatív értéke. Művészeti üzenet esetében ezen belül különösen fontos az újítás és az eredetiség kvantitása.

A mű üzenet jellegéből következik, hogy azok a jelek, kódok, amelyek az üzenetet alkotják, a kommunikációs processzus előtt léteztek. Eszerint beszélhetünk – mint a beszélt nyelv esetében a lexikáról – egyfajta kód repertoárról, és az információ hatékonysága mindenekelőtt attól függ, hogy e repertoárból mennyi közös van a közlő és a felvevő birtokában. Kétségtelenül Molesnak e megállapítása a képzőművészet esetében meglehetősen problematikus, ő is megjegyzi, hogy e repertoár felhasználási módja könnyebben kontrollálható az irodalom és a zene esetében.

Szempontunkból fontos az a megállapítás is, amely szerint Moles a tárgyat is kommunikációs vektornak minősíti, üzenetnek, amelyet a társadalmi környezet küld az egyénnek vagy megfordítva, a homo faber ad át a társadalomnak. Moles szerint lényegében a tárgy esetében is érvényes a denotáció és a konnotáció kettős tagozódása, a funkció lényegében megfelel a más nyelvre lefordítható denotatív és tárgyasítható értelemnek, ehhez járulhat a díszítésben, formában jelentkező esztétikai vagy konnotatív rendszer, amely a funkcionális jelentésen túli szimbolizáció.

Moles fejtegetéseiből is kiviláglik, hogy a mű=üzenet koncepció, azaz a kommunikációs esztétika axiómája szükségképp magába foglalja a művészet=nyelv hipotézist, hiszen mindenfajta jel- és kódrendszeren alapuló kommunikáció analóg a nyelv funkciójával. Ezt hangsúlyozza a nálunk is nagyhatású kultúrszemleológus, J. M. Lotman, aki szerint minden rendszer, amely két vagy több individuum között a kommunikáció célját szolgálja, nyelvként határozható meg. E nyelvek közé tartozik a művészet is. Lotman megkülönböztette a „természetes”, a „mesterséges” és a „másodlagos” nyelveket. A művészeti nyelv is ilyen másodlagos, azaz a természetes nyelvi szintre épülő kommunikációs struktúra, amelynek megvannak a nyelvrendszerekre jellemző általános vonásai, ugyanakkor megvannak specifikumai is. A nyelvként értelmezett művészet Lotman szerint az adott művészeti ág általánosan elfogadott szabály vagy kódrendszere, a mű pedig az ennek felhasználásával létrehozott és megértett üzenet.

Lényegében hasonló megállapításra jut a francia Tel Quel-kör teoretikusa, Julia Kristeva is, aki szerint a művészeteket a nyelv módjára struktúrált jelentés-rendszerként kell vizsgálni, amely a természetes nyelvhez viszonyítva – e nyelvre modelálva és azt modellálván – másodlagos modellként tanulmányozható.

A művészet, mint másodlagos nyelv, a természetes nyelv lexikáját és grammatikáját más funkcióból fakadó rendszer törvényei szerint használja, mint ahogy erre már Moles is rámutatott, a denotatív rendszer alávetődik a konnotatív rendszernek.

Az említett szerzők a kommunikációelmélet és a szemiotika szemszögéből érintették a művészet nyelv-funkciójának kérdéskörét, szükségképp foglalkozott azonban ezzel a szociológia és a kulturális antropológia is. Lévy-Strauss például több ízben leszögezte, hogy a művészet az adott társadalmi közösségen belüli kommunikáció sajátos eszköze, s mint ilyen, nyelvi minőség. A nyelv azonban mindig feltételez egy meghatározott csoportot, bizonyos közmegegyezést, állandóságot, ez azonban a művészettörténet nem minden korszakára jellemző. A modern művészetre az erőteljes individualizáció nyomja rá bélyegét, a művész – önkényesen – maga akarja megteremteni műve kódrendszerét, egyéni, partikuláris nyelvrendszerét, nem törődik azzal, hogy a társadalom birtokában van-e a desiffrirozáshoz szükséges ismereteknek. A modern művészet esetében nem is beszélhetünk ezért valóságos nyelvről, csupán meta- vagy pszeudó nyelvről, hiszen nincs meg a közmegegyezés, a konvencionált jelrendszer, az általános érthetőség kritériuma. Ugyanakkor Lévy-Strauss hangsúlyozza, ha a képzőművészet bizonyos korokban nyelvként funkcionál is, sok vonásában eltér a verbális nyelv sajátosságaitól.

Természetesen minden tudományág a saját kutatási területe vetületében elemzi a képzőművészet nyelvi minőségét, kommunikatív funkcióját, gyakran – mint például Moles – megvonva kompetenciájának határait, néha azonban a sajátos néző-

pontból fakadó helyes megállapításokat, részgazságokat általánosítani akarván. Ezért szükségképp a kardinális tételek körül meglehetősen ellentétes, polemikus nézetek alakultak ki. A jelen összefüggésben csak néhány gyakran vitatott problémára utalhatunk, s inkább csak izelítőül néhány karakterisztikus megállapítás.

Pierre Francastel úgy véli, hogy a művet – e jellegzetes civilizációs objektumot – jelentéssel bíró struktúrának kell minősíteni, jelentés-rendszernek, értékstruktúrának. Ezért a kommunikációs esztétika mű=üzenet axiómáját a mű=institutio tétellel kell helyettesíteni, azaz a mű institucionált értékstruktúra. A mű hordozhat üzenetet, üzenet jellege azonban nem szubsztanciális, hanem akcidentális. A képzőművészet lényegében a nyelvvel párhuzamos szerepet játszik a társadalom életében.

Mikel Dufrenne, aki 1966-ban megjelent „L'art est-il langue?” című tanulmányában és sor más írásában is gondolatébresztően foglalkozott a problémával, a szemléltető mezőt hármas tagolásának minősítette: a középső a tulajdonképpeni nyelvi szint, a jelentés (signification) par excellence mezője, amely kódok segítségével lehetővé teszi az üzenetek közvetítését; az üzenet és a kód között lényegében megfelelés mutatkozik. E szinttől eltér az infra- és a supra-lingvisztikus mező. Az előbbinél nincs üzenet, a jelentés az információra szorítkozik, míg az utóbbinál „többletjelölő” (sur-signifiant) rendszerről van szó, ahol kódok nélkül is lehetséges üzenet közvetítés vagy legalábbis nincs szükség szigorúan meghatározott kódokra.

Wladimir Weidlé „Sprache und Gestalt” című tanulmányában elfogadja, hogy a művészet nyelv, hangsúlyozza azonban, hogy valami olyant fogalmaz meg és mond ki, amely másként elmondhatatlan volna. A művészet nyelve is, mint minden más nyelv, jelekből áll, olyan jelekből azonban, amelyek csupán *kifejezésre* és nem *jelölésre* alkalmasak. E nyelv tehát nem jelölő (szignitív), hanem szimbolikus, mint ahogy az az a gondolkodás is, amelyet kifejez. A művészi kifejezés is sajátos, „anschaulich” karakterű. A világ materiális dolgait, sőt az absztrakciókat lehet *jelöl*ni, az immateriálisakat azonban csak *kifejezni* lehet.

Elfogadja a művészet nyelv funkcióját Roberto Salvini is, aki a Bolognai Kongresszuson mondott előadásában (Le nuove tendenze della critica e l'interpretazione della personalità artistica, ovvero autonomia ed eteronomia della storia dell'arte). Szerinte létezik egy adott környezetre, korra érvényes figuratív köznyelv, s ezen belül a művész egyéni expresszív nyelvezete – a művészettörténet lényegében a figuratív nyelv története.

Mint ismeretes, a magyar művészetfilozófiában Fülep Lajos foglalkozott a legelmélyültebben a jelentés problémakörével, a művészetet sajátos „jelentés-nyelvnek” minősítvén. Mégpedig érzékletes, konkrét jelentés nyelvnek.

Sorolhatnánk a példákat – e néhány reprezentatív példa azonban már alkalmas néhány következtetés levonására. A teoretikusok zöme elfogadja, hogy a művészetnek van nyelvi funkciója, a képzőművészeti nyelvet azonban nem lehet a nyelvi modell szerint értelmezni. Sajátos, különleges nyelv, amely igen sok vonásában eltér a verbális nyelvtől. A művészetnek van kommunikatív funkciója – de nem definiálódik abban, hogy a társadalom kommunikációs szisztémái közé tartozik.

A képző- és építőművészeti nyelv mindenekelőtt abban tér el a verbálistól, hogy attól eltérően nemcsak jelöl, hanem tárgyat is alkot. Ahogy Francastel megjegyezte: „Nagyon gyakran megfélekeznek arról, hogy a műalkotás mindig az ember kézügyességének a terméke. Éppen úgy cselekvés, mint nyelv, lényegében olyan műveket hoz létre, amelyek tárgyak”. És ez nem csupán a direkt használati funkcióra készült tárgyak vagy dísz tárgyak esetében érvényes, hanem a festményeknél, szobroknál is.

A képzőművészet esetében más a jelölt és a jelölő közti viszony, mint a beszélt nyelvben. Ez utóbbinál, mint ismeretes, önkényes jelek rendszeréről van szó, a jelölt és a jelölő között nincs érzéki, konkrét megfelelés. A képzőművészetben a jelölő és a jelölt közötti viszony analógiás, mindig megmarad valamiféle érzéki, konkrét kapcsolat, ezt csupán a ready made, illetve a pop art panoptikumszerű verizmusa próbálja megszüntetni, a mű jelölő funkcióját zérusra csökkentvén, s az expressziót prezentálással próbálván helyettesíteni. Lévy-Strauss ezért a képzőművészet esetében úgy véli, hogy a képzőművészeti jel félúton áll a tárgy és a nyelv között. Francastel

tovább megy. Szerinte a természeti motívumot vagy mértani formát ábrázoló mű esetében lehet ugyan a jel és a jelölt tárgy viszonyáról értekezni, ez azonban csupán a művészi jelentéshez el nem jutó vizuális jelek (pl. naturális leírás) esetében érvényes, vagy ha a művet csupán az informatív funkció összefüggésrendjében vesszük szemügyre. Dufrenne pedig a festészetről szólván kijelentette: „A festészet hivatása nem a jelölés – a szem számára láttat és nem jelöl. Nem jelölő, amelynek léte, hogy egy jelölt felé mutasson. Azzal, amit ábrázol, nem olyan viszonyban van, mint a szó a fogalommal, sem úgy, mint a térkép a földrajzi területtel. Nem jelöli azt, hanem a jelölt immanens a jelölővel, a mű *index sui*.” A képzőművészeti mű, mint sajátosan megformált tárgy, minden szemantikai üzeneten túl, önmaga prezentálásában „an sich” jelentésű.

Ugyancsak a verbális modellről való eltérést mutatja, hogy a képzőművészetben és az építészetben csak fenntartással lehet kettős artikulációról beszélni, nem lehet tehát elkülöníteni diszkrét vagy differenciálatlan elemi egységeket – jöllehet e téren megoszlanak a vélemények. Lévy-Strauss szerint például a képzőművészetben is érvényesülnek bizonyos nyelvi törvényszerűségek, így a kettős artikuláció is. Az elemi geometriai alakzatok (mint pont, vonal stb.) önálló jelentéssel fel nem ruházott elemi nyelvi jelekhez hasonlíthatók, az ezekre épülő, a valóságos tárgyakra utaló alakzatok pedig az önálló jelentésű elemek artikulációs szintjének felelnek meg. Lényegében erre a hipotézisre támaszkodtak a Bauhaus pedagógusai is, s minden olyan próbálkozás, amely taníthatónak vélte a „vizuális grammatikát”. A művészettörténészek közül újabban Salvini tört lándzsát idézett tanulmányában emellett, hogy a képzőművészetre is érvényes a kettős artikuláció. Hogy azonban e téren erőltetettnek hatna a nyelvészeti analógia túlhangsúlyozása, arra maguk a nyelvészek és a szemiológusok is rámutattak. Maga Roman Jakobson jegyezte meg a kép térbeli-szimultán és a zenei-irodalmi mű időbeli-szukcesszív létezőmódjára utalván: „A zenei vagy nyelvi egymásutániságnak ahhoz, hogy létrehozható, figyelemmel követhető s emlékezetünkben tárolható legyen, két feltételnek kell eleget tennie: egyrészt elsősorban következetesen hierarchikus szerkezetűnek kell lennie; másodszor felbonthatónak kell lennie olyan elemi, diszkrét, szigorúan megszerkesztett alkotórészekre, amelyeket erre a célra tervezünk meg (vagy Aquinói Tamás terminológiája szerint: *significancia artificialiter*). A vizuális jelszémáknak nincsenek hasonló alkotórészeik, s ha esetleg mégis mutatnak valamiféle hierarchikus elrendezést, az sem nem szükségszerű, sem nem rendszeres.” A képzőművészeti szemiológia legnagyobb hatású képviselője, Louis Marin is megjegyzi, hogy a festészetben nem lehet megkülönböztetni saussure-i értelemben a piktorális „*langue*”-ot a „*parole*”-tól, mert a *langue* csupán a *parole*-ban létezik. A kép nem jelentés nélküli elemek kombinációja, amely a komplexitás egy bizonyos fokán, misztikus módon, jelentéstelivé válik, hanem a jelentést csupán a jelentésteli artikuláció viszonylatrendjében értelmezhetjük. Nem is az elemek, hanem a struktúra szintjén kell keresni az elemi jelölő egységeket. Francastel, Dufrenne ugyancsak többször figyelmeztet arra, hogy figuratív művet nem lehet alkotórészeire bontani, mert nem pusztán alkotórészek kombinációja. Umberto Eco is megjegyzi „*Sémiologie des messages visuels*” című tanulmányában, hogy léteznek a nyelvtől eltérő, különféle artikulációs típusú kódok, ezek közé tartoznak az ikonikusok.

A példákat folytani lehetne, bizonyítandó, hogy a nyelvi modell csak nagy fenntartásokkal használható a képzőművészeti nyelv sajátosságai számbavételekor.

Ugyanakkor mégsem pusztán teoretikus játék a képzőművészet nyelvéről beszélni, nem csupán egy jólhangzó metafora variálásáról van szó. Tény, hogy a képzőművészet igen sok összefüggésében nyelvi minőség, kommunikatív, nyelvi funkciót is teljesít – történelmi korokban és műfajokban eltérő mértékben és módon. Wittgenstein a nyelvről szólván megjegyezte: „A grammatika szabályait követni annyit tesz, mint: valamilyen értelemben beszéd közben ezekre a szabályokra gondolni? Nem. – Annyit tesz, mint: mindig bizonyos szabályoknak megfelelően beszélni? Nem. – Annyit tesz, mint: szabályokat követni... Nem vagyok ugyan a grammatikai szabályoknak explicite tudatában, amikor a nyelvet használom, de tudatában vagyok annak, hogy a nyelvet nem ad hoc találom ki... Azaz a nyelv csak azon szabá-

lyok által funkcionál nyelvként, amelyeket használata során figyelembe veszünk.” Későbbi megfogalmazásaiban a „szabály” helyett a „használat”, „szokás”, „intézmény” megfogalmazás szerepel. Kétségtől a képzőművészet esetében is találunk valami hasonlót, hiszen épp ezért ismerte el Lévy-Strauss a régi korok művészetében a művészetet nyelvi funkcióját és minősítette a modern és különösképp a nonfiguratív művészetet pszeudó nyelvnek. Azt, amit a zenei köznyelv mintájára a képzőművészet történeti korszakaira érvényes „vizuális köznyelvnek” mondunk, – amelynek létét Salvini is hangsúlyozta –, s amely alapja volt annak az ábrázolásbeli konvenció tárnak, amelyből a stílusok építkezhetnek, lényegében hasonló mechanizmusra utalt, mint amilyenről Wittgenstein beszélt, lényegében ezt hangsúlyozta Arnold Hauser is, mikor is több ízben kiemelte a képzőművészet nyelvi funkciójának fontosságát. Sőt, mint ahogy arra Nelson Goodman „A művészet nyelveiről” című nagyhatású könyvében rámutatott a *reprezentáció* sajátosságait elemezvén, a reprezentáció, az utánzás, a realizmus – történelmi kategória, amelyek lényegében konvenciókon alapulnak, s mint ilyenek, történelmileg-társadalmilag meghatározottak, azaz – Bourdieu-tól kölcsönözve a szót, értelmezésük, jogkörük „társadalmi önkény”. Eszerint a jegyek halmaza – megfelelő konvenció, azaz közmegegyezés esetén – képes bármit reprezentálni, tehát lényegében a verbális nyelvhez hasonlóan a vizuális jelrendszer és a jelölt tárgy közötti viszony önkényes. Hiszen, mint ahogy Gombrich mutatta ki, az „Elmélkedés egy vesszőparipáról, avagy a művészi forma gyökerei” című zseniális esszéjében, a reprezentáció voltaképpen helyettesítés, s mint ilyennek, elfogadása konvenció kérdése. Ez pedig visszautal Wittgensteinre, aki a szó jelentését a szó használatával azonosítja, mert például mi a jelentése az olyan szavaknak, mint a piros vagy az öt? „Ílyesmiről itt nem is beszélhetünk; csak arról, hogyan használják az „öt” szót”. A képzőművészeti elemek, jelek, a belőlük szerveződő jelszerkezetek is csupán konkrét használatukban válnak jelentéshordozóvá, s mint ilyenek, társadalmilag konvencionáltak, azaz történelmileg, társadalmilag determináltak. Ugyanakkor hangsúlyozni kell, hogy a közmegegyezés sosem teremt olyan szigorú szabályrendszert, mint a beszélt nyelvnél, az innováció, a „parole” szerinti individuális eltérések mindig nagyobb tere van, nem olyannyira normatív tehát, joggal hívhatta fel a figyelmet Marin arra, hogy a „langue” csupán a „parole”-ban létezik.

A legfontosabb tanulság, hogy a képzőművészet nyelvi funkciójáról és ennek minőségéről csupán történeti konkrétságban lehet beszélni. Joggal írta Teyssèdre az esztétikáról szólván: „az esztétika nem lehet reflexió a művészetről, mint olyanról”, csak a művészetről, mint történelmi folyamatról.” Bizonyos zárt struktúrájú, kötött értékrendszerű és ennek megfelelően kodifikált jelrendszerű társadalmakban a művészetben is dominál a jelző- és szabályozó funkció, ezért ez esetben könnyebben modellálható. E struktúrákban ki is alakul bizonyos kötött kódrendszer, ábrázolásbeli szabályrend, amely a nyelvi szabályokhoz hasonló módon rögzídhethet. Ilyenkor létre is jöhet egy formai-ábrázolásbeli szkémátár, stílus-patron, ikonográfiailag kötött jelrendszer, konvencionált vizuális-képi toposz bázis, amelyek nyelvi toposzokként funkcionálhatnak az adott kultúrkörön, vizuális mezőn belül. Minden olyan korban, amikor a művészet jelölő, helyettesítő funkciója erősebb az ábrázoló funkcionál, az objektivitás követelménye erősebb a szubjektív önkifejezés kényszerénél, a képzőművészet nyelvi karaktere megerősödik, a kódrepertoár viszonylagosan szigorú, kifejlődhetnek bizonyos grammatikai szabályok is, jöllehet ezek inkább csak bizonyos zárt struktúrájú közösségekben és csak bizonyos időhatárokon belül válhatnak valóban szabályozó rendszerré. Ilyenkor csakugyan érződik a „langue”-hoz hasonló, a „parole” individuális jellegével szemben objektív érvényűnek ható szabályrendszer kialakulása – vagy legalábbis arra való törekvés. Amennyiben tehát a puszta analógia konstatálásán, vagy a hangzatos metaforán túl akarunk emelkedni, szigorú történetiszociológiai vizsgálatra van szükség, mert csak ez tudja valóban számba venni a képzőművészet történetileg meghatározott és változó nyelvi minőségének sajátosságait.

Bevezető előadás az 1983. évi Képzőművészeti Világhét alkalmából rendezett Konferencián.

KÉPZŐMŰVÉSZETI KRÓNIKA

Nyolcadszor került megrendezésre Pécsen a *kisplasztikai biennálé*, de a látottakból korántsem lehet következtetéseket levonni a magyar szobrászat helyzetéről, problémáiról; sokkal inkább magának a biennálénak a sorsáról. Valahogy úgy járt ez az országos kiállítás is, mint korábban a másik, a miskolci országos: ez a hatvanas évek elején jelentkezett több ízben azzal az igénnyel, hogy az egész ország festészetéről adjon képet, míg azután néhány év elteltével ki nem derült, hogy nincs igény arra, hogy Miskolcon országos seregszemle kerüljön megrendezésre. Magában a városban nem voltak olyan művészek (festők – mert grafikusok igen), akik a szakma egészét oda tudták volna vonzani: az ügyes szervezésnek pedig vannak ugyan lehetőségei, de ugyanakkor megvannak a határai is. Ebből levonták ott a tanulságot: Miskolcon a kiállítás megmarad a megye határai között, s csak a grafikai biennálé él tovább országos jelleggel – ennek viszont szilárd bázisa van a városban.

Valami hasonlónak lehattunk szemtanúi Pécsen a kisplasztikai országos biennálé alkalmából: a szakma érdeklődése annyira csekély ez iránt a bemutatkozási lehetőség iránt, annyira visszaesett, hogy a bemutató mára érdektelenné vált. Lehetne sorolni, ki mindenki maradt távol, s közülük sokan bizonyára meg is tudnák indokolni távolmaradásukat: a lényegen ez mitsem változtat. Pedig a rendezés és a változtatás ezúttal is nagyvonalú volt, nem ragaszkodott a szigorúen vett műfaji határokhoz, kitágította azokat egyik oldalon az installáció, másik oldalon pedig a majdnem sík-ábrázolás felé. Az első El Kazovszkij Csendélete képviselte: falra függesztett dobozokban bábuk fogják a gyeplőt, mely piros luftballonnyelvű kutyákhoz vezet, a másodikat Halász Károly fekete pöttyökkel telefröcskölt lemezei. Amit pedig e kettő között láthattunk, abban rengeteg volt az utánérzés, az epigonizmus, vagy pedig szimpozionokon már bemutatott mű újbóli kiállítása. Még a kiadott díjak helyessége felett is lehet vitatkozni: Farkas Ádám ugyan valóban jó szobrász, de ezúttal beküldött rutinos kompozíciója, A jövő emlékei 4. nem különösen kvalitásos alkotás; így úgy érzem, a díj inkább Farkas Ádám eddigi munkásságát jutalmazta.

Kevés a tárlaton az önálló gondolat, a plasztikai ráérzés, s még kevesebb a társadalom kihívására felelő alkotás. Néhány művet azért mindenképpen említeni kell: El Kazovszkij már érintett műve mellett – ezek a fiktív, önkényesen megkomponált, a szubjektum fluidumával telített kompozíciók, melyek a kvázi-otthon vágyott intimizációt célozzák meg, enigmatikus telítettségük, majdnem követhetetlen asszociációik, szubjektív-mitológia teremtetést célzó törekvésük miatt egyfélé tagadást is hordoznak – Bors István egyszerű Terrorja, Szabó Tamásnak a házai szobrászatban nem nagyon kultivált eszközzel, a színnel is jellemzett Turbános fiaja, Fekete Tamás fegyverrekvizituma, továbbá Lugossy Mária ragyogóan konstruált Hasadó kristálya és Csiky Tibor kristálytisztza, feszesen fogalmazott Gondolatok I–III. művei kívánnak ide.

Érdemes elgondolkozni, van-e, lehet-e és hogyan, mi módon jövője ennek a seregszemlének?

*

Érdekes, nálunk meglehetősen szokatlan, szakmailag izgalmas kiállítást rendezett Pinczehelyi Sándor a Pécsi Galériában. Pinczehelyi, mint a Galéria vezetője, arra törekszik, hogy a Galéria kiállításain keresztül – a lehetőség határain belül – a hazai szakma és a közönség egyaránt képet kapjon arról, mi megy végbe az egyetemes

művészetben, hol is tart az, melyek annak legfrissebb megnyilatkozásai: széles körű szervező tevékenységgel, a nehézségek szívós legyőzésével végzi ezt a maga elé tűzött igen rokonszenves, de szinte sziszifuszi munkát, biztos szakmai ismeretekkel, gazdag fantáziával. Az elmúlt év során rendezett Rajz kiállítás után – ezúttal a kisebbekről nem szólva – most *A táj* címmel szervezett tárlatot: s ezzel talán a festészet egyik leggyakoribb témájának korunkban végbemenő változásait tárta elénk. Maga a téma, a tájkép, hosszú időre kiiktatódott a kortárs művészetből: az informel, az op-art, az egyetemes művészetnek ezek a háború utáni irányzatai nem ismerték. Csak a hatvanas évek elején, amikor a pop-art megtörte az absztrakció egyeduralmát, jelent meg ismét a táj, most már azonban a korábbiól eltérő jelentéstartalommal: többnyire mint háttér, a kép egészétől mindenképpen elidegenítve. Jól mutatják ezt például Roy Lichtenstein művei, ahol a táj az idegenforgalmi prospektusok kliséihez vált hasonlón. Ennek okát abban is kell keresnünk, hogy az embernek a természethez, mint organikus eleven egészhez való viszonya gyökeresen megváltozott: de maga a természet – a táj – is alapvetően módosult (döntően persze az iparilag fejlettebb országokban, de másutt is): a beton-építmények elburjánzása és az egész világra kiterjedő környezet-szennyezés megváltoztatta. Emiatt a táj bemutatása a kortárs művészet alkotásaiban igen gyakran egybefonódik az önmegsemmisítés és megsemmisülés gondolataival. Ugyanakkor a tájábrázolásnak ez a felfogása a táj eldologiasodását, eltárgyasodását is kifejezi, mely a társadalmi gyakorlat következtében megy végbe. Ami pedig az ábrázolás eszközeit illeti, főszerephez jutott a fotó, több okból is: ez segít abban, hogy a művész megőrizhesse tárgyilagosságát, mert a festett tájkép óhatatlanul közvetít bizonyos hangulati elemeket is; a fotó jól érzékelhető a néző számára is, hiszen észleléseinek zömét különböző médiumok közvetítik, így az appercepiáláshoz a megszokás is hozzásegít. Így a művészek a fotó valóság-érzékenységére építenek; de ezen túl is akarnak lépni, ezért szkevenciákat, képsorozatokot alkotnak, hogy az észlelés manipulálhatóságát kiküszöbölhessék.

A kiállítás jól szemléltette a táj-ábrázolásnak ezeket az aspektusait. A kiküldött meghívásra néhány világhírű művész is küldött anyagot. Így Christo, aki csomagolásaival tette ismertté a nevét: hatalmas műanyag-védőhuzatokba pakolta be a Sidney melletti Little Bay szikláit, valamint – ezeket mutatták a kiállítás fotói is – Valley Curtin (= völgy függőny) 1972-ben és Running Fence (= rohanó sáv) 1976-ban készített alkotásait. A szakirodalomban *empaquetage* néven (= bepakolás) ismert eljárás Man Ray-től ered: ő készített a húszas években első ízben ilyeneket. Hatalmas dimenziókban azonban Christo kezdte alkalmazni a hatvanas években: a becsomagolás által a bekötött tárgy vagy a befedett táj gyökeresen más megjelenésűvé válik, s ezáltal visszahívja tudatos emlékezésünkbe az eredeti alakot, egyidejűleg pedig a új külső sokrétű asszociáció elindítójává válik. Timm Ulrichs művészete a Dada hagyományain alapul. A hatvanas évek óta működött Hannoverben egy reklámközpontot, mely a banalizmust és a rögtönzést „népszerűsíti”. A kiállításon szereplő fotós grafikái, A lelet és az Egocentrikus kö-kör is ebben a gondolatkörben mozognak: az utóbbi például tájba helyezett, kőből formált kör közepébe vajt sötét végére „épített” egyszemélyes otthont. A kassai Juraj Bartusz Táj és szuperexpressz című lapja vonalzó és papírlap ütköztetésével szól a természet és a modern technika konfliktusáról. A párizsi Gérard Titus-Carmel rajza kisméretű rajzlapon formált doboz, amelyben sajtóból alakított kis hegységben és völgyben húzódnak az elektromos vezetékek.

Többen jelentkeztek sorozatokkal: a norvég Helge Roed Reflection-jai a táj megfordításával, a finn Olavi Lanu havas táj fölé montírozott kiterjesztett karú repülő emberével, az NDK-beli Klaus Hähner-Springmühl fotósorozatával beszél arról a felelősségről, mely a természet megóvásáért terhel mindannyiunkat. Ugyanerről szól Gerle János két rajza is: az élő organizmusból alakít tájat, illetve a mesterségesen formált tájat fordítja vissza kvázi emberi aggyá. Ezzel élő szervezet és eleven környezet egymástól eltérő voltára, ugyanakkor bonyolult, áttételeken át ható kölcsönhatásukra utal. A fiatal pécsi építész, Dévényi Sándor leleményesen, ugyanakkor utópián át fejezi ki gondolatait: a Tettyére helyezi fel a Természetvédelmi Hivatal székházát,

s az épületet már egészen benőtte az erdő. Szegő György rajzos képregénytervein hívja fel a figyelmet, szellemesen, kicsit nyers modorban a környezet-rombolás helyszínére. Gellér B. István saját „meglelt” városának táját mutatja be ezúttal. Kocsis Imre hosszabb idő óta kulcslyukon át „szemléli” a világot, csak ezen a metszeten (ha tetszik, perspektíván) át látja és láttatja azt. Most festői tájra látunk a szűk nyíláson át: óhaj és félelem sűrűsödik a látomásban. Kéri Ádám nagyméretű színezett fotókon mutatja be a tájat – a műben benne sűrűsödik a kérdés is: meddig?

*

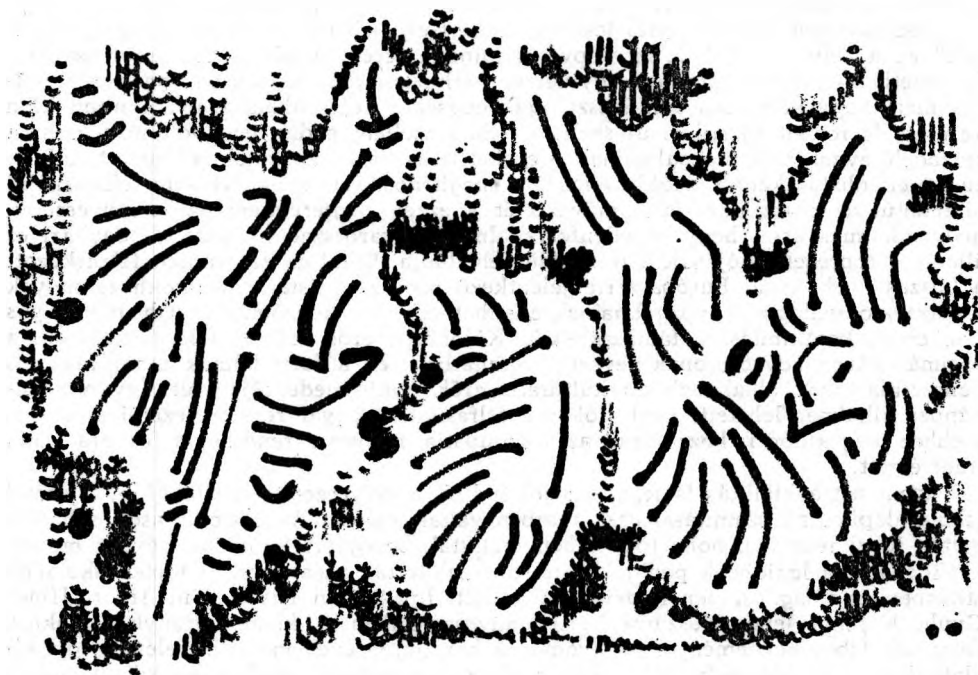
A két világháború közti magyar művészet egyik sajátos, erősen a korhoz kötődő fejezete a *római iskola*, mely hatásában – az 1945-öt túlélő mesterek munkásságában, valamint a felszabadulás után realizálódott egyházművészeti állandó nyilvánosságra szánt alkotásokban – mind a mai napig gyűrűzik. Ennek ellenére a közelmúltig nem sok szó esett róla, s értékelése csak napjainkban kezd reálisan kialakulni, első sorban és főként P. Szűcs Julianna kutatásai nyomán: ő rendezte azt a kiállítást is Esztergomban – Római iskola I. címmel – mely a Rómát megjárt ösztöndíjas művészek, vagy legalábbis közülük a jelentősebbek táblaképeit és szobrai mutatja be, hogy végre a művek segítségével alkothassunk képet róluk. A kép teljességéhez azonban hozzátartozik az a szellemi közeg is, melyben ezek keletkeztek: enélkül azok sem érthetők. Hiszen a művészek kiválasztása kultúrpolitikai jellegű tett volt: Gerevich Tibor hívta meg őket Rómába, a Mussolini baráti gesztusával 1923-ban átadott Falconieri-palotába, melyet Klebelsberg Kúnó akkori vallás- és közoktatásügyi miniszter engedett át 1927-ben posztgraduális tudós- és művészképzés céljaira. A gesztus nem volt véletlen: a művészeket abban a reményben küldték Rómába, hogy egy új „összművészet” megteremtői lesznek; mint Gerevich írta, a római „továbbképzésnek” az a célja, hogy „... az alapvetés minden téren, építészetben, szobrászatban, festészetben, iparművészetben egyszerre, párhuzamosan, egymásba fonódva induljon meg, hogy szervesen a művészi ágak egységes kölcsönhatásával alakuljon ki a keresett és remélt új stílus, új szellem”. Ez a szellem pedig nem volt más, mint a századelő avantgarde mozgalmainak – ezeket bolsevista irányzatoknak tartotta a kurzus – ellenhatásaként a neoklasszicizmus meghonosítása: ehhez kívánta felhasználni támpontul az olasz novecento művészetét s ezzel megteremteni azt a művészetet, mely alkalmas arra, hogy az ellenforradalmi Magyarország hívatalos – egyházi és állami – reprezentációjának a feladatait felvállalja. Ezzel ez az áramlat felzárkózott a húszas évek során Európaszerte jelentkező neoklasszicista irányzatokhoz, melyek a századelő avantgarde mozgalmainak ellenhatásaként a képzőművészet hagyományos értékeinek kontinuitására támaszkodtak. Különösen erős volt ez Olaszországban, a sommás néven novecentonak nevezett vonulatban: ez a forradalmak utáni reakciós konszolidációhoz alkalmazkodó kulturális erők gyűjtőmedencéje volt. Így mindenképpen alkalmas lehetett, mint előkép a félfasiszta magyar rezsim vezetői számára: s ehhez még külön is hozzájárult az a szimpátia, melyet a rendszer a fasiszta Itália iránt érzett.

Mint azt a kiállítás is jelzi – s jól tudjuk a művészet történetéből –, a római iskola alapítóinak számításai csak részben váltak valóra. Az ösztöndíjasok sohasem váltak igazi iskolává, noha több ízben mutatták be együtt Rómában készült műveiket idehaza; a legjobbak pedig hamarosan szakítottak azzal, amit a római iskolának stílusban és világnézetben képviselnie kellett. Így Szőnyi István, Vilt Tibor, Hincz Gyula, Kerényi Jenő, Mészáros László művészete nem a „kivánt” irányban alakult. Gerevich Tibor kezdeményezése nyomán a harmincas évek második felére mégis kialakult egy csoport, mely felvállalta az olasz értelmezésű „modernizmust”, párosítva azt a monumentalitás követelményeivel. A párizsi világkiállítás magyar pavilonjában, a Nemzeti Szalon Modern Monumentális Művészet kiállításán, majd az Eucharisztikus Kongresszus és a Szent István év ünnepeinek képzőművészeti megnyilatkozásain már „teljes fegyverzetben” mutatkoztak be a római iskolások: Aba Novák Vilmos, Molnár C. Pál, Medveczky Jenő és a többiek. A bemutatott képek zöme is a

harmincas évekből való: uralkodik bennük az egyházi tematika, valamint az a jellegzetes dekoratív előadásmód, a színek visszafogottsága, mely a stílus sajátja. Ugyanakkor valami sápadt Arkádia világa ez, melyben a világ retteneteitől elvonatkoztatva, Róma szent hegyére felvonulva, élték a művészek a maguk életét, alkották műveiket egy el- és felvállalt világnézet jegyében, mit sem törődve az egyre jobban közelgő és fenyegető világégés veszélyeivel.

A római iskola tagjainak művészete ezért is, más okok miatt is a negyvenes évek elejére válságba jutott, a monumentalizmus és a neoklasszicizmus szükségszerűen vált ketté az újabb megbízások során. A jobbról jövő támadások a neonáci és a neonépies irányzatok felerősödését hozták maguk után. Erről azonban a második kiállítás fog számot adni, mely a római iskola állandó nyilvánosságra szánt alkotásait mutatja be a jövő nyáron.

A felszabadulás után a csoport tagjai megkísérelték újra a szervezkedést: 1946 novemberében az Ady-körben, rövidebb később pedig a KÉVE Művészegyesületben kísérelték meg felújítani tevékenységüket: ezek azonban tiszavirág életűek voltak. A fordulat éve után sorsuk az agyonhallgatás lett, s ennek páncélja csak mostanára olvadt el, s adta át helyét mind a csoport egésze, mind pedig az egyes művészek tevékenysége árnyalt értékelésének. Ezt segíti elő az esztergomi Keresztény Múzeum két kiállítása, valamint a közeljövőben megjelenő monográfia is.



MŰVÉSZETI KÖNYVSZEMLE

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI SOROZATOK

A *Remekművek magyarországi gyűjteményekben* (korábban *Műkincsek*) című albumsor kötetei a Szépművészeti Múzeum egykori katalógusaiból léptek elő közhasznú sorozattá, az albumok jónéhány nyelven és változó formátumban, mintegy „harmadik nekifutásra” érték el mai kecses és a témához, tudományos értékükhöz méltóbb küllemű változatukat. Az 1965-től eleven albumsornak talán 18 korábbi darabja többnyire több kiadásban jelent meg a mai változat előtt. Évülhetetlen és megnövekedett igényt, mással nem pótolható feladatokat teljesítve, hiszen a valóságban együtt aligha látható műveket mutatnak be, csupán „képzeletben létező múzeumot” kitűnő elemzésekben és javuló reprodukciós színvonalon: a hazai gyűjtemények „egyazon bokrokba való” festői alkotásait. És bár e képzeleti gyűjteményeknek két valóságos „alapfokusza” van, a budapesti Szépművészeti és az esztergomi Keresztény Múzeum anyaga, de mellettük az utolsó albumokban a Dunamelléki Református Múzeum (Budapest), a Dobó István Múzeum (Eger) de még magánosok gyűjteményeiből is láthatunk képeket, a különböző időszakokat és Nyugat-Európa égtárait egybefoglaló antológiákban, laza műfaji csoportosításban, ha erre egy-egy múzeumi oeuvre (pl. Holland tájképek, – életképek; olasz reneszánsz portrék, modern franciák stb.) lehetőséget ad.

A sorozat új formátuma Garas Klára *Olasz reneszánsz portrék* című albumának 3. kiadásával jelentkezett (1981), a rövidke bevezető esszé inkább csillogó és kedvcsináló összefoglalás a képtáblák előtt; a tudományos lényeg a pontos és részletes műleírásokban, a műtárgyak „curriculum vitae-jében”, a gondos és bőséges irodalomjegyzékben lehelhető. Ez az album a régi sorozatnak is első prezentációja volt (1965), példaként szolgált minden továbbihoz.

A bevezető tanulmányok terjedelme az elmúlt húsz esztendő tudományos feltárásainak ismeretében kissé megnőtt, méreteikben és a reprodukálás színvonalában növekedtek a műleírások adatai. Az olasz reneszánsz portréfestészetnek *Gentile Bellini, Giorgone, Palma Vecchio, Sebastiano Piombo, Raffaello, Tiziano, Tintoretto, Veronese* és mások az itt található „sztárjai”, *Dürer* Férfiképmása *Végh János XVI. századi német táblaképeket* bemutató albumának (3. kiad. – 1981), mellette *Hans Baldung Grien, Altdorfer*, az idősebb *Cranach* és kortársaik: arcmások és szerelmes párok a festményeken, a vallásos tematikából mindaz, amit a képrombolás egykori megszálott dűhe meghagyott és a hazai gyűjteményekben fellelhető. Ezt követően jelent meg *H. Takács Mariann* a spanyol festészetet immáron „megosztó” albuma, az új változat (1982) a „*primitivektől Ribéráig*” mutatja be a spanyol piktúra nálunk található kincseit. A sor a „*Villalobos Mester*” szinte már a katalánokat idéző Szent Sebestyénjével kezdődik és tart a „*drámai és groteszk Budapest Mesterei*” át *Greco* és *Velasquez* közvetítésével a Szent András vértanúságát ábrázoló *Ribera* képig, ihletetten mutatva be a hispán misztikum születését és állomását.

A sorozat legutóbbi kötete *Tátrai Vilmos Közép-italiai cinquecento festmények* című gyűjteménye (1983), az albumnak az ifjabbik *Ghirlandaio*, majd ismét *Raffaello* (ezúttal az Esterházy-Madonnával), *Sodoma, Bronzino*, a talányos *Correggio* (Stendhal élkedvence), a humanista tartalommal telt fénymisztika képe, a szoptató Madonna („*Madonna del Latte*”) a „sztárjai” (művészek és művek egyként), mellettük a manierizmusba hajló 16. század más olasz mesterei. A bevezető és műleírások maguk is „műremekek”, a hazai művészettörténetírás szép példái és fejezetei.

Az „imaginárius múzeumba” bevezető tanulmányok az albumok elején, az egyes képek sorsát feltáró leírások a reprodukciókhoz kitűnő „háttér” nyújtanak, néhányukból akár a hazai műgyűjtés története is kibontható; egy-egy mű históriája (a születéstől a múzeumi megállapodásig) akár egy műtárgyszociológiai tanulmány vezérfonala lehet. Együttal sajnálható, hogy a kizárólagosan történeti értékelések kevés esztétikai elemzést nyújtanak, a tanulmányokban és a képleírásokban sokszor inkább „a tudomány hűvössége” mutatkozik. De a hazai kiadások mellett az albumok idegen nyelvű változatai kitűnő közvetítői a magyarországi gyűjtemények műkincseinek, a remekül képzett tudósgárdának a belső kiadású évkönyvek mellett szinte az egyetlen lehetőséget nyújtják a maguk tudományának folyamatos bemutatására. Az albumok többszöri kiadásai bizonyítják: jeles hazai és külhoni érdeklődés mellett.

De az eddigi gyűjtő méltán borong: mit kezdjen a korábbi kötetekkel az egyre bőségesebb tartalmú, csábítóbb küllemű újak megjelenése után? A felnagyított részletreprodukciók – mellettük az elemzések – valóban szinte titkokba engednek bepillantani. A titkok a legcsábítóbbak: „le kell-e cserélnünk” a teljes sorozatot?

Az *európai festészet nagy korszakait* mutatja be egy másik sorozat, mintegy kiegészítésként az előző mellé: egy-egy átfogóbb időszak, tagasabb földrajzi, etnikai egység szellemének a „képírásban” való jelentkezéseit. Az 1972-ben indult albumsornak eddig hat kötete volt (egyik-másik több kiadásban és más nyelveken), a reprodukciók (a 48 tábla hagyománya kísért) valóban évszázadok terméséből valók a világ minden múzeumának kincseiből. A *spanyol festészet* először egy a X. században festett miniatúrán jelentkezik itt, és egy *Joan Miro* falkép bemutatásáig tart kutyafuttában és madártávlatosan. *Székely András* erős sodrású bevezetője inkább a hispániai „couleur locale-t” nyújtja, a szűkre mért 34 lapon aligha a spanyol festészet teljes folyamatát. A nehéz feladat mégis megoldottnak tűnik: a „tájkép” átfogó és szemléletes, emellett élvezetes stílusú. A részletek a képek bemutatására maradnak, csak mások itt az elemzés szempontjai. Meg kell eleveníteni szóban – ha lehet, irodalmi analógiákkal – a képen láthatót, be kell mutatni a festőt, majd a kort, amelyben a mű megszületett. A mai érdeklődő alapkultúrájától távol álló világ szellemét kell feleleveníteni, az ábrázoltak történetét, a művek „attributumait”. A 48 tábla szigora nemcsak időben kötelez, ezt teszi ugyanígy a műfajok terén – a vallásos témák túlradása mellett portrék, *Velazquez „zsánerei”, Goyától* kezdődően a piktúra „elvilágiasodása” Picasso dizőzéig és tovább –, az elemző akárha szonettekkel írta (összekötözött lábakkal eljár gopak), bénultan küszködik a ráért terjedelem és reprodukciószám határai között. A cél ugyan nem a tudományos feltárás, inkább afféle „rávezetés” a művészetek szeretetére és alapfokú ismereteire, de mindez olyféle élmény, mint ugyanezt tanítani meghatározott óraszámok keretei között. Az „élményszerűséget” a téma komplexebb feltárása szolgálja: a szellemi fejlődésre és irodalmi példákra tekintő bevezetők, az elemzés biblikus vagy szépirodalmi részletei.

Ebben a sorozatban példát *Székely András* „kismonográfiája” adott; sokféle szempontból „színes” albumok szolgálják a nemes feladatot. Egy-egy esetleges és örömteli múzeumi séta során örömmel fedeztem fel „eredetiben” a korábban itt láttakat, jó részben emlékeztem a bevezetőre és a műleírásra is. Így történt ez a Louvre-ban egy-két esztendő előtt: *Lajta Edit* *Korai francia festészetének* (1973) képtábláira emlékeztem. A kedves *Jó János* *portréja* azóta legféltettebb „személyes kincseim” között, mosolya akár *Mona Lisáét* ébresztheti. Az album képénél nyílik, a kettős találkozás egy gyengédebb szerelemmel felér. Az album és a Louvre minden továbbija már szinte ráadás, gyönyörű miniatúrák és falkárpitok, egykor funkcionáló oltárképek sora a reprodukciókon, de pl. a *Jean Fouquet* Antwerpenben található *Madonnájával* való „személyes ismeretség” a legszebb reményeim és álmaim között. És istenemre, nemcsak a feltárt bal keble okán; inkább „szentségtörő merészsége” izgat, pufók és denevérszárnyú, vörösen pompázó angyalai. A „kihívás”, amit *Huizinga* oly érzékletesen leír a középkor alkonyát kutatón.

Végh János *Németalföld XV. századi festészetét* elemző albuma egyetlen

századot mutat be átfogón, *Rogier van der Weyden* és az említett *van Eyck* századát, mellettük a *Limbourg-testvérek*, *Petrus Christus*, *Dierick Bouts*, *Memling* és *Bosch*, *Hugo van der Goes*, *Geertgen tot sint Jans* és *Gerard David* művei sem elhanyagolhatók, megannyi nagyszerű talány. Kalandra csábítanak már-már a bicegő dallamú festőnevek is. Végh János kitűnő vezetőnek bizonyul – leírásai és képidézetei nyomán a helybéli múzeumok mellett főként a Prado hívogat, a szigorúbb történelemre emlékeztet. Firenze pedig az „édes új stílus” emlékét ébresztgeti, a *Pásztorok imádásának* forrásvidékeit.

A *velencei festészet fénykorát* reprezentáló album szerzőpárja – *Giuseppe de Logu*, *Mario Abis* – maga is velencei. Az előbbi a bevezető tanulmány lezárása után ragadta el a halál, az albumot tanítványa tette egésszé utóbb a képleírásokkal. És ha a festők valóban „a föld istenei” (idézi *Goethét* de Logu a tanulmány elején), akkor bátran hozzátehetjük, hogy a velencei fénykor művészei a Parnasszus és az Olümposz legfőbb istenjei. Soruk a *Belliniekkel* kezdődött (15. század) és *Canaletto*val, a *Guardiakkal* zárult (18. század) az album tanulsága szerint. A „nagyok” közt további „istenek”: *Giorgone*, *Tiziano*, *Tintoretto*, *Veronese* és társaik, *Tiepolo* vagy kortársai már szinte „epigonnak” számítanak, *Carpaccio* korábban majdhogya másodrendűnek a párhák között. A kötet összeállítói „falakon belüliek”, e tájról dicséretük méltatlan lenne, hiszen életüket töltötték a megidézett művek között. Az egy-két bécsi, firenzei, madridi, nápolyi, római kép csupán színesítheti a fénykor palettáját, ugyanígy a megtisztelő és meglepő mennyiségben megidézett budapesti illetőségű mű. Erre még büszkéek is lehetünk, valamint arra, hogy a velencei szerzőpár műve kiadására először Budapesten került sor (1978).

Wehli Tünde albuma (1980), *A középkori Spanyolország festészete* mintegy részletében tágitja a Székely András által nyitott horizontot, a X-től a XV. század festészetére gyűjt nagyobb fényt, bemutatva az egész egy részletét. Gyönyörű miniatúrákkal és freskókkal kezdődik a „kor”, a katalán festészet legszebb lapjai kerülnek a további táblák elé, a korszak gótikájának spanyol irányzatai. Az elmélyült bevezető és a tudós képleírások (számomra ugyanígy a táblákon láthatók) úttörő tudományos értékkel bírnak a korszak és a vidék magyar nyelvű prezentációit illetően. Székely András – előtte mások – a kapukat nyitották a spanyol festészetre a magyar érdeklődés előtt, *Wehli Tünde* a „gazdag előszobában” enged körülpillantani. Jónéhány megállapítása és képtáblája reveláció – legalábbis a recenzens előtt.

Faludy Anikó kötete *Bizánc festészetébe és mozaikművészetébe* enged bepillantani. A hazai horizonton úttörő vállalkozás, előzményként magyar nyelven irodalomjegyzékében csupán *Moravcsik Gyula* egy közel 20 esztendő előtti művét (*Bevezetés a bizantológiába* – 1966) tudja felmutatni. Az 5. századtól a 14. századig tartó európai folyamat eléggé „terra incognita” a hazai érdeklődés előtt, *Alice Bank* öt esztendeje megjelent pazar albuma (*Bizánci művészet a szovjet múzeumokban* – 1978) a bizantin kultúra egyik irányát villantotta fel. De a hazai utazó (mondjuk) Dél-Európában is meglepetésszerű és szépségű művekkel találkozhatott kóborlásai során: Ravenna, Athén, Konstantinápoly és a szicíliai emlékek (mozaikok, freskók, táblaképek stb.) még talán elérhetők, de pl. a közel-keleti kolostorok világa, akár a bizánci miniatúráké aligha, a szűkre mért reprodukciós anyagban mindez egy kissé megmutatkozik. *Faludy Anikó* „objektívje” „egy távoli égitestből” mutat fel valamit – ilyennek ítélik a líraibb hangvételű bizantinológusok a közel hat évszázada elpusztult (?), öntörvényű civilizációt. Szinte „rajtakaphatjuk” a keleti elemek „behatolását” a nyugat szellemébe, a mozaik-kultúra és az ikonfestészet misztikus világát, mindazt, ami Dél-Európában uralkodott Giotto és kortársai előtt. *Faludy* bemutatója eleven, ugyanakkor meglepő, hogy pl. a görögországi múzeumokban található bizánci kincsek (a recenzens nagy élménye volt mindez esztendő előtt) kiszorultak a képtáblák közül. Bizonyára későbbiek. Így viszont a hazai feltárás és felmutatás munkája folytatható. Örömmel várjuk tehát – akár ebben a sorozatban – újabb állomásait.

Az európai művészet nagy korszakai sorozat címében jelöli, hogy egy-egy nagyobb történelmi és művészettörténelmi „egység” átfogóbb bemutatására született. Ezt

igazolja a tudományosabb igényű kötetek megismerése is; a vállalkozás együttese akár egy összefoglalóbb „egyetemes művészettörténet” lérejöttét ígérheti. És bár az eddig megjelent hét kötet alapján a „teljesség” eléggé töredékesnek mutatkozik, a sorozat leginkább megkapó érdeme mégiscsak ez: „az egyetemesség ígérete”.

A kötetek a tudományos megközelítés egyazon igényét és módszereit, az „elemzések struktúráját” felmutatón a témakörök legismertebb hazai szaktudósainak nyújtának lehetőséget ahhoz, aminek utolsó hazai példája a „Barát–Éber–Takács” volt jó néhány évtizede, még ma is népszerűn. Vagy a TIT 1958–1963 között megjelent, 62 füzetből álló sorozata, amelynek név- és tárgymutatója ígéret húsz esztendeje. Az „egyszemélyes példák” (Lyka, Gombrich és mások művei) rohamléptűek és inkább „személyesek”.

„A kép, amelyet felvázolhatunk..., szükségképpen hiányos” – mentegetőzik már a sorozat első kötetének (Római művészet – 1971) utószavában Castiglione László, és a kiadói ivszámok meghatározottsága ismeretében bizonyonnyal igazat adhatunk neki. De hasonlóképpen igaz – és mindez a további kötetekre is áll –, hogy az eléggé „komplex” témakörben, századunkban és magyarul mégiscsak ez a legteljesebb ígéretű vállalkozás. Az időrendi táblázatok a „történelmi miliő”; a bibliográfiai kitekintések pedig minden további bűvárlás alapjai. Ezekből kitűnik, hogy egy-egy kisebb és meghatározottabb történeti korszaknak magyarul milyen bőséges irodalma van, de kitűnik az is, ami hiányzik, elsőképp a teljesség, amire egy-egy új kötet megszületett. Egy-egy összefoglaló a címében szavakkal, impresszumában a kiadás dátumával jelzett kor „szellemi arca” („*Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*” – tehetnénk kérdőjelet Max Dvorak kedvelt, könyvének címében jelzett megközelítési módszere után), afféle „kettős arckép” tehát. Így szinte természetes, hogy korunk tudományának fel kell mutatni a maga „visszatekintő önarcképét” az egyetemes művészettörténetben is. Eredményekben gazdagon kellene lezárnunk a századot.

Castiglione László a sorozat egy további kötetében (1980) a hellénisztikus művészetet mutatja be, Marosi Ernő a román kor (1972), Entz Géza a gótika (1973), Vayer Lajos az itáliai reneszánsz (1982), Zádor Anna a klasszicizmus és romantika (1976), Németh Lajos pedig a 19. század második felének, a historizmustól a szecesszióig tartó folyamatnak egyetemesebb igénytel összefoglalható művészetét. Kár lenne sorolnunk a szerzők rangját és címeit, nemzetközi és hazai hírért a szaktudományban, ugyanígy szerepét tudományozásuk oktatása és publicitása körül. A köteteknek a gazdag képanyag mellett egyazon jellemzőjük olvasmányosságuk, a széles horizontú tudományos megalapozottság igénye ugyanígy. Szerkezeti felépítésüket a megközelítések azonos módszerei jellemzik, a kitűnő dokumentáció.

És mégsem csupán a megjelölt témákban elmélyülni szándékozóknek ajánlhatók, de mindenkinek, aki az adott korszakok művészetét megismerni, a forrásvidékeket felkeresni szándékozik; akik konokan burjánzó legendáriumok és a helyi cicéronék laza csevelei helyett a problémák izgalmas feltárására kíváncsiak, akár általánosabb történeti és tudományos megalapozottságra kívánnak szert tenni. Itt megfigyelhetik a címekben jelölt korszakok folyamatait, egyben a megközelítés objektív és tudományosabb módszereit. De még az is okosabb lehet, aki csupán a képeket nézegeti. Egy-egy fejezet elolvasására előbb-utóbb amúgy is kedve kerekedik. És ha már a bibliográfiáknál tart, akár szaktudósnak tekintheti magát – az egésztől indult a rész felé. (Corvina Kiadó)

ROSSZUL ŐRZÖTT ANGYALOK

(Filmlevél)

Nyirkos, homályos, párákkal gomolygó őszi nap. Ilyenkor *rengeteg* igazán az erdő. A fáklyák fénye alig töri át a ködöt, pedig a sürgő vadászcsapat tagjai nincsenek kevesen. Gyönyörű és zordon a kép.

Gróf Zrínyi Miklós sebzett vadkant vesz üzőbe. A sűrű egyre sötétebb, a vitézi társak, a fáradó hajtok, ebek lemaradoznak. Fenyegetnek a fák.

A vadkan feketén csörtet át a bozótban.

Vélhetnénk, egy Zrínyiről szóló film utolsó kockái ezek. A költő, politikus és hadvezér halálát kívánja a fátum. De nem – a *Mennyei seregek*, melynek festői nyitó képsorát mesterien komponálta meg Kardos Ferenc rendező és Koltai Lajos operatőr, ezzel az eseménnyel kezdődik. S még váratlanabbal folytatódik. A vérnyomot hiába keresők tekintetét hirtelen valami fényesség parancsolja a magasba. Fehér szíromfűrt a szurdok fölé nyúló ágak ölelésében? Tört szárnyú angyal tolla. Jelet, jelenést küldött az ég. Halál előtti látomást.

Kardos István forgatókönyvének ötlete pazar. Mintha az Isten nem hagyná magára a megalázó vasvári béke rémálmába hullott, széttépett országot. Éppen az *akkori* „legnagyobb magyart” választja ki a csodára. Zrínyi segíthet a beteg, bódult angyalon. Az Úr segíthet az eszméletlen, haldokló magyarságon.

Zrínyi rejtelmes és csodálatos várába viszi az angyalt, ágyba fekteti, testét mosatja, álmát őrizteti – és megérti a jelet. A haza széthúzó nagyurai, az egy-másra is fenekedők, a hitbéli csatározók egyetlen seregbe állhatnak az isteni címer alatt. Az angyal nem egyetlen vallásé. Az angyal nem csupán a papi személyké, de nem is csak a világiaké. Nem férfiaké, nem nőké, nem gyerekeké. Az angyal – angyal. Az angyal Istené.

Hamar híre megy az angyalnak. Aki rangban csak valamit is számít, kéréstlen-hivatlan másnap már ott terem, csodalátni. S mint talán már sejtethjük is, nem sok idő kell, s ki-ki már nem hódolni, de hódítani akar. Magának, csak magának szerezni meg az angyalt. Jó lesz az érvnek a pápaválasztáskor, ha Lippay őeminenciája harcba száll a tiaráért. Jó lesz házi kis csodákat tenni, birtokon, szőlőben. Visszaadni az asszonyarc tovairamló báját. Vagy gyerekek hancurozó-társául.

Értjük és egy ideig szívesen követjük a szimbolikusba átemelt, de vaskos, reális elemeket bőven tartalmazó mesét. Ám ahogyan az urak is mind távolabb kerülnek az angyaltól – kivéve a hitében, hűségében és országmentő szándékában tántoríthatatlan Zrínyit –, mi nézők is kezdjük elveszíteni angyalunkat. Zsótér Sándor megejtő tisztasággal játssza ugyan az egyszerre fenséges és ügyetlen szárnyaival csetlő-botló, mosolygató látomást, csak az nem bizonyos lassan: csak jelkép? materiális valóság is? az égi szféra irányítja szótlán járás-kelését? a földiben érzi jól magát, tollas társak között, a *tyúkól*ban?

A dramaturgiai tisztázatlanság és a stíluskeveredés elkedvetlenít. Legszerencsésebb lenne, ha egyértelműen a *groteszk* irányába húzna a rendező, ha nagyjából az a *népi nevetéskultúra* diktálna a kamerának, amelyről Mihail Bahtyin beszél oly sok tanulsággal. Kardos Ferencben meg is van a készség és akarat erre – de nincs szíve lemondani a heroikus históriáiról sem. Víziója (benne az alapötlet nagyszerűsége) elragadja, s egyszer csak egy Fellini-utánpótlásban találjuk magunkat: fehér

ruhás szolgák öltenek fából készült szárnyakat egy „sokemeletes”, fantasztikus színjátékhoz – ha már szétzúllottak, megverettek a földi seregek, talán segíthetnek még az égiek? Fehér selymek később is vissza-visszalebegik e szükségtelenül tiszteletteljes ihletést. De amikor fordul a kép, mintha meg Pasolininál találánánk magunkat, kavargó, párzó emberbugyorban... Sorolhatók tovább is a szép, artisztikus – és zavaró hatások. Simonffy kapitány története ráadásul külön történetként fut Zrínyiében. S mert Cserhalmi György *abszolút mai*, dinamikus figurát formál a török fogságból szabadult, majd az anyagi jelenés, az átélt szenvedések és a szabadság iránti szenvedély hatására a kapitányból, s film egyik legmeggrázóbb pillanatában kísérel meg halál-ugrással-repüléssel maga is példaadó angyal lenni – a táncművész Havas Ferenc viszont csak markáns arcát, megnyerő egyéniségét, remek mozgását kölcsönzi Zrínyinek, de színészi megjelenítő ereje nincs, ez a viszony is megbomlik.

Végül is szép kiállítású, látványos – de hosszadalmas és nem mindig követhető filmet láttunk, amely nem tud felnőni alapötletéhez. Ahol azonban az alapötlet – az angyal – tényleg él, ott tényleg él, remekel a film is. Nagy kár, hogy – az angymotívumból eredő törvényszerűségképp – a kezdő képsorok után újra csak a befejezőkben. Zrínyi tudomásul veszi, hogy a marakodó urakon az *angyal sem segíthet*. Nem érdemeltük meg tehát az egyébként mindvégig passzív, néma, talányos jelet. A gróf elengedi a féltve őrzött angyalt, ki némi nekifutás után fölszárnnyal az ég felé. E világ halandói, a megismételhetetlennek, az összehasonlíthatatlannak, a csodának a lenyűgözöttjei mozdulatlanul, majd futva-követve néznek utána. S aztán kiteljesedik a metafora – *metamorfózis* zajlik le. Az író, Kardos István szavai-val: „Az erdei rohanásban Zrínyi mellől lassan eltűnnek az emberek, hűséges testőrei, már csak az égi látomás vezeti lépteit. S az angyal, mikor szépsége teljes és tökéletes, amikor szárnyainak ívelése a leghosszabb, amikor a repülés végre rendezetté válik, abban a pillanatban alakot vált, metamorfózisa ördögi, vadkan alakjában tör az égi csoda bűvöletében álló, döntése felelősségétől megrettent Zrínyire, s megöli.”

A film kezdetén szurdokmélyből – pokolmélyből – nézett föl az ember a fák koronáján roskadó angyalra. Végezetül a távozó angyal szemével nézünk le a halott Zrínyire s a kimúlt vadkanra. Koltai Lajos kamerája tárgyilagosan, fegyelmezetten – és szívszorító szépen – időz a tar ágak közt; a *tényre* néz.

Nemes – és nyilván tudatos – gesztus, hogy a *Mennyei seregeket* november közepén, épp Zrínyi Miklós halála 319. évfordulóján kezdték játszani a mozik. Nem egy kisebb-nagyobb hibája van a filmnek, de *két zárójele*, kezdete és vége szinte a Pilinszky-versek hitelével sugallja: *földiek ne játsszanak égi tüneményel*.

•

Szomjas György *Könnyű testi sértés* című filmje – ez a nem csekély figyelmet érdemlő, igen ellentmondásos, részben kísérleti film – napjainkban játszódik, s egy *angyali mosoly* a főszereplője. A történet szerint a fiatalasszony, Éva férjének, Csabának huszonnyolc hónapos börtönbüntetése alatt új kapcsolatot kezdett, és Miklós már be is költözött a *háaspár* közös lakásába. Amikor Csaba szabadul – vélte egyébként nem annyira bűn volt, inkább hirtelen felindulás –, váratlan helyzettel találja magát szembe: a felesége nem az ő felesége, és nem lakhat a jog szerint félig saját lakásában. A szituáció kínos, de mulatságos is. Éva és Csaba elválnak, Miklós feleségül veszi Évát – ám mert a lakásmegosztás szokott abszurdumát is kimondja rájuk a törvény, az egyik szobában egyikük él, a másik szobában másikat él. Amit úgy kell érteni, hogy Csaba a rosszabbikban, Miklós a jobbikban – Éva pedig mindkettőben. Merthogy érzelmei eldöntetlenek maradnak az infantilis-erőszakos régi és a sunyin magabiztos új férj között. Amikor a film végén magzattól domborodik a hasa, a szinte mindvégig szótlan, angyali mosolyú asszony nem tudja, kié a gyerek. Csaba pedig? Megy vissza – újra megy a börtönbe. A film elején kilé-

pett a döndülő kapun – most belép rajta. Miklós – bizony, Éva néma segédkezetével – addig mesterkedett, amíg ellenlábasa *elkövetett* egy újabb hirtelen felindulást (némi igazságtéves, hogy most Miklósnak húzott be jókorát) – állhatott megint a bíróság elé. A történet „negatív ívét”, *visszamoszódulását* nézve keserű film: *ecce*, egy fiatal-ember-karrier ma, Magyarországon.

Zsótér Sándor – jelenleg a zalaegerszegi színház dramaturgja – úgy látszik nemhiába játszotta *Angeli* Gyurit, Sándor Pál *Szerencsés Dániel* című filmjében, s nemhiába angyalkodott a *Mennyei seregekben*, egyhelyütt (Filmszem, 1983. október) így látja meg az „angyalit” a főszereplőnőben, Erdős Mariannban: „Amivel hat: a mosolya. Egész testével mosolyog. Tömény érzékiség. Mosolya nem derűs – szenvedésmennyiségek teszik tartalmassá. Végigmosolyogja a filmet. Mosolyának titka védtelensége és sebezhetősége. Egyszersmind számító és rideg fiatalasszony. Egy józsefvárosi háromszög madonnája és romlottja egyszerre.”

Nem akarom én EVLtetni ezt az angyal-szimbólumot. De bármily messze van a mai Józsefváros a XVII. századi Csáktornyától, s bármennyire különbözik is a *Könnyű testi sértés* vibrálóan érzéki Évája a *Mennyei seregek* nem nélküli angyalától – „egész testével mosolyog mindkettő”; és „szenvedésmennyiségek teszik tartalmassá” némaságukat. *Titkuk van*. S olyan figurák veszik körül őket, akiknek éppen a titkokhoz nincs semmi, de semmi érzékük. Akik a történelmi élet hatalmas sodrában éppen úgy képtelenek fölismerni a parancsoló misztériumot, mint a századvégi-ezredvégi lét kényszerítő rohanásában. Meglehet, az emberi nem *titkosakra*, titok-tudókra – és titoktalanokra is fölosztható?

Szomjas filmjének anyyala, madonnája egyébként az az Erdős Mariann, akit a sajtó nem győz így ajánlani figyelmünkbe: „A Televízió *Bűn* című sorozatában megismert Mariann...”

Az *életalakítás képtelensége*, a felelős felnőtt létre való éretlenség, amire a film figyelmeztet. Nyersen, drasztikusan – és sok humorral. Nem kívánom kisebbiteni Kardos Csaba, Fábry Sándor, Szomjas György és – a sok érthető és még több érthetetlen trükkal élő operatőri munkát is föl vállaló – Grunwalsky Ferenc írói érdemét, ám a *Könnyű testi sértés* nyelvi alaphangját egyfelől Verebes István aszfaltról-szedettségükben, kocsmapult-ellesettségekben remek dialógjai, másfelől a dokumentáris jellegű, provokált szituációk életszerűségének utánozhatatlan „stíl-bája” határozzák meg. Egy évfolyam folyóiratra elegendő nyomdafesték pirulhat el mindattól, amit a szereplők csak úgy foghegyről, töltelékzóként odavetnek. Jóérzésünk, nyelv-féltésünk mégsem ágaskodik. Helyénvaló helyenként ez a beszédmód. Helyenként *csak ez* a helyénvaló. A művészi film is *lehet* ilyen hely.

A nyelvi stílus – és az életstílus – drasztikumát persze mégiscsak enyhíteni, ellentőntözni kell. Az alkotók egyik eszköze a fotografálás artisztikuma. Színeset váltogatnak fekete-fehérral (nem mindig tudni, miért – a lényeg a váltogatás). Apró epizódokat ismételnék meg másik kameraállásból. Leszűkítik a képet. A járókelő szereplőket kiengedik a vászon keretéből – majd visszajönnek... Vissza, a képbe; s a kompozíció e szokatlanságtól, szabálytalanságtól él (csak akkor nem, ha „levágott” fejek éktelenkednek egyes kockasorokon).

Verebes – és íróársai – egy primitív, mégis színes stílusrétegből villantanak föl *fekete* sziporkákat. Grunwalsky életképeket villant meg a sűrűn változó (ismétlődő) helyszíneken. Az egész filmnek is lényege – most már szemléleti lényege – a *fölvillantás*. Csaba – átmenetileg – elveszítette a karcsú, törékeny Évát, az anyyali mosolyú helyett tehát egy nagyranőtt kocsmai *puttó*, Jutka omlón dús bájainak másfajta szépségével vigasztalódik, csakazértis. A kép a tűréshatárig naturalis. Csaba próbálkozása egyelőre kudarcot vall (ne feledjük, a másik szobában Éva, s főleg Miklós fülel az itteni neszekre). A kép fölfokozottan groteszk. Csabáék ablaka alatt egy neonreklám gyullad ki-alszik el szabályos, szapora időközönként. Fül-sértő kattogással. A kép mélységesen realista, elkészerítő. A neon *leteríti* a szerelem nélkül, de biológiai őszinteséggel szeretkezni akarókat.

Hadd nevezzem villanófénynek azt a villogó fényt is, mely a szereplők mögött, háttérben gyakorta feltűnő televíziókészülékek képernyőjéről sugárzik. A tv már sokszor volt fontos szerkezeti-tartalmi eleme a filmnek, filmképnek (állandóan hordozva annak a rivalizálásnak a rejtett feszültségét is, ami film és televízió között fönnáll). Színpadjainkon is polgárjogot nyert a „szereplő” készülék – Bereményi Géza *Halmijától Spiró György Esti műsor* című darabjáig, a Kroetz-drámáig és tovább. Szomjas szellemessége és következetessége így is föltűnő. Csaba édesanyja – nevetnünk is kell, sírnunk is kell a szavain – szenvedélyesen védi fiát. A *lehal-kitott* készülék az arcról is elég jól ismert kitűnő filozófus, Hermann István valamely – láthatólag komoly, de néha derűs – elemzését sugározza. A filozófia tátog. Az élet fecseg. Sem a tudóst, sem a névtelen („amatőr” játssza) édesanyját nem éri sérelem e kép által. Közös igazuk hiányáról informál így a film.

A *Könnyű testi sértés*, eddig sorolt érényei ellenére is, rakoncátlan, szeles, itt-ott ellaposodó alkotás. Nyilatkozatokból kiderült, hogy szokatlanul szerény összegből, szokatlanul gyorsan forgatták. Műhelyitkai majdhogynem illúziórombolók – állítólag az utcai neonfény arra kellett, hogy kevesebbe kerüljön a filmgyártás egyik legköltségesebb előfeltétele, a világítás...

Csaba figuráját nem lehetett volna alkalmasabb színészre osztani, mint Eperjes Károly. Színpadon már sorozatban teremtette meg a bumfordi, duzzogó, szalmaláng-akarató, kissé mindig nevetséges, gyarlóságukban is rokonszenves alakokat. A termetre erős, lelki érettségre, érzelmi kultúrára kicsi akaratosokat, a teljesebb emberi élet számkivetettjeit – a született kallódókat, a született szolgálkat, az örök csavargókat. Nyilván tud mást is. Hogy mennyire tud, azt Zubolyként mutathatta volna meg – hiszen abban a törpeség a nagysággal keveredik –, ám a betegség akkor leparancsolta a színről. Remélhetőleg elkiálthatja még, mert megérdemli: „Ide nekem az oroszánt is!” Addig is Csaba ismerős énjét tette felejthetlenné – akár az év legjobb filmszínészi teljesítményére sem esélytelenül. Andorai Péter biztos alakismerettel és pszichológiai érzékenységgel dolgozik, az ő Miklósa azonban egyikükből kissé.

A film kísérleteinek egyike, hogy az Éva–Csaba–Miklós háromszöget kommentálandó portrékat vág be a történet folyamatába. Erre az égvilágon semmi szükség, cselekmény-adalékok, információk nem kapunk. Ha viszont a dramaturgiai tévesztéssel, a film-földduzzasztással mit sem törődünk, pompás jellemrajzok ezek a kis etűdök. Mintha a negyvenes éveikben járó alkotók kissé visszaáhitottak volna főiskolás, „balázsbelás” korukba – s lepergettek egy-két vizsgafilmet. Az „akasztott hóhér”: Bikácsy Gergely érdemli a legtöbb dicséretet. A jeles filmkritikus szoba-odújába húzódo tudálékost játszik, nevetségesen nagy távcsövével időről időre kukkolva les ki a világba – így pletykál, lopva és kürtölve mindazt, ami nem rá tartozik, azaz nem így tartozik rá. Jól sikerült karikatúra: ezeknek a tízezer-szám fölkelhető áldott szomszédoknak is „köszönhető”, hogy az angyali mosolyú Évák mind üresebb lélekkel vegetálnak, s akik „nem tudnak nélküle élni”, a Csabák, a Miklósok képtelenek megőrizni őket.

Éváék lakása nem lakótelepen van, csak lakótelep szomszédságában, egy öreg bérházban. Vera Chytilová új csehszlovák filmje, a *Panelsztori* címével is árulkodik színhelyéről. A hazai néző az – e hasábokon már elemzett – *Panelkapcsolat* (rendezte Tarr Béla) viszonylagos közelében különösen kíváncsi lehetett erre. A Filmvilág 1983. októberi számában Szilágyi Ákos mélyenszántó értelmezését nyújtotta a cím egyszerre konkrét és elvont utalású elemének, a *panel*nek, mely számára az „antropológiai katasztrófa lenyomata”: „A panel a visszájára fordult, fonákul érvényesülő haladás metaforája, egy olyan technikai civilizációé, melyben az *egyszeriség* és *tartósság* helyére az *egyformaság* és *átmenetiség* – a minőség helyére pedig a mennyiség értéke lépett. A tárgyak, a környezet technikai sokszorosíthatósága

minden téren megváltoztatta az ember érzékelésmódját, beleértve ebbe erkölcsi és művészi érzékét is. Az új érzékelésmód mindenben az egyformaságot ragadja meg, sorozatban komponálja meg a világot. Az ember sorozatnéző és sorozatolvasó, sorozatban élő és sorozatban öltözködő, sorozatban élvező és sorozatban lakó. Az új érzékelésmódot a tudományban a statisztika, a művészetben a reprodukció diadala jelzi. Az építészetben pedig a panel. Még hogy korunk építésze nem fejezi ki e kor emberét, emberi arányait!"

A *Panelsztori* képi rendező elve a formátlanság. A házak közti terep az irreálisig hepe-hupás. Minden befejezésre, szépítésre, értelmessé tételre vár – sejtetően hiába. Nemcsak a sorozat, a panel nyom el, hanem a formátlanná nyomorított élet is, amelyet ezen a *modellé tett* film-helyszínen felebarátainkra –, ránkényszerít. Roppant jellemző, hogy az „ereje teljében levő” korosztályok képviselői (akik részben már maguk is elformátlanodott, elhasználódott emberek) mily formátlanul – sietve, megszakítva, véletlenszerűen stb. – élnek létük meghatározó funkcióit és teendőit, a táplálkozásiaktól a szerelmiektől.

A keserű, de ironikus ábrázolásba természetesen a *gyerek* és az *öreg* – e jelképesnek szánt, archetipikus figurák hoznak enyhületet. Vagy még több bajt? Az elkódorgó kisfiú amolyan „angyalka”, mama-szemefénye – szóval olyan, mint a kisördög. Mindent összekever, összezavar – végül még a *papáit* is (előreveti árnyékát a *Könnyű testi sértés* Évától születendő gyermekének sorsa?!). Az öreg pedig Örkény István Bolyongóját, a *Kulcskeresők* mindenhová beszemtelenkedő, jószándékú ártalmását idézi föl. Ők ketten néha nagyapa-unoka-féle szövetséget kötnek az ellen a világ ellen, ahol – figyelemre méltóan alapos és részletes az életkorok és a szociológiai szintek elválasztása – a tizenéves fiatalok, a húszéves fiatalok, a harmincéves fiatalok, a harmincöt éves fiatalok, az „életük delén járók”, az öregedők, a kortalanok, a korukat letagadók mind-mind formátlan: mert *nem szabad* életet folytatnak. A lánynak nem szabad szerelmeskednie – anyja miatt. Ugyanennek az anyának nem szabad szerelmeskednie, mert a lánya hallgatózik, akaratlanul is, egy másik lakásban – a fűtéscsövek mellett. E kölcsönös, és már majdhogynem öntudatlanul elfogadott „nem szabad!”-okkal szemben a kisfiúnak még mindent szabad, az öregnek már mindent szabad. Az egyik próbákat tesz; a másik ítéletet mond, vagy áld.

A „könnyű” – vagy kevésbé könnyű testi sértés: formátlan válasz az élet legalább máhályosan megértett formátlanságára. Éva szenvedő-védekező mosolya, engedékenysége és ridegsége mindkét férfi iránt: a mosoly szépsége mögé rejtett anarchikus-üres forma a csupán forma-élet ellen. A *Könnyű testi sértés* háromszöge egy eset, nem lakótelepen. A *Panelsztori*: esethalmaz, lakótelepen.

A *menyiségben* különbség van. A *minőség hiányában*: azonosság.

*

A *Mozgó Világ* nemrégiben interjút kért Gyarmathy Líviától. Az *Együttélés* című dokumentumfilm rendezője többek között azt is elmondta, hogy a fiatal pár valódi esküvőjét látjuk a vásznon („nem szoktam belenyúlni a valóságba, nem akarom rendezni azt”). Egy csángó származású fiatal férfi és egy sváb származású fiatal leány – szomszédos magyarországi falvak lakói – mondják ki a boldogító igent. Két olyan ifjú ember vág neki a szépnek remélt közös élet mindennapjainak, akik – más-más módon – őseikig visszaérzik a menekülés, az üldöztetés, a nemzeti viszály félelmeit és fájdalmait. Akik a saját családjuk ellenállását is legyőzve saját sorsuk e kivételes percét szimbólummá is emelik: az összebékülés jelképévé. Gyarmathy Lívia a múlt tényeit, a két népcsoport megpróbáltatásait követi nyomon, ötvözve a fiú és a lány mai megpróbáltatásával.

Végül, így reméljük, minden jóra fordul. Mosolyognak a templomi angyalkák. De – kétfelé mosolyognak. S rájuk is kétfelől.

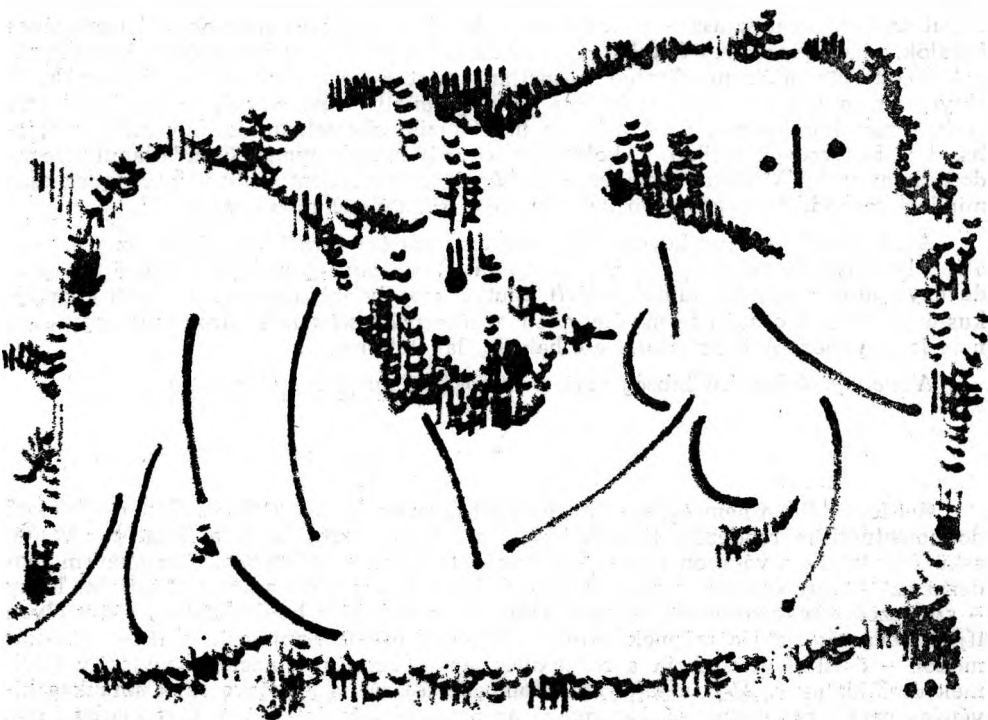
Két lakodalmas ház van. Ide-oda autózik enni, táncolni, boldognak lenni az ifjú pár. Az öröm perceiben is nyitott, bármikor élessé forduló kérdés: melyikük családjához költözzenek? Melyikük anyanyelvét tanulják majd a gyerekek?

E felkavaró dokumentumfilm és az imént elemzett két játékfilm bizonyos momentumai csak véletlenül csengenek egybe. Ám tanulságokat kínálnak. Két „házaspár” (három ember) egy lakásban. Rengeteg (és „összekeveredő”) emberpár rengeteg nem-lakásban. Egy fiatal pár, két faluban, két építendő házban.

Évszázadok terhét még nem egészen vethették le a vállukról a Csibi és a Pflug családok mai sarjai. Mégis az ő esetüket vélem a legreményteljesebbnek. Ez a sok-és másjelentésű *együttélés* talán embereknek rendelt együttélés lesz.

Gyarmathy Livia a maga visszafogott, szinte rejtett módszereivel, féltő emberiségével, filmje humánus szemléletével mintha ezt sugallná. Filmjében az emberi szó dominál – a meditáló, a könnyes, a fájdalmas, a kiabáló, a német, a magyar. De a szó mögött mindig halljuk a világ hangjait. A természetét. Az életét. Soha ennyi márdárfütytőt! Ennyi lombsusogást. A templom harangját mintha mindig húznák.

Ezek a hangok: valóságos és szimbolikus formák. Elnémíthatatlanok. Hátha ők diadalmaskodnak: megformált a formátlanon.



A NEMZEDÉKI KÉRDÉS A HAZAI IFJÚSÁGKUTATÁSOK TÜKRÉBEN

Gazsó Ferencsel beszélget Huszár Tibor

H. T. – Van-e létjogosultsága annak, hogy ma Magyarországon egy nemzedék beilleszkedési nehézségeiről, vagy nemzedékek beilleszkedési nehézségeiről beszéljünk? Ez egy meghatározott korhoz kapcsolódó tünet, vagy minden korszakot, társadalmi rendszert nehezebb évtizedeiben jellemez az, hogy a recessziós tünetek éppen az ifjúság társadalmi beilleszkedésével kapcsolatosan válnak különösen érzékelhetővé?

G. F. – Én úgy gondolom, hogy kitüntetett jelentőséget kell tulajdonítanunk ennek a problémának, nemcsak recessziós folyamatokkal összefüggésben, hanem egyszerűen a társadalmi folytonosság törvényszerűségeinek, sajátyszerűségeinek a megértése, feltárása szempontjából. Arról van szó ugyanis, hogy az egymást föl váltó, egymás után következő nemzedékek a társadalomba való belépésükkor, a munkamegosztásba, a hatalmi, uralmi viszonyokba, egyáltalán a társadalmi tevékenységrendszerbe való bekapcsolódáskor történelmileg sajátos, a korábbi nemzedékektől elütő feltételeket és körülményeket örökölnek, tehát sajátos reakciómódokat követel meg a társadalmi, történeti változásokhoz igazodó sajátos értékrendszer. Értéktudat kialakulása is megjelenik itt, tehát nem egyszerűen átörökítődik valami, hanem teremődik is, vagyis az ifjú generáció nem egyszerűen a társadalmi viszonyok történeti folytonosságának hordozója, hanem a történeti viszonyok átalakításának is a tényezője. Ehhez azt tenném hozzá, hogy ismereteink szerint azért az ezzel foglalkozó tudományos irodalomban kétféle véglet elő szokott fordulni. Az egyik a nemzedéki probléma abszolutizálása. Ezen azt értem, hogy a nemzedéki különbségeket, vagy akár ellentmondásokat a társadalmi mozgást meghatározó faktorként interpretálják nagyon gyakran, és végül is a társadalmi problémák – mondjuk a társadalmi szerkezetben jelentkező ellentmondások – helyébe a nemzedéki problémák csúszhatnak. Nálunk, Magyarországon nem annyira a nemzedéki probléma abszolutizálása a jellemző, és talán hosszabb időre visszatekintve se ez a lényegesebb, hanem a nemzedéki probléma bizonyos fokú negligálása. Tehát annak szem elől tévesztése, hogy a társadalom generációs váltása, a történeti folytonosság nem egy olyan sima folyamat, amelyben a megelőző generációk minden nagyobb nehézség nélkül át tudják adni az értékeket, magatartásnormákat, ideológiát, a cselekvésmintákat az őt követő nemzedéknek, hanem ez nagyon ellentmondásos folyamat, amelynek gyakran a nemzedéki mozzanat csak felszíne, csak látszata, mert mögötte mélyebb problémák húzódnak meg, nevezetesen az, hogy a társadalmi, történeti változások új tendenciái szükségképpen új magatartásmódokat és formákat termelnek ki.

H. T. – Úgy vélem, annak, hogy Magyarországon ez így alakult, eléggé körülhatárolható történeti okai vannak. Azok a nemzedékek, amelyek a mai társadalom vezető rétegét, pontosabban annak gerincét adják, zömmel 1945 után indultak, és akkor nem egyszer 30–35 éves fővel lettek felelős állami vezetők, sőt talán miniszterek is. Ha jól emlékszem, Rajk László talán 36, Kádár János, az MSZMP főtítkárhelyettese, 35 éves volt és nagyjából hasonló korúak voltak Ortutay Gyula, Kállai

Gyula, Újhelyi Szilárd, Erdei Ferenc 1910-ben született – és a példákat lehet szaporítani. Abban az időben az egész társadalom olyan mobil volt, olyan méretű társadalmi helyzetváltoztatás ment végbe, hogy kialakulhatott az a meggyőződés: a nemzedékek beilleszkedése és előrejutása a forradalommal együtt spontánul megoldódó folyamat. 1956-ot követően – más okból és más előjellel – tulajdonképpen újra végbement egy fiatalítás. Földézhetünk mondjuk példákat arra vonatkozóan, hogy ez idő tájt 30–32 éves emberekből lett színigazgató, vagy a televízió művészeti vezetője. Az, hogy a nemzedékek váltása mennyire bonyolult és ellentmondásos folyamat, 1968 körül és méginkább után vált észlelhetővé, pontosabban tudatosult, részben az az összefüggésben, hogy a konszolidációt követően a dolgok természetéből következően lelassult a társadalmi helyzetváltozás dinamizmusa, de azzal összefüggésben is, hogy az ifjúság egyes csoportjainak értékbeállítódája változott s ennek egyik következménye, azt mondhatnánk, Párizstól Budapestig, hogy az ún. új baloldali eszmének társadalmi bázisát elsősorban az ifjúság, azon belül az egyetemi ifjúság képezte. A beat mozgalom is az értékváltás sajátos kifejeződése volt. Jogos reformigények, illúziók és téveszmék elegyedtek a korszak ifjúsági mozgalmában, amelyek radikálizálódtak, vagy az extremitások irányába tolódtak el, lásd a punk gyűjtőnév alatt jelzett tünetegyüttest.

G. F. – Mindazt, amit elmondtál, talán úgy foglalhatnánk össze, hogy a 70-es években olyan szituáció alakult ki Magyarországon, de azt hiszem, nemcsak itt, hogy az ifjúsági probléma önálló kezelésének szükséglete elől nem lehetett kitérni. Ennek számtalan jele van. Nem csak azzal a folyamattal függ össze, bár természetesen azzal is, amit említettél, nevezetesen az átrétegződés bizonyos típusai lelassulásával, a vezető pozíciókba kerülés folyamatával, egyebekkel. Ez részben természetes, bár nem olyan mértékben, mint amennyire lelassult. Tehát azt hiszem, hogy itt is vannak problémák, de arról van szó, hogy mi az ifjúságot úgy fogtuk föl, hosszabb ideig, mint amely beleszületik a már kialakult szocialista típusú társadalmi viszonyokba, és ennek természetes örököse. Az elég hosszú ideig nem jutott eszünkbe, hogy tulajdonképpen egy ilyen biológiai, történeti, társadalmi folytonosság még nem garantálja azt, hogy ez a felnövekvő nemzedék automatikusan a szocialista viszonyok hordozója és továbbfejlesztője is legyen, hanem meg kell nyerni ezt a generációt a társadalmi ügyek támogatásának. Ez nem lehet végbe másképpen, csak ha akceptáljuk az ifjúság sajátos társadalmi érdekeit, törekvéseit, vágyait és ezt a politika szintjén is kifejezzük – ezt azt hiszem rendkívül fontos hangsúlyozni –, tehát visszacsatoljuk az ifjúság érdekeltiségét a társadalmi összmozgásba.

H. T. – Egy pillanatra vissza szeretnék térni arra, hogy én milyen értelemben neveztem természetesnek a társadalmi helyzetváltoztatás lelassulását. Én természetesen azt tartom, hogy az olyan tektonikus, szinte földrengésszerű változások, mint amelyek 45 és 48 között végbementek, nem ismétlődnek meg, tehát ilyen léptékű változásokkal folyamatosan nem lehet számolni. Azt viszont nem tartom sem természetesnek, sem normálisnak, hogy a vezetővé válás ilyen hosszú folyamat, hogy negyvenéves, életművel rendelkező fiatalemberekről, mint fiatal költőkről, mérnökökről beszélünk stb., mert ez káros következményekkel jár. Túlzott védelmet biztosít az idősebbeknek, akik kisajátíthatják az érett, bölcs, ítélkező ember szerepkörét, másrészt infantilizál és felnőtt korban is megfoszt egész nemzedékeket a cselekvéssel, döntéssel járó felelősség tudatától, tehát eleve egy rossz szituációba kényszerít évjáratokat.

G. F. – Különösképpen akkor, ha egyébként a fiatal érett volna, és érett is, olyan társadalmi pozíciók betöltésére és feladatok teljesítésére, amelyektől azért elég erősen el van zárva. Ha, mondjuk, megnézzük Magyarországon a vezető réteg életkori összetételét, akkor azt tapasztaljuk, hogy a fiatalok aránya a vezetők bármelyik csoportjában alsó szinttől kezdve fölfelé, mindenütt nagyon kevés, de ahogy fölfelé haladunk, egyre fogy.

H. T. – Tudnál pontosabb számokat mondani?

G. F. – A fiatalok körében a vezető beosztásúak aránya mindössze két és fél százalékos, míg a felnőtt lakoszágnál, tehát az idősebb keresőknél ez hét és fél százalékra tehető. Ez nagyon kevés, a felső vezetők körében pedig az egy százalékot se éri el.

H. T. – Kit tekint a társadalomstatistika „fiatal”-nak?

G. F. – Statisztikailag a 30 éven aluli keresőket. Azon lehet vitatkozni ugye, hogy van-e egy ilyen biológiai, életkorilag pontosan meghatározható határ, de azért ez valamennyire orientál.

H. T. – Bizonyosan.

G. F. – Úgyhogy ez nem természetes dolog, és miután nincs meg a nemzedéki váltás folytonossága, folyamatossága, ebben a szférában is be fog következni a következő évtizedben az, hogy a vezetőknek kb. 40%-a eléri a nyugdíjkorhatárt és kilép a munkamegosztásból, és akkor egy nagyon tömeges, hirtelen váltás szükségképpen bekövetkezik, ami nem biztos, hogy ilyen hullámokban szerencsésen valósulhat meg. Lehet, hogy ebből megint kontraszelektálódás, meg mindenféle egyéb hátrányok is származnak. De én egy kicsit szociológikusabban is megközelíteném ezt. Úgy gondolom, hogy egy olyan társadalomban, ahol a rendelkezési viszonyoknak nagyon erős struktúraalakító szerepük és jelentőségük van, azért nem mindegy az, hogy az ifjúság mennyire reprezentált a vezető rétegben.

H. T. – Ha ezekről a szociológiai összefüggésekről szólunk, úgy gondolom, az is említést érdemel, hogy Magyarországon a bérrendszer is életkor, pontosabban a munkában eltöltött évek száma szerint rangsorol. Tehát egy fiatalember kb. ötven év után éri el egy adott szakmában azt a grádust, ami életművéhez, vagy legalábbis szükségletéhez képest számára természetesnek tűnik, holott esetleg teljesítménye korábban is predestinálta erre.

G. F. – Igen, itt egy nagyon lényeges problémához jutottunk, nevezetesen arról van itt szó, és erről pontos kutatásaink vannak, hogy az elmúlt évtizedben, bizonyára spontán módon, kialakult egy olyan tendencia, hogy a fiatalok relatív keresete minden foglalkozási csoportban, a segédmunkástól az értelmiségi fiatalig, romlott. Tehát a relatív bérhelyzetük. Ez azt jelenti, hogy nagyobb lett a különbség az idősebb korcsoportba tartozók és a fiatal keresők közt egy évtized alatt, mint korábban volt, és ez együtt járt azzal is, amit említesz, hogy saját csoportja átlagát egy fiatal egyre hosszabb idő alatt érte el. Ráadásul minél magasabb iskolázottsághoz és szakképzettséghez kötött foglalkozási ágakban dolgozik, annál hosszabb ez az idő, amíg föl tud futni a kereseti, jövedelmi viszonyok átlagszintjére; a segédmunkásoknál ez 5–8 esztendő, a szakmunkásoknál nagyjából egy évtized, de az értelmiségi keresőknél nagyjából az általad említett 40–45 éves életkor. Ennek a konzekvenciái messzehatóak. Engedd meg, hogy csak arra utaljak, hogy szerintem ez nagyon összefügg bizonyos értelmiségi foglalkozási pályák vonzerejének, presztízsének már-már aggasztó mérvű csökkenésével a fiatalok körében. A műszaki értelmiségi foglalkozásokra gondolok itt mindenekelőtt, de természetesen nemcsak erre. Továbbá egyfajta általánosnak mondható elégedetlenségre is, hiszen ez ellentmond egyébként az általunk meghirdetett elveknek, a teljesítményelveknek, mindenfajta olyan elvnek, amit fontosnak és lényegesnek tartunk a gazdaság szempontjából és a társadalmi elosztási viszonyok szintjén is. És itt van egy olyan fontos mozzanata is az életszakasznak, mint az egzisztenciateremtés, hiszen ha nagyon durván akarok

fogalmazni, akkor azt kell mondanom, hogy a kezdőberekbe hosszú időn át tulajdonképpen nincsen beprogramozva az, hogy lakást kell szerezni, hogy a családalápitással együttjáró költségek jelentősek, és ez nagyon nagy feszültséget jelent.

H. T. – Egyetértvén ezzel a megfogalmazással, visszatérnék egy általánosabb, korábban más vonatkozásban érintett kérdéshez, ti. ahhoz, hogy ezt a konkrét léthelyzetet, a 80-as évek nehézségeit olyan segédmunkás fiatalok, fiatal esztergályosok vagy pályakezdő fiatal mérnökök élik meg, akik az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején születtek. Ami tehát a mi nemzedékünk számára történelmi evidencia, e korcsoportok számára *nem* magátólértetődő. És ezt sok korunkbeli nehezen tudja megérteni. Minden léthelyzet bizonyítási pont. Amikor én a napjainkban stagnáló, vagy esetleg részlegesen csökkenő életszínvonalat ilyen vagy olyan módon értelmezem, akkor helyzetérzékelésemet észrevétlenül befolyásolja a gyermekkorom, a 30-as évek nehézségei, az ostrom és a felszabadulás utáni évek dinamikája és az 50-es évek történései. Ez a történelmi tudat ad egy alaptónust érzéseimnek, befolyásolja értékvilágomat, egész fogalmi kultúrámat, szociális észlelésemet, bizonyos fókig világnézettől függetlenül is. Mert mondjuk az, hogy a „nagyaságos úr”, „méltóságos úr” megjelölés mit jelentett, hogy az ún. hátsó lépcsőn csak a cseléd járhat, ezt – ha szociális helyzetétől függően minden ember másképp is élte meg, világlátásától függően másképp értékelte is, – de tudta, hogy ilyen létezik. A mai fiatal emberek számára ezek nemlétező dolgok, s ezért nekik *ilyen* viszonyítási pontjaik nincsenek, de vannak sajátjaik, és ezek nagyjából azt jelentik, hogy a 60-as évek elején, egy olyan időszakban voltak gyerekek, amikor az 1956-os mély válság tudati visszahatásai ilyen-olyan módon jelen voltak az iskolákban, a családokban. A film és az irodalom most jeleníti meg azon gyerekek élmény- és érzésvilágát, akik a konszolidációs korszak visszasságait nehezen érthető káoszként élték meg, akik életében 1968 bizonyos cezúrát jelentett, mint ahogy másképp élték meg a 70-es éveket is, amikor lelassult a gazdasági növekedés. És az ifjúságban érhetően az a jelszó, hogy őrizzük meg azt, amit eddig kiharcoltunk, másképp rezonál, mert ez számukra az induló helyzetben való maradást jelenti. Vagyis egyetértve azal, amiről Gazsó Ferenc beszélgetésünk elején szólt, hogy tulajdonképpen minden nemzedék másképp lát és másképp érez – jóllehet a nemzedéken belül is vannak osztály-, illetve réteghatárok, átmetszik ideológiai és egyéb választóvonalak –, véleményem szerint az egész nemzedéket jellemző másfajta időérzékelés, az említett történelmi okokra visszavezethetően, erősebben polarizálja társadalmunkat, mint tíz, vagy tizenöt évvel ezelőtt.

G. F. – Igen, hát ez az oka a generációs probléma fölvetődésének is, és ez nem egyszerűen egy elosztási, anyagi dimenzióban megjelenő probléma, hanem az általában emittett értelemben egy kicsit talán értékválságot is jelent, de mindenekeelőtt értékkeresést, a társadalmi orientációs pontok megjelölését, ezt az igényt pl. és ha erre rosszul reagálunk, ha úgy gondoljuk, hogy elegendő csak a korábbi nemzedékek számára történetileg igazolt igazságokat kész, letisztított formában közvetíteni, akkor ezt a generációt nem megnyerjük, hanem eltaszítjuk. Én nagy gondot látok abban, hogy az ifjúság szocializálásával foglalkozó intézményrendszer ezt a bonyolult szituációt, amit itt az előbb Huszár Tibor jellemezett, még nem gondolta kellőképpen végig, és nem vonta le a konzekvenciáit, és ezért tapasztalhatók olyan nyugtalanító tünetek, mint az ifjúság elég gyakori kifordulása vagy szembefordulása olyan intézményekkel, mint az iskola, az ifjúsági szervezet, tehát mindazok az intézmények, amelyeket a társadalom tulajdonképpen azért működtet, hogy a generációs folytonosságot biztosítani lehessen. Ezek nagy gondok és nem egészen egzisztenciális problémaként jelennek meg, hanem áthatják a társadalmi létezés minden szféráját és azt is mondanám, hogy éppen azért egy átfogó stratégiai jellegű gondolkodást követelnek, amelynek nem lehet az egyedüli problémája az, hogy most a bérviszonyokon változtatok, vagy az egzisztenciateremtéshez a mostaninál kedvezőbb

lehetőséget adok – ez fontos, de nem elégséges. Meg kellene értenünk azt, hogy a társadalomban ma zajló generációs folyamatoknak a társadalmi fejlődés szempontjából a korábbiaknál sokkal nagyobb jelentősége van és nehezebben megoldható problémákba ütközünk.

H. T. – A kölcsönös empátia, beleérző készség fontos feltétele a folytonosság biztosításának. Ez egyidejűleg feltételezi a készséget saját korlátaink tudomásul vételére és annak észlelésére, miben erős, miben hoz újat a fiatalság. Én pl. a mai fiatalok tárgyi felkészültségét, problémaérzékenységét az egykori magunkénál erősebbnek vélem. Ugyanakkor a szkepszisük is erőteljesebb, de ez történelmi adottság, s nem erkölcsi fogyatékoság.

G. F. – Igen, én ezt nagyon fontosnak vélem, ezt a fajta beleélő képességet, az más történelmi tapasztalattal rendelkező generáció problémáinak egy ilyen belső megértését, ugyanakkor úgy gondolom, hogy van itt még egy másik mozzanat is. Nevezetesen az, hogy egy felnövekvő nemzedék szerintem nem érezheti magát ott-hon egy társadalomban akkor, ha a sajátos érdekkifejezés, érdekérvényesítés és cselekvés lehetőségei nagyon erősen korlátozottak, vagy nagyon kérdésesek. Ebben nagy problémát és nagy hiátust látok, úgy gondolom, hogy azok a demokratikus fórumok, amelyek az ifjúságnak ezt a lehetőséget elvileg megadhatnák, gyakorlatilag nagyon kevésbé hatékonyan működnek, és az ifjúság nem is nagyon érzi magáénak ezeket a fórumokat.

H. T. – Közelebbről, az ifjúsági parlamentekre és más érdekvédelmi fórumokra utal gondolom e megjegyzés?

G. F. – Egyrészt azokra, amelyek léteznek, másrészt azokra, amelyek hiányoznak, de létezniük kellene. Tehát én úgy látom, hogy a cselekvési tér bizonyos értelemben beszűkített, indokolatlanul. Az ifjúság amint Huszár Tibor említette általában, szkeptikus, ez valóban úgy van, de én azt hiszem, hogy egy jobb keresése értelmében, szkeptikus.

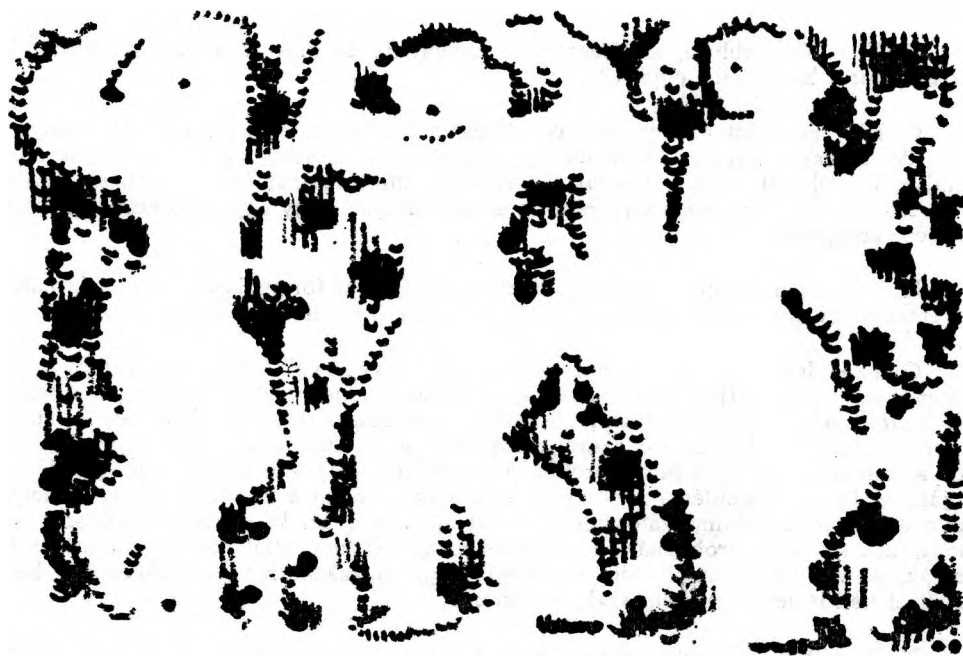
H. T. – Igen, de nem mindegy, hogy *csak* ifjúsági fórumokon nyilváníthatnak-e véleményt, avagy minden fontos döntési fórumon biztosított-e képviselőjük?

G. F. – Igen, én azt hiszem, az egy rossz menet volna nagyon, hogyha most elkezdenénk olyan ifjúságpolitikában gondolkodni, amely ezt a generációs metszetet kiszakítja a társadalmi összműködésből, és sajátosan külön utakon kezeli. Ti. ez egyrészt a társadalmi folytonosság biztosítása ellen hatna, másfelől úgy tünetné föl a dolgot, hogy az ifjúság problémái, mondjuk a demokratikus élet problémái sajátosan ifjúsági problémák, és megoldhatók csak ebben a keretben. Világos, hogyha a dolgot a társadalmi valósághoz közelítjük, akkor azt kell mondani végsősoron, hogy ezek a feszítő problémák, amelyekről mi beszéltünk, általános társadalmi problémák, de van sajátosan ifjúsági metszetük vagy mozzanatuk is, ezt akceptálni kell, tehát el kell ismerni, de nem szabad eltúlozni.

H. T. – Egy pillanatra visszatérnék a szkeptikus megjelölésre. Az ifjúság természetesen nem egynemű, homogén tömb, de úgy vélem, a fiatalabb nemzedéket általában jellemzi az, hogy amit föl vállálnak, azt radikálisabban vállalják föl, nem egyszer végletesen viszik végig. Ezzel nem azt kívánom mondani, hogy csak az érzelmeik vezénylik őket, az ifjúság intellektuálisan is fogékony. Egyébként napjainkban annyira fölgyorsult az érési folyamat, hogy a gimnazisták korcsoportjaira is jellemző az, amit a század elején Lenin az akkori egyetemi fiatalságról mondott. Mondanivalójának lényege, hogy az ifjúság e csoportja érzékeny szeizmográf, mert sok mindent megtanult és megélt amit a világból meg lehet érteni és élni, és ugyanakkor egzisztenciálisan független.

G. F. – Így van, mert ha ez a szkepticizmus megmarad szkepticizmusként és nem vezet el az értékek megtalálásáig és a társadalmi célokkal, valamifajta pozitív társadalmi célokkal való azonosulásig, hát akkor azért nagyon ellentmondásos helyzetben van maga az ifjúság, meg a társadalom is. Ezért végül is ezt a folyamatot valahogyan elő kellene segíteni. Úgy gondolom, hogy az ifjúság normális társadalmi betagozódása nem képzelhető el konstans értékek megtalálása nélkül, de inkább azt mondanám, hogy követhető és érvényes társadalmi célok nélkül. Ezért, azt hiszem, az ifjúság minden más korosztálynál érzékenyebb arra, hogy van-e a társadalomnak távlatokba mutató és elhíhető megalapozott cselekvési programja, vagy pedig egy diffúz, bizonytalan jövő felé haladunk, ahol nem tapogatható ki, hogy miként oldódnak föl azok a társadalmi ellentmondások, amelyeket mondjuk meg lehet érteni intellektuális, meg mindenféle megközelítésben, csak éppen nem lehet őket elfogadni.

(Elhangzott a Magyar Rádióban 1983 májusában. A műsort Nonn Vera szerkesztette.)



TARTOZNI KELL VALAHOVÁ

Sándor Iván: *Ködlövas*

Szindarabot mutattak be tőle, kiadták tanulmányait, de úgy látszik, legmélyebben a regény érdekelte: az a lehetőség, hogy olyan világot alkothasson, amely egyúttal az ő számára is megérteti azt, amiről a műve szólt. Egyik nyilatkozatában írta: „az írónak magában kell megépíteni az események hiteles láncsorát a világ helyett is. Számára egyetlen esély van erre: a regény. Ami a történelemig is elvezeti. Nemcsak az izgat, ami: van; nemcsak azt keresem, ami: volt; a kettőt együtt: miért, hogyan lettünk azzá, akik vagyunk?” Ezt a programot eddig legsikerültebben *Ködlövas* című regénye váltotta valóra: ez Sándor Iván legjobb regénye, de kiemelkedik a magyar prózatermés átlagából is. Igaza van Nagy Péter Népszabadságban megjelent kritikájának: Sándor Iván íróilag is, történelmileg is, irodalomtörténetileg is megkezelhetetlen könyvet írt, nélküle a nyolcvanas évek magyar irodalmáról előreláthatólag sem most, sem a távolabbi jövőben nem lehet majd beszélni.

A regény Solt István élettörténetét mondja el, gyermekkorától, a harmincas évektől, az ötvenes évek elejéig; a híres debreceni orvostanár védett otthonának rajzától addig a pillanatig, hogy kiszabadul a váci börtönből 1953-ban, anélkül, hogy bünt követett volna el és anélkül, hogy rehabilitálták volna. A regény mottója az lehetne, amit a váci börtön rabkórházában mond egyik társa Solt Istvánnak: „Lehet azt mondani, és biztos vagyok benne, így is van, hogy a történelem szenvedés, és az ember nem szenvedésre termett. De ha így gondolja, akkor is részt kell vennie benne éppen azért, hogy csökkentse azt a mérhetetlen szenvedést. És máris benne van a saját története a szenvedésben... Hol itt az út? Sehol... De az ember mégsem kijelölhető mennyiség egy számsorban, akit az előre megkonstruált örült végeredmény kedvéért akárhová csak úgy oda lehet lökni.”

A regény arról szól, milyen próbatételek árán tanulja meg Solt István, hogy tartozni kell valahová. Sokáig csak megtörténtek vele az események, inkább sodródott az eseményekkel, de meg sem próbálta, hogy irányt adjon az életének. Nyűgözte őt apja tekintélye, biztonságot jelentett számára a családi otthon nyugalma, a háború borzalmait sem rendítik meg igazán, anyja halálát is meglehetősen nyugalmal veszi tudomásul. 1945 után őt is magukkal ragadják a változások, a politikai küzdelmek s ha némileg ötletszerűen ugyan, beleveti magát az akkori politikai akciókba is. Mindez inkább sodródás, mint céltudatos, tervszerű választás, de egyúttal előkészítése is a regény lényeges mondanivalójának. Solt István szántsándékkal deklarszálja magát, abbahagyja egyetemi tanulmányait; ha tovább hallgatja az előadásokat, nem kellett volna bevonulnia, így viszont megkapja katonai behívóját, s ezzel élete kilendül a normális pályáról. Eleinte még nem; annak rendje és módja szerint tölti katonaidejét, egyenruhában sem történik vele semmi különös, mignem átvezényelik egy különleges lovasalakulathoz. Letartóztatják, nemcsak őt egyedül, hanem mindenkit, aki vele együtt szolgált. Mint a vallatások során hamarosan kiderül, a Rajk-perhez próbálták az ő ügyüket is hozzá konstruálni s hogy ezt milyen módszerrel akarták elérni és hogyan reagáltak rá a büntelen vádlottak, – erről szólnak a könyv legizgalmasabb lapjai.

A koncepciók perekről nem egy könyv ejtett szót érintőleg, de a *Ködlövas* az első olyan regény, amely részletesen tárgyalja magának a pernek az előkészítését, mechanizmusát, működési és érvelési rendszerét, – azt a logikát és ideológiát, amely alapot adott a vallatók, kihallgatók szörnyű munkájához. Sándor Iván kapott ösz-

tönzéseket azokból a tanulmányokból, cikkekből, melyek a koncepciók perek lélektanát próbálták átvilágítani és beledolgozta regényébe megtörtént események adalékait is. Amit Solt István apjának leváltásáról, Balassagyarmatra áthelyezéséről s a leváltás kiváltó okáról elmond, emlékezetes eset volt az ötvenes évek elejéről. Debrecenben valóságosan lezajlott az eset, az orvosegyetem egyik legismertebb tanára volt szenvedő hőse. Az író nagyon gondos kutatómunkát végzett, rengeteg anyagot összegyűjtött a negyvenes-ötvenes évek politikai életéről s mivel Solt István lovas alakulatnál is teljesít szolgálatot, még lovaglás szakértőnek is kiképezte magát. Ezek részlet-motívumok, erősítik a regény valósághitelét, de a hangsúly mégsem ezekre a külsődleges valóságelemekre esik. Hanem a börtönélet abszurd és irracionális jellegére, az ottani események megragadhatatlan, értelmetlen szövevényére s arra, hogy Solt István hogyan viseli el a testi és lelki tortúrákat.

Mindaz ami előbb megtörtént vele, halvány előkészület volt mindahhoz, ami itt várta: a börtön lett az igazi nevelőterepe; a sötétzárkákban, a vallatások során kellett nagykorúsodnia. Átesik ő is azokon a szakaszokon, amelyek meglehetősen törvényszerűséggel követték egymást. Először azt gondolja, hogy tévedés történt s joggal, hiszen semmit nem csinált s a vádakból, amelyekkel elárasztják, lassanként kiderül, hogy semmi sem igaz. Aztán a nála idősebb, sokkal tapasztaltabb parancsnoka hatására egy időre elhiszi azt, hogy valami nagyobb ügy érdekében történik a vallatás vagy éppen különleges próbának vetik őket alá s nekik azt kell bebizonyítaniuk hogy erősek és tántoríthatatlanok. Így halad lépésről-lépésre a regény, az író mindig épp annyit mutat meg hőse gondolataiból, amennyire a kihordásukra képes lehet. Sőt, akad pillanat, amikor egyik barátja magyarázata nyomán – aki akkor történetesen a vallatók oldalán helyezkedett el – már-már elhiszi, hogy a konstruált per valóságos tényekre épül, s úgy érezte, meg tudja találni az eseményeket egybe-tartó kapcsolódási pontokat. S úgy rémlett neki, már az ő helyzete sem olyan áttekinthetetlen, de aztán megint vibrálni kezdtek előtte az események és arcok s a valószínű és érthetetlen helycseréje mintha összerázta volna az agysejtjeit.

A regény 1953-ban, Solt István szabadulásával zárul. Míg a börtönben volt, apja meghalt; mostmár egyedül, támasz nélkül kell járnia és tájékozódnia, ám olyan tanulságok birtokában, amelyek, bármily nehéz is ezt kimondani, sokmindent pótolnak és helyettesítenek. S ha más oldalról, ugyanezt elmondhatjuk az íróról is: Sándor Iván is tájékozottabb, okosabb és bölcsőbb lett azzal, hogy a regényt megírta. Jó művek esetében igaz a mondás, hogy nemcsak az író írja a művét, hanem saját könyveik egyúttal az író is alkotják. A *Ködlövas* szerzőjét legmélyebben a 20. századi közép-kelet-európai történelem érdekli: hogy mindaz, ami ezen a tájon végbement, hogyan és miért történt? Regényei, színdarabjai, Németh Lászlóról szóló könyve ehhez a képhez gyűjtötték az adalékokat. A *Ködlövas*ban sikerült olyan sűrítést adnia sorsdöntő évtizedekről, amely józan és racionális számvetést zár magába arról, hogy mi a lehetősége és mi a kötelessége annak, aki korunkban méltóképpen kíván élni.

AZ ŐSI REND

Esterházy Péter

Fuharosok című regényének értelmezési kísérlete

Negyvenöt nyomtatott oldalon olvasható a *Fuharosok* című regény. Külső, tipográfiai képe, a tördelés, a tükör mintha hosszú költeményt tárna elénk. Ha viszont, végigolvassuk a művet, valóban egy eredeti nagyregény íves tagolása, hömpölygő eseménysora, plasztikus alakformálása, jellegzetesen szimulált időmúlása és lüktető szerkezete bomlik ki. Nagyregény, strófikus zsugorításban. Költemény, elsősorban nyelvi és képi értelemben. Vers és regény hagyományos poétikai pilléreire *nyugszik*, egyúttal e kettő mint végtelen távolság között *teszül* a szöveg. Az elvontabb műfaji-poétikai kettősségen túl, konkrét, történeti hármasságról is beszélhetünk. Először: a *Fuharosok* magyar és világirodalmi művekhez illetve műfajokhoz köthető. Másodszor: a szöveg a *Bevezetés a szépirodalomba* című, folyamatban levő mű füzérébe illeszkedik. Harmadszor: a könyv alaptémája egy történetileg elsüllyedt, ám ösztöneinkben, természetünkben jelenlevő, fundamentális emberi szertartást idéz föl a realista látomás erejével, nevezetesen a *beavatási (iniciációs)* rítust, és annak a termékenység-meddőség ritmikájára épülő változatát. Az egész történet mitikusan viselkedik szereplőivel szemben, és a befogadási folyamatban is *valamilyen* mitikus rend képzetét kelti fel. A mitikus jelleg, előrehaladva a cselekményben, egyre negatívabb tartalmat nyer, a beavatás a nagy meggyalázzással fordul, egy terület, egy hely idegen megszállásával: szétrombolásával. Ilyen értelemben adalék a *Fuharosok* a klasszikus és a modern látomásirodalomhoz, Joyce-tól és Krudytól Márquezen és Okudzsaván át Mészölyig és Pilinszkyig. Ez utóbbinak *Apokrif* című költeményével – olvasatunk szerint – mély és szerves összefüggésben áll, mintegy szavanként átértelmezi azt, megmaradva központi problematikájának keretei között. A látomásos jelleg elsősorban az elbeszélés módjának képhasználatának és retorikájának karneváli kavargásából, régi hagyományokat és modern klasszicitást idéző, montázsszerű szerkezetéből, időt és teret a meseszerűbe oldó egyidejűségéből, „örökkévalóságából” fakad. Ez utóbbi egyúttal a mitikus jelleg: „így volt, így marad” effektusának ikertestvére. A mű realista volta pedig elbeszélt, valós, követhető, lineárisnak tűnő esemény-sorából, szimulált ivességéből és nagyjeleneteiből következik.

Ezt olvassuk: „hogyan is lehene félni attól, ami létezik...” Másfelől viszont egyenesen rettegni és felriadni tudunk csak attól, ami létezik, illetve bármikor megjelenhet, rántórköthet: „Hát megjöttek! Hát megjöttek a fuharosok. Az ő kurjantásaik verik szét a hajnalt...” Mindjárt a kezdőmondat ismétlése jelentőségteljes; először karneváli jubiláció, amit az ismétlés lefokoz, rémálom és agresszív szaturnália mindennaposságát, *viisszatérését* jelezvén. De kik is azok a fuharosok? A fuharos szó a fuvaros régebbi, nyelvjárási alakja, a *h/v* hiátustöltő szerepet visz. Az irodalmi szövegben azonban „a fuharosok – tárgyak, úgy –”, miként a mű végefelé, az orgiában „anyánk, tárgy”. Másodszor a fuharosok: támadó *férfibetolakodók*, akikkel azonban az udvarház lakói régóta kényszerű vagy praktikus gazdasági-üzleti kapcsolatban is állnak. Nevük hangalakja, atmoszférája hasonlít, illetve kontextuálisan asszociáltat a *farkas* („A tél növekszik. Egy magányos farkas jött le a faluba.”), a *furkós* (férfias, fallikus), a *furulyás* („fuharosszó”), a *bugris* („Bugrisok, azt hiszik... mindent.”) és az *ótvaros* („ótvaros, fuharos”) szavakra, melyek így határozott jelentéskört is vonnak a név köré. Rejtetten, a szemantikai háttérben pedig a magyar próza- és mentalitástörténet sokat jelentő szava, a *barbárok* húzódik meg...

Ami az időkezelést illeti: szimulált időmúlást érzékelünk. Hajnaltól „későig”, „talán alkonyatig” történnek az események, valójában nincs igazi belső, tagoló ideje a cselekménynek, mert megszünteti azt az „ősi rend”, mely elnyeli a haladó időt, és csak a múlás örökkévaló egyidejűségét ismeri: „Talán este van. Talán alkonyat. Egy bizonyos: későre jár.” „Túl vagyunk rajta *megint*...” Inkább egy archaikus, mitikus szertartás idejében vagyunk tehát, a kezdettől tartó, ősi megesés és lejátézkodás tehetetlen jelenidejében. Költői formálást követelő közege van szó! A modell tehetetlensége a szövegben bujkáló meddőség-motívummal párhuzamos jelentésű. A történessor téli hajnalon, *valamikor*, a század végi orosz-kelet-európai falusi világ kellékei, atmoszférája, ornamensei, illetve zárt tere és *valamilyen* nyitott, szakaszosan ismétlődő „népvándorlás”, „tatárdulás” (stb.) stilizált, történelmileg változó pankrációja *között* zajlik. Mindez metaforikus-látomásos és valóságos – vers és regény – egyszerre. Főlősleges és irreleváns tehát a közvetlen rámutatás a metaforába oldott hasonlítottra. Ott és akkor él az anya és lányai („nénéim”). Közülük a legkisebb, Zsófi az elbeszélő. A fuharosok bevonulása, betörése e zárt-folytonos térbe, annak darabokra szaggatásával, nyitottá zilálásával, fölsebző „modernizálásával” egyértelmű. A folyamat ismétlődő – „megint” –, megállíthatatlan, ösidőktől tart, melyben ellenállás van, de feltartóztatás, visszafordítás nincs. Tehetetlenség árad a folyamatból, nemcsak a nők, hanem a fuharosok részéről is, akik egy magasabb, mitikusan sötétlő akarat pusztá végrehajtói. Mindez, beleértve a szilaj erőszakot, valami alkonyati, késői rendet sugároz magából, amely költői és prózai anyagkezelés állandóan süritett változtatásának felel meg a műben.

A bevezető fényes pánik látványa és élménye Zsófi értetlenkedő, visszatérő kérdő-fordulatában fogalmazódik: „mi, mi ez?”, melynek valójában mély, központi szerepe van az egész nagy ciklusban. Erre rimel, a kifejezett választ nyitva hagyván, amikor anyját idézi, akinek egyszavas mondata már a rituális zárótisztalkodást jósolja: „mosdj, mondotta, a többi meg magától, és nevelésem számára befejeződött”. Az anya és Zsófi testének következő összehasonlítása, mely a korábbi test-leírások ceremoniális aktusára rimel, az egymás közti ellentétező-kiegészítő határokat, és általában a tőlünk függetlenül megvont határokat tárgyazza, továbbá rájátszik a meddőség, a klimax, a kiszáradás és egyúttal a szüzesség terméketlen tisztaságának a motívumára, mely végigvonul a szövegben. „önkupáinkból itták ócska lórénket, bocssástatok meg... de jaj, termésünk pocskokra ment, a nap nem volt kegyes hozzánk”, illetve a terméketlenség megtörése fölötti *kétes öröm* pillanatában: „az állatok! felgyújtották a pajtát! Űsse kő, nevet édesanyám, *úgyis üres volt*.” A fiatal és az öreg női test leírása előreutaló helyzetben van a szöveg egészében, az *kulcsszava a határ*, szinte Ottlik szellemében: „én mindenütt izmot érzek magamban, mintha rágós hús volnék – izmot, csontot – határt, mindenhol határt, határt, határt...” „csontomig, tovább-Határhoz értünk, jajj”.

A határhoz csatlakozik a félelem jelentésköre, mely először egy kétértelmű „Az a csönd!” felkiáltásban csap ki. Ez a mondat kettős jelentésében és helyzetében a „Milyen fény.” szemantikai megfeleléje. Szövegkörnyezete a félelem és meddőség/termékenység határának motívumát fejleszti tovább, egészen a tehetetlenségig (e fogalom jelentésárnyalataiban mind a félelem, mind a határ, mind a „mi ez, mi ez?” lehetősége megvan!), ami azután a meddőség ikerszava lesz. „Vajon nem azok top-pantak be, kikről annyi színes szó esett és álom?” illetve: „hogyan is lehetne félni attól, ami létezik” illetve: „vajon nem sokkalta félelmetesebb az, ami nincs” illetve: „A bornyú miért is félne a vágóhíd előtt – nincs félelem...” végül: „Menekülni? Menekülni, hová? És főleg, *ki elől?*” A meddőség-határ-félelem-tehetetlenség folyondárszerű kibontása egy rituálisnak induló deflorációs beavatás keretében, legalábbis bravúros többértelműséget hoz létre” Édesem. Édesem. Félek.” „iszonyodva érzem, szívemben megfér a szerelem és a gyűlölet. Lovag! Szeretlek. Gyűlöllek.” Vagyis: „micsoda, mi ez?”

Mondottuk: a fuharosok „tárgyak, úgy”, instrumentumok, akik hordoznak egy meghatározott funkciót, de nem individuumok; a rend, fuharosok képében érvényesíti magát. Tehát *ők nem mitikus alakok, viszont az elhomályosult értelmű mítosz*

rajtuk és általuk dolgozik. Az erőszak tompa és tudattalanul működő káosza –ők, mely minden nagy mítosz alján, mintegy elfedve, elfeledve, tabu alatt homályosan tombol: az artikulált, rendezett mítosz mélyére háritott kimondhatatlan rettenet, saját természetünk és bennünk lakó idegen erőink fölött. A félelem és a megismerés, a meddő bezárkózás és a termékeny kinyílás tehetetlen egymásba gabalyodása tehát a *Fuharosok* című regény szerint ősi, vagyis eleve adott és *hiábavalóan elfogadhatatlan* rend, mely idegenül áll szemben nemcsak alávetettjeivel, ez esetben a nővérekkel, hanem végrehajtóival, a köznap i fuharosokkal szemben is. A rend tehát a mítosz, melynek szereplői nem mitikusak, és amely azért visszatérő általánosság, hogy valódi, belső kaotikus tartalmát elfedje. Ez a mitikusan kifejeződő rend ráadásul a legszemélyesebben, a szerelem közegében nyilvánítja rejtett, valódi tartalmát. „Csak szerelem képes mozgatni létezőket.” – írja Esterházy, szinte önkínzó módon (még ha tudattalanul jár is el) Vörösmartyt, sőt Dantét parafrázálva. Esterházynak ebben a művében a szerelem, mint egész művészetének tematikus metaforája, radikális jelentés- és funkcióváltozáson megy keresztül, ami egy, a *Termelési-regény* óta kezdődött folyamat lehetséges végpontja. Mostani regénye a *Függőnek*, a *Daisynek*, az *Agnesnek* összefoglalása és visszapillantás azokra. Formális hasonlóságuk abban áll, hogy mindegyik valamilyen testi érintkezésben (szerekezés, csók) kulminál, amely tematikus magjuknak, a szerelemnek mint én és világ közötti viszony legközvetlenebb kifejezésének a csúcspontja. A zárócsók a *Daisyben*, a zárószerekezések – bármily különbözőek is – az *Agnesben* és a *Termelési-regényben*, illetve a fiatal nővé változás a *Függőben* nem nélkülözi a melankólia: a büntudat, az undor vagy az idilli világtalanság reflexív hangúlyait. Talán a *Függő* hasonlít legjobban a *Fuharosokra* abban, hogy a határt és annak átlépését Drahosch beavatása jelenti, ami egyúttal egy kamasz-társaság széthullását is maga után vonja. A *Fuharosokban* viszont a szerelem könyve a *rontás* könyvévé lesz, ahol a szerelem a rombolás közege egyúttal, s amelyben a mitikus erő hatalmasabb az eredeti mitikus jelentésnél. Ezáltal a mítosz ereje tompa, vak: *meddő* (Danté fogalma szerint ellentmond a szerelemnek), pusztán működik. A bekövetkezés értelmetlensége és túlereje fölmorzsolja a bekövetkezés iniciációs jelentését, azt, hogy *mire is* szolgál a beavatás, mire is a szerelem-metafora. Itt ugyanis pusztá, tehetetlen „csak fekete vér”-ré depraválódik.

A szöveg egyharmadánál lép föl a Bolondkának is nevezett Lovag. A két megnevezés ellentétező azonossága, mely a *lovagságra mint a bolondság egyik világ-irodalmi toposzára utal vissza*, a figura beszédmódjában Don Quijote-i, illetve gáláns-lovagi hangsúlyokat, emlékeket ébreszt föl. A Lovag ugyanakkor Hercegnőnek hívja Zsófit, akinek anyja pedig a Marjonka névre is hallgat. Ez a Mária anyácska orosz becéző változata. Emez elnevezés fő jelentésváltozatát egyébként szépen fejtegette meg *Szörényi László*, recenziójában (*Mozgó Világ*, 1983. 9. sz.). A Bolondka és Marjonka egymásnak rimelő orosz kicsinyítő képzői is megerősítik azt az atmoszférikus-metaforikus közeget, amit orosz-kelet-európai fálusi vízióknak lehet nevezni.

A Lovag bevonulása egy bolondfesztivál főszereplőjéhez hasonlatos, mely egyúttal a fuharosok bejövételének parodikus megfelelője. A Lovag külseje: eltorzult alkat, rigolettói púppal, „kinek lábában csont: nincs” – mondatik, ami előrevetíti mintegy férfiatlan szerepét. Távolról a *Termelési-regény* futballista önarcképének torzított változata ez: „porcgyanú”.

A Bolondka és Zsófi között mesészerű szentenciákban kibomló párbeszédes kapcsolat a Lovag funkcióját világítja meg: „kacsk kibic”, konfidens világmagyarázó és Kobold ő. Ez vándorszerep az eddigi művekben: Jitka az *Agnesből*, a Kurfürst a *Daisyből*, a mindenkori váltott narrátorok és főnökök a kisebb bevezetések-ből. Bolondkának mondja ismert kelet-európai szlengben a fuharos: „Povedálj csak”, paradox módon így árulkodván arról, hogy fontos, amit mond, noha ő *csak beszél*, míg a fuharosok cselekednek. A tettek emberének a torz felértékelése, sőt különválasztása a szavak emberétől – ismert lokális és időszerű jellegzetesség, amit az ősidőktől fogva tehetetlenül önérvényesítő rend meddősége jegyében szentesít a

fuharos: „mindennek rendje van azonban, te erre születél, mi arra”. A fuharosok hordájának pokoli tettei, melyek a leigázási folyamat egyes mozzanatai: a pajta felgyújtása, a kutyák megmérgezése, valamilyen, a dolgokkal való feltartóztathatatlan megtörténést sugároznak. Tehetetlenségünk vakító élményét. *A teljes élet valóságának meglátása nem az elfogadása.* Ezért aztán *nem gyöngék vagyunk, hanem tehetetlenek.* Nem „befogad”, mint Pilinszky Apokrifjének egy pillanatában „az ősi rend”, hanem eltipor.

Zsófi és a Lovag közötti felelgetős: a ráismerés útja, az egyesülés előtti, feszült, lassított reveláció, elnyújtott bevezetés és verbális előjáték, mely az erőszakátétel révén törik meg, bomlik fel. A szerelemben verbalitás és történet között fundamentális szakadék feszülhet; de ha ilyen mértékben érvénytelen a szó, illetve egy szentenciasor, mint itt, ha a szó csak mintegy ellebeg a brutális tények fölött, akkor e jelenségnek a súlya, az értelme maga a tehetetlen ítélet a cselekvésben depraválódó rend fölött. E szentenciasorban olvashatók a szeretet és a tisztaság mibenlétéről szóló mondások, melyek azáltal, hogy leszögeznek, „kinyilatkoztatják” a korábból már ismerős bölcsességeket, sőt tovább fejlesztik, például a függőség vonásköre felé, azáltal érvénytelenítő időjelbe is helyezik őket. A bölcsességek – a cselekménysor révén – önkéntelenül is bölcselkedésekké degradálódnak. Ugyanakkor a szentenciózusság végül és eredendően nem reflexió, hanem ténymegállapítás: maga is cselekmény, a szó tette, nem pedig szerzői vagy elbeszélői betét. „mert minden tény szép – mind, ami van.” A tisztaság- és szeretet-szentenciákat az elkerülhetetlenségre, az ebből adódó félelemre és világosságra (mindkettő: várakozás, valaminek az előidejűsége) vonatkozó kijelentések övezik. A sötétség és a világosság, a félelem és a szabad szeretet, a szép és a csúnya, a gyöngesség és az erő párba állítása végül a termékenység és a tisztaság paradox egymásba játszására fut ki, *a meddő tisztaság radikális elvetésére.* A szentenciáknak ezt a csoportját tekintve *a dolgok hangsúlyosan nem úgy állnak, ahogy e mondások egy része állítja.* A kettő közötti szakadás is egyik fajtája a meddő: mozdulni, változni képtelen, terméketlenül tevékeny rendnek. Zsófi nővé változása tehát emez idegen, meddő, terméketlen rendnek való alávetéssel azonos. Meddőség és termékenység paradoxona ez, diabolikus és divinális ellentmondás, mint minden mélyen átélt paradoxon.

Bolondka Zsófi és a Fuharos között áll, kétesen és komikusan. Ellenpontja és kárvallottja-kitasztottja ő a régi rendnek. Az egyszavas, tagolatlan indulatkiáltásokban szóló fuharossal ellentétben az ő beszédére már-már a presszióz, gáláns kifejezés jellemző, valami késői csiszoltság, ami valóságos cselekvésképtelenségének a párhuzamosa. Ő tehát mint a renden kívül álló, hasonló helyzetben van Zsófihoz, az alávetettségben és a kiszolgáltatottságban. Ők ketten ezért is testvérek, sőt barátságsszerelemben vannak, amelyből Zsófit a Fuharos szakítja ki. A cselekménysor egyik összetevője ez az elszakítás, mellyel szemben végrehajtója és szenvedői egyaránt tehetetlenek. A fuharos férfias ereje, közvetlen hatalma foglalja el, szállja meg a szüzesség szimbolikusan zárt, archaikus terét és idejét, nem pedig a lovag udvarló szerelme, és nem is a menekülésben segíteni képtelen gyávasága. Lovag: „Gyáva vagyok”. A Lovag tehát a vezetettség helyzetében van, miként a Godotbeli Lucky, és a cervantesi búsképű lovag, meg a nagybendőjű Falstaff is, ezek a különben egymástól oly távoleső alakok. Függésük a mindenkori Másiktól, a világtól valójában önmaguktól származik, és mint ilyen, az igavonó és magabecsapott ember heroikus-komikus metaforája. A tehetetlen ősi rend peremén ez az igavonás és rászedettség, meg a benne rejlő szabadulni vágyás áll. „Az ember jellemzése: függés, függetlenségvágy, igény”. Hogy Shakespeare-t parafrázeáljuk: *vajon nem lóvátett-e minden lovag, hiszen: lovag?* Mert a loagnak szótári értelemben meg kellene ülnie lovát, itt viszont, és gyakran elődeinél is, *valaki más* vezeti és rángatja gyeplőn a lovagot: szolgáját, akinek így járhatja bolondját.

A Lovag ebben a világban a meddőség referense és kikiáltója. A megerőszkolás jelenetében a Lovag mintegy azokat a tényeket kapja meg, amelyekben úgysem hisz. „A Lovag semmiben sem hisz. Azt mondja, hogy a csillagok merő kövek, hogy a lámpa nem lámpa...” (A csillag és a lámpa eredetileg: fényforrások.) Sötét

van tehát, amelyben Marjonka – tárgy, a fuharosok – tárgyak. Az orgiában ez a hitetlenség mint beállt tény fogalmazódik meg: „Mintha nővéreink kiáltása – a csillagok merő kő”. A hitetlenséget a tények – s mindig csak a tények – igazolják, ő mégis, vagy éppen ezért: öngyilkos lesz. A Lovag *elhullása* – miként a csillagoké – Dosztojevszkij nagy, üres kétkedőinek és önpusztítóinak a végét idézi távolról: „Unatkozom. Kérem a köpenyem.” – idézi Esterházy a *Sztavrogin elköszön* című Pilinszky-verset.

Az igazságról, a jogról és az erőről szóló hosszú szentenciasorozat, mely a hit-kétely-tagadás hármására rimel: a párhuzamos orgiajelenet fogalmi kifejtése és megfelelője. Szentenciafolyondárba foglaltatik itt maga a látvány, illetve a beavatási rítus, vagyis az ősi rend tehetetlenül, vakon és végrehajtó személytől függetlenül érvényesülő hatalma, a jognak az erő igazságába fúló meddő folyamata. „Az igazságosság vitatható, az erő azonban nagyon jól felismerhető és vitathatatlan. Így aztán nem volt rá mód erőt adni az igazságosságnak, mert az erő szembeszállt vele, kijelentvén, hogy ő az igazságos... úgy intézték az emberek, hogy az legyen igazságos, ami erős.”

Az erőszak-tételben Zsófi, ártatlanságán túl mindenéből kifosztatik, semmije sem marad, csak a *tehetetlenül megismerő nevetés* meddősége. Ez a „tanuk nélkül dolgozó pokol” abban a pillanatban teljesedik be, amikor a Lovag segíteni próbál, de nem tud. A Bolondka ökölrel veri a párzó fuharos hátát, aki ettől csak mélyebbre hatol: „verd csak a hátamat, vered az éket, verd csak, ravasz Bolondka”. Az orgia-jelenet kulcsmondata különben Zsófié: „baromian fáj a fuharos”. A fuharos által, emberi létünk még mindig a létfenntartás baromi fájdalmában tombol és forgolódik, beleértve a „szórákozás” és a „mámor” álcázott farkastörvényeit is (lásd *Daisyt* erről). A kezdetlegességben. Nem történelmi lemaradásról van szó, önmagunkhoz képest, hanem antropológiai állandóról, a berendezkedés tehetetlenségéről és reménytelenségéről. A jelenet zárómondatai még egyszer fölerősítik a rend ősi mivoltát, a „mindig így volt, megint így kell tehát lennie” bamba önnunneplését; a fuharos, visszaautalva a színhúrra a párzásban, illetve a mérgezett kékes húrra, melytől a kutyák s a Lovag elhullottak, ezt mondja: „ugyan hát csak jobb így... a családban... no... hozz... húst!, Marjonka, húst, húst hozz!”

A finálé bevezetője a boszorkányszombatokat idéző, sovány bosszújukat triumpháló nők kara: „Végül néneim így szólnak: És nem élveztünk el! Nem! Bugrisok, azt hiszik, de nem, *nem élveztem el*, azt hiszik, mindent”. A *minden* szó nemcsak a férfiúi hiúság, *figyelmetlen hiszékenység* és mindenhatósági mania kaján detronizálása – „még mit nem!” –, nemcsak az egyetemes, bár nagyraavagyó nemtörődömség mélyebb, asszonyi természetből való kigúnyolása és frusztrálása, hanem pozitív erő is: a *mindenkori elbeszélés és élet túláradása az eseményeken*. „az erőt éppen az jellemzi, hogy fölöslegben van, a gyöngesség az, ami elegendő” (emlékezzünk, pár oldallal előbb az erő mennyire más, habár a mostanitól nem független összefüggésben szerepelt). Mindennek a megtapasztalása – rituális ismétlődés, mely azonban az egyes személy számára, aki először van alávetve a folyamat inerciájának: a meggyalázás és kifosztás misztériumába történő beavatás. „Túl vagyunk megint, lihegik mámorosan néneim. Túl, túl, drágáim...” Ez a zárlat összecseng a *Daisy*ével, mely a csóktól a zárókérdésig tart: „Daisy azt kérdezte, boldog vagy?”, és én azt válaszoltam, boldog.” Ugyanígy *A hely, ahol most vagyunk* című írásban a feleség kérdésre ugyanez a felelet: „mi a boldogság? Egy szó”.

Az utolsó öt oldal „vége az előadásnak” effektussal indul, de a kezdőmondat „Magam talán középre állok”, mintegy átfordítja ismét a szöveget az Apokrif metafizikai magasába: „Látja Isten, hogy állok a napon”. Atmoszférikus értelemben hideg, metsző összefoglalót kapunk, a lekerekítés látszatával is összekacsintó rendrakás szertartását: „Édesanyám meleg vizet hozott meg egy bögre tejet. Terítetek. Ágyazatok. Rakjátok meg a kályhát. Eresszétek szabadon a kutyákat. Nincs”. Az utolsó mondat visszaautalás a történetekre, afféle „számárfül”, ami azonban nem fordítja meg az alaphangulatot. Begyakorolt, szokásszerűen ismétlődő rituális lemosakodás zajlik itt – lavórral, zománckaparászással, vérdarabokkal, melyek állandó

motívumai Esterháznak. Még egy frivol utalásra is futja, mely az áldozati alapszöveget ébresztgeti: „Az én vérem ez”. A könyv legutolsó mondatát újra elfintorítja, mintegy blaszfémikus idézőjelbe téve a végét, miként a *Függőt* is – „téli bosszantás!” –: „Elkezdünk szívből nevetni”. Funkciója talán éppúgy az események mindennapivá tétele, a *rettegés fölénye*, mint a kezdőmondat feszültségeit ismétlése.

Noha Esterházy Péter zárlat- és befejezésarzenálja lassan külön poétikai tanulmányozást érdemel, e helyen elégedjünk meg annyival, hogy ez a *végző fintor nem fogás*, nem cseles utalás, hanem a mű legmélyebb pontjától való eltávolodás erőfeszítése, attól a mindent betöltő rettegéstől, amit valóban csak Pascal híres mondatával érdemes jelezni, és amelyben „Csak egyféle magányosság van...” A mű s a ciklus visszatérő kérdése: „mi? micsoda?”, ama reális látomás fölé görbül, mely egyúttal a *mű rettegése* is, önmaga felett. Mert olvasó és író – nem látunk tisztán, és végérvényesen nem. Hiszen a teremtet, jelentékeny *műalkotás* végző egysége is, *visszatekintve* hasonlítani kezd a maga hiánytalanságában ama tagolatlan, meddő rendre, melyet fölidéznie adatott. És ezzel az összefüggéssel szemben még az alkotó is tehetetlen, egyúttal szereplőinek a világrenddel szembeni inerciájára rímel. Ekkor kezdhet ki-ki rettegni a *maga* fuharosától.

„Lovag! Szeretlek. Gyűlöllek.” A két ige között rejtett következtető kötőszót hallunk: *tehát*. Ezzel a kvázi szinonima-képzéssel Esterházy *Fuvarosokja* a káoszt szabadítja föl. Mert a termékennyé tétel, a beavatás misztériumának középpontjában az *átváltozás* áll, amelynek tartalma, értelme és értéke ebben a pillanatban s a mű egészében meddővé változik. Az átváltozás pillanata, a szeretet (gyűlölet *működő-képes* egyidejűsége és egyértelműsége azért reális látomás, mert nem más, mint a káosz, a pokol, *amint éppen munkában van*. A kifordítás, a pervertálás mint átváltozás, egy kulcsfontosságú gondolatmenetnek talán a végpontja, mely valahol a *Termelési-regény* elhangolt, komoly és kétes triumphusaiból indult el, és a *Függőtől* kezdve egyenletesen fogalmazott át minden addigi bizonyosságot és biztonságot, a szédülettel határos félelemmé. Ilyen értelemben definitív művel van dolgunk: az átváltozás szó hiánytalanul öntükröző lett, hiszen maga is átváltozott, értelme kifordult. E pillanatban a világ rendjének kaotikussága világosodik meg a *rettegő* előtt. Természetünk (külső és belső egyaránt) reménytelen *homály: rend nélkülsége*, amit meghaladni látszott bizalom, hit és igazságszeretet, nem más, mint a *legtompább rend* és szabadságnélküliség. Legyőzhetetlenül nyers kezdetlegességünk tapodtat sem mozdult – s ez az egyetlen bizonyosság rettegéssel telítődik. Az ősi rend tartalma tehát a rejtélyes emberi természeté: káosz és kiismerhetetlenség, amely azonban nappali, tudatos felünknek mégis mocchanatlan rendként jelenik meg, vagyis tehetetlenek vagyunk vele – önmagunkkal – szemben. Ismétlődünk, öröktől tartunk, így. Az erőszak s a szeretet kezdetleges káoszának meddő; alkonyati jelenideje ez, mely reménytelenül bennünk múlik, mindig. „Látja Isten, hogy állok a napon.” Hiába.

1983. július, október

HIVATÁS HELYETT: KÜLDETÉS

Dobai Péter: Vadon

(*A fabula*) 1859-ben, szűk tíz évvel a magyar szabadságharc bukása után mindenre elszánt férfiak maroknyi csoportja hajóra száll, hogy eljusson az országba, gerilla-háborút indítson, és lehetőség szerint népfölkelést robbantson ki. A csapat a szabadságharc emigráns tisztjeiből és honvédeiből áll, Kossuth, Klapka és Teleki Olaszországban tevékenykedő Nemzeti Igazgatóságától kapja a megbízást, a pénzt, a felszerelést; vezetője Batiszy Kristóf honvédszázados. Ebben az időben Észak-Itáliában Garibaldi, Cavour és a franciák rövid háborúja folyik Ausztria ellen: a kirobbantandó népfölkeléssel egyidejűleg az Alpokban álló Magyar Légión Garibaldi önkénteseivel együtt átlépne a határt. Újravívni a szabadságharcot: a Nemzeti Igazgatóság számítása ez. Csakhogy a nagyhatalmak torzsalkodása véget ér, mielőtt a Légión bevetésére sor kerülhetne. A gerillacsapatot felmorzsolják.

Somogy sárba-hóba süppedt, „ganéra adósodott” nemesi-kurialis világában két nagy formátumú, kisszerű körülményei ellen lázadó ember – anélkül, hogy harmójuk közül egy is tudná – Batiszy érkezésére vár. Zsablyay Amadea tikosi nemes-asszony dúvad urát „szemünk láttára” ölik meg igazságtevő szegénylegények; a hirtelen rászakadó szabadságnak, egyszersmind e szabadulás büntudatának súlya alatt tántorgó asszony Batiszy utolsó szabad óráinak társa lesz, menteni is próbálja üldözői elől, és ömellelte egyenesedik ki. Görgényi László csendbiztost éppen a szegénylegénység fölszámolásával bizza meg a vármegye; a volt honvédtiszt hatalmas energiával öli magát bele a feladatba, a gatyás-cserényes ország modernizálásába. Csakhogy a *guerilla* megjelenésével Batiszyék üldözése, megsemmisítése is feladattá válik – és ezen a ponton a csendbiztos *görgéys* szakszerűsége elválik az osztórák állameszme szakszerűségétől. Batiszy, akinek felkínálja a menekülés lehetőségét, megöli őt, majd löszere fogytán az osztórák rendőrség kezére adja magát.

(*A modell*) 1859-ben Batiszy csoportja az *Oberzell* fedélzetén Magyarországra indul, hogy ott népfölkelést robbantson ki. 1863-ban Lapinski, Cwierzakiewicz és Bakunyn vezetésével egy 160 fős nemzetközi különítmény – melyben egyébként magyarok is vannak – a *Ward Jackson* fedélzetén Litvániába indul, hogy ott, a cári csapatok háta mögött kirobbantandó fölkeléssel segítse a harcoló Lengyelországot. Száz évvel később, sorrendben: Fidel Castro pár tucat önkéntese a *Granma* fedélzetén elindul Kubába; egy bolíviai farmon gyanús férfiak gyülekeznek, hamarosan kiderül: Che Guevara *guerillerói* ők, akik Bolívia felszabadítására vállalkoztak; automata fegyverekkel, aknavetőkkel és katonai gumicsónakokkal felszerelt nyugat-európai „profi” zsoldosok partra szállnak egy afrikai országban, hogy megdöntsék „a rendszert”, és – imperiális megbízóikat csöbe húzva – a hatalmat a száműzött, jóságos, ősz Elnök kezébe játsszák vissza (Forsyth: *Dogs of War*).

Mindezen akciók közös vonása, hogy gerillaháborúk, melyekben a nép kezdetben, vagy egyáltalán nem vesz részt. Sikerük természetesen minden esetben azon áll vagy bukik, sikerül-e népi háborúvá szélesedniök. Csakhogy az akció kezdetén ez soha nem tudható bizonyosan. Nem spontán fejlemények ezek, hanem tudatosan megtervezett, „technológiai” beavatkozások a történelem menetébe. Játzmák. Bennük a történelmi folyamat és annak elidegenedett tudatossága mint tárgy és alany kerül szembe egymással. Ennek az elidegenedésnek megfelelő új forma éppen a gerillaháború. Valaha kislétszámú, hivatásos hadseregek mérkőztek meg egymással; küzdelmük a lakosságot alig érintette. A napóleoni időkben alakult ki a háború

új formája, amelyben a tömegek részvétele, meggyőzésük a győzelem feltételévé vált. Ezek már politikai háborúk voltak. Sajátosan spontán, nyíltan népi formájuk az Oroszországban és Spanyolországban fellobbanó partizánháború.

A 19. század első felének forradalmaiban először jelent meg a történelemtudomány és a történelemfilozófia a politikában. Ezek már nem spontán forradalmak voltak; terjesztésükhöz nem volt szükség armádiákra: városról városra lobbantak át, előkészítőik, vezetőik hivatásos forradalmár-értelmiségiek voltak (Büchner, Marx, Bakunyin, Buonarrotti, Mieroslawski stb.). A 48/49-es forradalmak bukása után ezek az erők gyökeresen új helyzetbe kerültek. Hosszú stabilizációs időszak következett, minden addig megoldatlan kérdés „befagyasztása”; a nagyhatalmak egyensúlya szigorúan őrzött *status quo*-vá vált, minthogy a töke nyugalmat kívánt, a monarchák pedig joggal rettegtek attól, hogy a közjük szorult kis népek *status-változása* Európa Tavaszához hasonló láncreakciót indíthat el. A kor két nagy folyamata, a német és az olasz egység megvalósítása kisebb, helyezkedés-szerű erőpróbákban, manapság úgy mondanánk, „lokális konfliktusokban” valósult meg. A politizálás népi erői részben kimerültek, részben esélytelenné váltak. Kialakultak a politizálás új típusai: nagypolitika a nagyoknak (egy diplomáciai jegyzékváltás raffineriáihoz képest a francia forradalom minden fordulata dilettáns rögtönzésnek tűnik) és *esélylésés* a kicsiknek. Ez, valamint az a körülmény, hogy az utóbbiak államférfiai javarészt emigrációban éltek, a politikát elszakították a népelettől. Úgy is mondhatnánk, a kis nemzetek politikája „guerillarizálódott” – nem csoda, hogy viszont a guerilla „politizálódott”, taktikai formából a politika eszközzévé vált. Klapka például, e korszak legendás alakja, össze sem hasonlítható Kutuzovval. Mindkettőjükben közös, hogy megtestesítik népük reményeit; ám gyökeresen különböznek abban a tekintetben, hogy Klapkában már nem testesülhet meg a nép *ereje*, s hogy ő erre az erőre már nem támaszkodhat, nem is számíthat igazán. Történelmi magánszemélylé vált: nem személyében történelmi: egyrészt személy, másrészt történelmi funkció. A lét egysége – szubjektíve – egyfelől életfilozófiai (üd-vösségtani), másfelől történelemfilozófiai problémakörre hasad. A politikus és az ország, a guerilla és a nép ugyanezt a kettősséget fejezi ki az objektum oldaláról nézve.

(A *guerillavezér*) Szerencsés kézzel választja Dobai a világtörténelmi állapot ábrázolása céljából Batiszy Kristófot, a *guerillert*. A kettősséget ugyanis, amely a külsővé-válni nem tudó életfilozófiai problémát pszichologizáló énregénybe, a történetfilozófiai bonyodalmat pedig bensőtlen tézis-figurákat mozgató parabolába utalná, csak a *guerillero* szerepeltetésével lehet megoldani. A *guerilla* az egyetlen, amelyben – mint akcióban – e két bonyodalom, ha nem is egyesíthető, legalább szinkronba hozható. Az akció: egyszerre kínál lehetőséget történelmileg értékes cselekvésre és személyes érvényteremtésre. Nem is csupán az irodalmi fikcióban: a Guevara-kultusz bizonyítja, hogy még a huszadik században is milyen mítoszteremtő ereje van a személyes és egyszersmind történelmi cselekvés e formájának, éppen a *status quo* és a népi erők kedvezőtlen konstellációja esetén.

(A *szűzsé*) Mire az első puskalövések eldördülnek, Batiszynak minden kapcsolata megszakad az emigrációval – és, minthogy emiatt nem értesül arról, hogy az Alpokban a háború véget ért, a történelemmel is. Ugyanakkor az Országba nem érkezik meg, hiszen, bár Somogyba eljut, semmiféle kapcsolatot nem tud teremteni a néppel. Ebből egy tragikus bonyodalom adódik. Batiszy *küzdelem* és *utazás* révén az emigráció kisszerű világából a szerelem (Amadea) és a férfias próba (Görgényi) körébe jut. Ez a regény eposzi olvasata: Akhilleusz és Odüsszeusz alakja másolódik egymásra ebben az olvasatban. Dobai modern, strukturális nyelvkezelésének jegye, hogy e különböző olvasatoknak különböző narrációs formák felelnek meg a regényben. Az eposzi szintet ritmikusan szervezett, burjánzó, szélesen szétterülő felsorolások képviselik; a drámait filmes logikájú, szikár igei szerkezetek. Rádásul Dobai sajátos „csavarással” él: az eposzit, ami lényege szerint tiszta diegézis, monológokba és tudatfolyamokba bújtatja; a drámait meg – a mimézist – a narrátorral mondatja el.

(*Határhelyzetek*) Sajátos határhelyzetet választott ábrázolása tárgyául Dobai. Hőse a „mi népi háborúnk” volt tisztje, aki már a könyv harmincadik oldalán *Bakunynin anarchizmusáról* elmélkedik (kis anakronizmussal: Bakunynin két év múlva szövik majd meg a szibériai száműzetésből, elfogatása előtt a radikális pánszlávizmus hirdetőjeként ismeretes, számunkra különösen azért, hogy Telekin keresztül kapcsolatban van a magyar kormánnyal, propaganda- és anyagi támogatást szervez harcunkhoz; de azt 1859-ben még senki sem tudhatja, hogy szabadulása után anarchista lesz); a 367. oldalon pedig „Az európai politika egész szem előtt tartásával... inkább anarchistának, merénylőnek minősítette saját szerepét s nem a még csupán alakulásban lévő Légio-előőr egyik tagjának”. Batiszy egyrészt – ha hivatásos forradalmárrá „idegenült” alakjában is – a történelmi tudatosságot képviseli, személyisége, lélektana a történelemre szakadatlanul reflektáló emberé, másrészt, noha valójában a „sebágyban” fekvő ország áll vele szemben, az még „a magára riasztó időszerepléséből hirtelen az óramutatók közé ékelődhet”, vagyis Batiszy a történelemre nem – mint „emberi állapotra” – pusztán pszichológiailag, hanem – mint lehetőségre, életajánlatra – cselekvéssel is reflektálhat.

Maga a mű így a regény lehetőségeinek (nem szélső!) határhelyzete. Eco mondja egy nyilatkozatában, hogy a neoavantgard utáni regény „olyan elbeszélő kedvről árulkodik, amely többé nem naiv, se nem vigasztaló”. Kiderül lassan, hogy a világnak a neoavantgardban „túlreagált” ábrázolhatatlansága részleges; amennyiben ábrázolható, annyiban megújult az elbeszélő kedv, és ez annyiban nem naiv és nem vigasztaló, amennyiben mégiscsak ábrázolhatatlan. Ide vág Lukács György fejtegetése arról, hogy a történelmi regény válságának tüneteként benne az igazi történelmi nagyságot a kegyetlenség helyettesíti. Az igaz, hogy kegyetlenségben a Vadon sem szűkölködik. Az egyik jelenetben Görgényi karate-ütésekkel öldösi halomra a betyárokat – a leírás stílusában is hangsúlyozottan anakronisztikus, szinte péhovárdos – ahelyett, hogy simán letartóztatná őket. Mármost tudni kell, hogy a csendbiztos eközben az épülő pest–fiumei vasútra gondol. Hogy a betyárvilág felszámolása valamiképpen ezzel függ össze. Csakhogy egyrészt a vasutat *építetik* a betyárokat pedig *üttetik* – a közvetítés, a szervesség hiánya ábrázolhatatlanná teszi az összefüggést (nem volt magyar Lódz: lásd Reymont regényét és Wajda filmjét!). Dobai tehát kénytelen szimbolikusan, sejtetően belevetíteni Görgényi viselkedésébe ezeket a távoli indítékokat. A brutalitásnak egy másik formája, Batiszy sokat hangsúlyozott összenőttése a Remington RB-vel, kétszeresen is nyereség. Egyrészt a terrorista lélektanába vág: „A pusztításra való pszichofizikai beállítódás szervül a technikai eszközzel, a masinával alkotott szimbiózisban... Tulajdonképpen csak jelzőcsere megy végbe: a *love machine* helyét a *destructive machine* foglalja el” – írja Halász László, és „a női készségből ugrás bele az ellenség készségébe” – írja Dobai. Másrészt Batiszy lényének ez a brutális korlátozottsága bizonyos értelemben teljesség is. Milosz metaforájával élve, a lét aktuális tere lifeg, lötyög, mint a rosszul kifeszített ponyva. Vágyaink, akarataink feszítik ki intencionális térré; Isten híján a szeretett személy vagy a jobb jövő iránti vágy körül feszül ki ez a ponyva. Mármost Batiszy tudatában, a küldetés vége felé egyre gyorsabban váltó gondolatfutamaiban szerelem, halál és szebb jövő egymást szabadon behelyettesítő motívumok. Ha igaz is, hogy „a háború kutyáinak” (*Dogs of War*) intencionális tere ugyanezen a póznákon feszül, azért a regény minősítő közegében Batiszy világa ezáltal teljes, és benne az egzisztenciálfilozófiai ajánlat és történelmi feladat problematikus egysége sikeresen ábrázolódik. „A bátor élet lényege... éppen abban rejlik, ami-ben megszabadul önmagától... annak a harcnak *nagyságában* szűnik meg, amiért életének *hiányos holmiját*, létezésének privát lomját egy fegyverért cserébe: letette.” (Ritkított kiemelés tőlem.) Nem kétséges, hogy Dobai egyébként is hajlamos a nyers, férfias értékek tiszteletére. De itt a hajlam a kényszerítő tárggyal olyan szerencsésen találkozik, hogy az egyik hibáit a másik szükségletei erőnné változtatják.

(*A kényszerítő tárgy*) A vezérgondolat, amely köré a regény szerveződik, az (ezerkilencszáz)hatvanas évek végének gyakorlatban illúzióvá foszlott nagy kérdése:

cselekvésre váltható-e a történelemtől elidegenedett tudatosság. Nemzedéki besorolását, lírikusi működését tekintve ez Dobainak személyes ügye is. Az említett időszakban, a „marxizmus reneszánszának”, illetve az „új baloldaliságnak” nevezett tendenciákban újjáéledt a baloldali gondolkodás elméleti-utópikus jellege (lásd: Lukács-iskola, Praxis-kör, Téliosz, Kosik, Angela Davis, Marcuse, Black Panthers, Cohn-Bendit, Dutschke, stb.). Függetlenül e különféle iskolák elméleti sikerességétől, függetlenül mozgalmi ideológiává válásukkal járó szimplifikálódásuktól, elszegényesedésüktől, függetlenül a konkrét mozgalmak kudarcától, terrorizmusba és elitizmusba torkolló utóéletüktől, a hatvanas évek vége általuk világtörténelmi kérdést vetett fel, s az ilyenek az a tulajdonsága, hogy mindaddig, amíg valamilyen képpen meg nem oldódik, aktuális marad. Mint kérdés, túléli a rossz válaszokat. Ismétlem, nem a hatvanas évek különféle ideológiáiról van szó; azoknak végük van, és új ideológiák jönnek helyettük. Hanem arról, van-e kiút abból az állapotból, amelyben szubjektum és objektum egysége a történelmi folyamatban egyfelől történésé, másfelől cselekvésé esik szét. Egyik oldalon a tömegek – pozitivistá módra felfogott mennyiségi fejlődéssel (iparosodás, életszínvonal) igazolt – kritikátlan, spontán sodródása, másfelől a maroknyi, kritikai szemléletű értelmiségi-forradalmár által képviselt radikális alternatíva. A „növekvő jólét + fokozódó erőszak” képlet éppen a múlt század hatvanas éveit öta jellemző az európai fejlődés konszolidációs-stabilizációs időszakaira. A 48/49-es forradalmakban kialakult „hivatásos forradalmár” típusa a sorozatosan elbukó forradalmak közötti stabilizációs periódusokban a maga személyében, tudatában és szűk akciósugarában fenntartja azt a kritikai-radikális potenciált, amely forradalomról forradalomra akkumulálódik.

Természetesen a magyar történelem *mögött* is mindvégig ott húzódik ez az évszázados kérdés. Olyan korszaka azonban, amelyben a dilemma valóságossá vált, mindössze egy volt: éppen a szabadságharc bukásától a kiegyezésig terjedt. Hiszen a radikális alternatíva képviselői minden más korszakban szűk csoportoskát alkottak, amelynek nem volt esélye arra, hogy népmozgalommá váljon, tehát tevékenységének nem is volt vonatkozása a népeletre.

(Az emigráció és az ország) A cselekmény három csomópontja: az itáliai emigráció, a guerilla és az ország. A háttérből amott Kossuth és közvetlen környezetének néhány tagja, itt Batiszty Kristóf, emitt Görgényi László és Zsablyay Amadea alakja emelkedik ki. A három kört Dobai poétikai-stilisztikai szinten is elkülöníti. Az emigráció: végeérhetetlen belső és külső monológok, disputák, semmi cselekvés. Holott a történelmi regény hagyományos receptje szerint éppen fordítva kellene lennie: végy egy mellékfigurát, tedd meg főhőssé, az ő belső világán keresztül mutasd be a kor kénszereit és lehetőségeit; a valóságos történelmi személyek maradjanak a horizont szegélyén, inkább csak tetteik gyakoroljanak hatást a főhősre. Dobai a legtöbbet éppen Kossuth belső világával foglalkozik. E „csavarásának” – mint a többinek is – lényeges szerepe van. Hőse ugyanis nem történelmi beágyazottságban cselekszik – hiszen tevékenysége pandúrok, osztrák katonák és horvát sajksások lepuffantására korlátozódik. Kossuth, Pulszky és a többiek esélytoltogató-tervszövőgető-légváreépítő belső monológjai ezt a beágyazottságot biztosítják – és megmutatják, hogy az már csak pusztán szó, szó, szó, elidegenedett racionalitás és spekuláció. Kossuth „óvakodott a kérdéseket teljesen kimeríteni, és a döntés pástján egy pillanattig szótlanul állni”. Egy másik „csavarás”: míg a belülről, tudatfolyamokkal ábrázolt emigránsokat (elidegenítő stíláriis effektusok, végérhetetlen felsorolások, cirkalmas körmondatok, ehelyett szokatlan hivatalos szókészlet, banalitástörmelékek beiktatása) ironikus, hideg tárgyilagossággal, kívülhelyezkedve mutatja be, addig a két hazai alakot, Amadeát és Görgényit „kívülről” látjuk; Dobai többnyire csak tetteik bemutatására szorítkozik; még Amadea gondolatairól, érzelmeiről is csak naplóján keresztül, tehát stilizált, elhűtött, véglegesített alakjukban – szerzünk tudomást. Ám – éppen mivel tetteiknek nincsen felfedezhető logikai terve, a hagyományosan tárgyias külső ábrázoláson keresztül átsüt szubjektivitásuk. Szinte csak tetteik vannak. Cselekvéseikből nem könnyű kihámozni indítékaikat, tele vannak titokkal. Nem ambíciójuk, hogy megmagyarázzák magukat, ámde szakadatlanul cselekszenek, Zsab-

lyay Amadea vad lovaglászai, váratlan látogatásai, amelyeknek látszólag semmi céljuk nincsen, s maga sem tudja, mit akar velük; Görgényi néma utálata azok iránt, akiket kiszolgál; mindkettőjük minden kapcsolatának kétértelmű feszültsége – éppen az emigránsokéval ellentétes életmodellt képviseli. Nemesi-kuriális környezetüktől mindketten csöndesen undorodnak. Dobai az ország bemutatásánál sem folyamodik csaláshoz: hiába természetes és szükséges követelménye a történelmi regénynek, hogy az eseményeknek a népeletbe ágyazottságát, az általi feltételezettségét és arra való vonatkozását bemutassa (lásd Lukács György Flaubert-elemzését), ha egyszer a korszak (már) nem teszi ezt lehetővé. Nem gyürkőzik tehát neki a népelet föstésének; vagy, ha igen, nagyon sajátos módon: Batiszy esélylatolgató tudatán átszűrve mutatja be a nádasok-zsombékosok *pusztuló* pásztorvilágát, illetve – egy-egy villanás erejéig – a Névedy Dénesen bosszút vevő, a Görgényi áldozataiként rakásra hulló, a Batiszy utolsó ütközetébe oldalról besegítő betyárok szerepeltetésével. Ugyanakkor – és ez Görgényi és Amadea ábrázolásának a kulcsa – e két, szigetszerűen magányos személyiség sokrétű gazdagságába sűríti bele ennek az életnek kibontakozni nem tudó – de kettejüknél különböző irányba moccanó – értékeit, kicsit ahhoz hasonlóan, ahogy az elpusztíthatatlan és kiszámíthatatlan Pierre Bezuhov az orosz nép őseréjét képviseli.

„Ha egy életnek nincsen rögeszmésen kitüntetett pontja, akkor minden mozzanata regényes” – jegyzi meg Konrád György. Valóban, éppen Amadea és Görgényi képviseli a „regényes” mozzanatot ebben a regényben, mely elviselhetetlenül unalmas és kiszámíthatóvá válna, ha csak Batiszy és csapata ismétlődő tűzpárbajairól számolna be. A *Vadon* egyik jellemző vonása éppen ez: a különféle poétikai-esztétikai szintek, amelyek a hagyományos műben vertikális struktúrába szerveződve hatják át az egész ábrázolt világot, itt horizontálisan elkülönülve az alakok és a cselekmény különböző köreit terhelik. Ezen a módon sikerül Dobainak a különféle redukciós kényszereket elkerülnie, és a nagyregényre jellemző sokrétűséget, élet-szerű gazdagságot megteremtenie.

(A harmadik kör) Batiszy Kristóf „történelmi” programja: „jobb ezt az országot harcba tönkretenni, mint hagyni lassan tönkremenni”. Minthogy az ország *amúgy* éppen virágozni kezd (lásd: pest–fiúmei vasút!), ez a program erkölcsi alapozású. Hogy a készülő kiegyezés hosszú távon politikailag is tönkreteheti az országot, erre érveket nem Batiszytól, hanem Kossuth monológjaiból és dialógusaiból kapunk. Ráadásul Batiszy programján át-átsüt a személyes érvény: ez a kaland az ő életére kínál megoldást. Eltökélttségében már a *játékos* lélektana is felsejlik: egyre jobban kell az az egyetlen győzelem, ami visszamenőleg igazolná a kudarckor sorozatát... Kilépni ebből a körből csak úgy lehet, ha valamelyik harc a végső lesz... Ahogy a maroknyi csapat a *Flugsand* majd az *Oberzell* fedélzetén, végül a somogyi-baranyai vadonban végzete felé közeledik, Batiszy egyre kevesebbet beszél, latolgat; Itáliában maradt sorstársaitól és fölötteseitől egyre jobban különbözik. Egyre gyakrabban látjuk kívülről, cselekvés közben. Egy ponton törik csak meg a cselekmény logikájának és a főhős belső alakulásának párhuzama, itt egy fejezetben (VI.) belül egymás után három rendkívül didaktikus és unalmas tiráda következik a gőzhajókról, a dunai és a tengeri hajózásról; egyébként a narráció nagyszerűen követi azt a folyamatot, melynek során Batiszy az első körből a másodikba jut. Küldetésének történetfilozófiai aláfestése egyre haloványabb, egzisztenciálfilozófiai jelentősége egyre súlyosabb, egyre tömörebb, egyre intenzívebb. Az utolsó fejezetekben, sebesülten, menekülés közben, Amadeával, Görgényivel, Kayatzcal szembesülve világa már a legalapvetőbb léte tényekre szűkül, illetve: eljut ezekig a legalapvetőbb léte tényekig. Találkozását Amadeával az író mesterien előkészíti: a könyv első lapjaitól kezdve végigkövethettük az asszony önmészítő, vad kapcsolatteremtési kísérleteit (Krizsán, Gréti, Görgényi). Ma már szinte csak krimik és kalandregények feszültségnövelő fogása ez a gondosan előkészített, s csak a könyv utolsó lapjain bekövetkező találkozás; a többé már „nem naív elbeszélő kedv”-et bizonyítja, ahogy Dobai ezt a feszültséget felhasználja a regényvilág többi szférájának felélesztése céljából – az ábrázolhatatlan ábrázolhatóvá tétele céljából. Ugyanerre szolgál a

stílus szintjén az a jellemző módszere, hogy egy-egy nagysugarú szó („almamagbarna haj”, „nyilsajka”) megválasztásával, mintegy „oldalról” visz szubjektív izzást a leírásba.

Görgényi és Kayatz osztrák államhivatalnokok személyében megkettőzve jelenik meg a regényben az, ami ellen Batiszy harcol. Görgényi, aki ellen rendet akar, aki Európát akar, aki pest–fiumei vasutat akar, aki maga is a szabadságharc tisztje volt, aki akár az ekkor még emigrációban szervezkedő, majdani pesti bankalapító Klapka György előképe is lehetne, aki mintha tudná, hogy kettejük igazsága együtt az igazság, az utolsó pillanatban döntésképtelenné válik, és szinte hagyja, hogy Batiszy megölje őt. Mintha Dobai saját „hatvannyolcas” illúzióinak tenne engedelményt ezzel a kettős befejezéssel: Batiszyt végül a történelmileg már vesztes osztrák államgépezet nátnál minden szempontból alantasabb hivatalnokai győzik le. Egészen durván, de az elemzés szempontjából célszerűen egyszerűsítve: erkőcsi fölénye és győzelme csak az idegen elnyomó hatalommal szemben kétségbevonhatatlan; a hazai „polgári fejlődés” híveivel való összevetését az író *elkerüli*. Az értékválasztás csak abban az esetben tartható fenn, ha – visszaautalunk itt a bevezető gondolatokra – az elidegenedett történelmi tudatosság gyakorlattá válását a nemzeti lét megoldatlansága közvetíti. Ha a bevezetőben felsorolt modelleket végiggondoljuk, többnyire azokban is erről van szó. Közvetlen oka ennek – a guerilla esetében – nyilván az, hogy idegen elnyomás ellen minden nép könnyebben fog fegyvert. Ha azonban a tágabb értelemben vett történelmi cselekvés eseményeit vesszük figyelembe, mindez azt is jelenti, hogy a kritikai-radikális ajánlat saját jogán, a nemzetire való hivatkozás nélkül (még mindig) nem legitimálható. Ez a mélyebb, mögöttes értelme a Vadonban ábrázolt problémakörnek; ennek szempontjából tekinthető egyetlen, összefüggő korszaknak az utóbbi 120 év európai történelme. Más szóval, ez az a történelmi folytonosság, ami az elbeszélt eseményeket fontossá teszi a mi számunkra is.

(*Történelmi regény vagy parabola*) Az utóbbi években nem egyszer fordult elő, hogy vaskosabb parabolákat történelmi regényként üdvözölt a kritika, ami kétségtelenül a hiányérzet jele. Éppen a hiányérzet bizonyítja: nem pusztán terminológiai kérdésről van szó. Érezhetően önértékelésünkkel kapcsolódik össze, képesek vagyunk-e történelmi regényt produkálni – múltunkban gyökerező helyzettudatunk érettségét mérjük rajta. Hol ér hát véget a parabola, és hol kezdődik a történelmi regény? Az előbbi a mára vonatkoztatva nyeri el értelmét? Az utóbbi is érdektelen, ha *számunkra* nem érdekes. Az utóbbi az ábrázolt korra vonatkoztatva is megállja helyét? A jó parabolára is jellemző ez. Csakhogy az *teleslegesen* – többnyire írója privát vagy politikai óvatosságából, társadalmunk teherbíró képessége iránti belátásból – helyezi a múltba cselekményét. A történelmi regény alkotója viszont *kénytelen* a múlthoz folyamodni, mert olyan bonyodalomra bukkan, ami a jelenben csak elméleti lehetőségként adott, s noha ilyen értelemben igenis reális és időszerű, hiányzik ábrázolható léte, a gyakorlat, amelyben megjelenhetne. A parabola, álcázott jelenkori regényként, egyrészt *placebót* kínál történelmi önismeretünk hiánybetegségeire, másrészt annyiban is kisebb értékű, hogy benne a múlt személyiségei és intézményei a *Prügelknabe* szerepét játsszák.

A Vadon mélyebb értelme szerint utóbbi 120 évünknek olyan, rejtetten mindig jelen levő dilemmáit ábrázolja, amelyek valóságos léte a szabadságharc bukása és a kiegyezés között eltelt bő évtizedre korlátozódott. Következésképpen Dobai Péter valóban történelmi regényt írt.

FOLYAMAT VAGY VISZONYOK?

Spiró György: A békecsászár c. drámakötetéről

A *békecsászár* Spiró György első drámakötete. A 664 lapos könyvben öt drámát olvashatunk, ami azt is jelenti, hogy a drámairodalom egészét tekintve, szokatlanul terjedelmesek ezek a művek.

Ami bennük tartalmi vagy általában irodalmi – tehát most még nem dráma-műnemi – szemszögből föltűnik: mindegyik tárgya valahogyan a történelem. Az események olyan történelmi állapotokra utalnak, amelyek fő jellemzője, hogy átmenet. Átmeneti idő két uralkodó, két helyzet, vagy átmeneti hely két nagyhatalom között (német és török); közben a hatalmon lévők cserélődnek, még a *Káro király* c. mesejátékban is. Ugyanakkor teljesen egyértelmű, hogy itt nem konkrét történelemről van szó; nemcsak az adatokat, hanem egy-egy történelmi helyzet objektív lényegét tekintve sem.

Az átmeneti állapotokban persze éppúgy van mozgás, mint a határozottabban egy cél felé törekvő korszakokban. Ez utóbbiakban az alapidinamizmusok sokkal tisztábban felismerhetők, mint az átmenetekben, amelyeknek jellemzője a cirkuláris mozgás. Ekkor a sok elinduló-visszaforduló, megszűnő-nekilendülő mozgásirány közül még nem látszik egyértelmű bizonyossággal, melyik az, amely majd egyszerre meg-lendül és az átmeneti állapotot célra irányulóvá alakítja. Spiró György drámai világában azonban ilyen mozgásirányt nem találunk.

Persze a történelem sohasem jelenik meg egyszerű sémákban. Ha pl. egy korszak egésze átmeneti is, vannak benne helyek és időszakok, amelyeket a célra irányultság jellemez. Am az is kétségtelen, hogy vannak helyzetek, amelyeknek csak a legáltalánosabb értelemben jellemzője a célra irányultság, mert ezen belül is lehetnek átmeneti állapotok, amelyek cirkuláris mozgással teliek.

Talán ilyen a mi itt és most helyzetünk is, az, amelyben Spiró György drámái megszülettek. Nyilvánvalóan vannak időszakok, amelyekben a cirkuláris mozgások társadalmiak, amikor egy-egy társadalom vagy csoport nem találja, csak különböző módokon keresi az általában ismert jövő konkrét útját; vagy amikor a jövőbe vivő alapidinamizmust szubjektív és objektív társadalmi tényezők vitatják. Spiró György drámaiban azonban nem ezek, hanem az egyéni, önző érdekek jelentik a körmozgásokat: a mozgások zöme épp attól cirkuláris itt, hogy a privát, nyers érdek szüli őket és a tevékenység visszakanyarodik az egyénekhez, meghozva – vagy éppen elvesztve – az egyén közvetlen hasznát.

Az öt drámában jóformán minden alakot ez az egyéni érdek, a közvetlenül elérhető egyéni haszon megszerzése mozgat. Még akkor is, ha ezen alapidinamizmus gondolati kísérői minőségileg finomabbak – pl. Hannibálban vagy Scipióban, mint pl. Balassi Menyhártban és társaiban. A történelmet így igen kevés alapidinamizmusra lehet konkretizálni: a hatalom megszerzésére (amely túlnyomó többségében a vagyon megkaparintására használdik, még akkor is, ha ez csak a betevő falat, mint *A békecsászárban*), és a szexre, az ugyancsak nyers szexre, valamint a gyilkolásra. Mert ezen dinamizmusok egyik állandó velejárója a gyilkosság; a sokszor értelmetlen, még csak nem is szadizmusból elkövetett gyilkosság. Az erre legjellemzőbb egyik példa *A békecsászárban* olvasható; a HASTATUS (Lándzsás) nevű szereplő mondja: „... nincsen parancsunk, hogy ne öldökljünk, és akkor téged meg is ölhetünk. ARDENS Miért tennétek? HASTATUS És miért ne tennék?” (648. old. ARDENS egyébként: Heves). Nemcsak a gyilkosság ilyen egyszerű és gyakori, nemcsak a

nyers szexualitás a természetes, hanem az árulás és szőszegés, a nézetek, vélemények, magatartások, viselkedések hirtelen megváltozása is; vagyis mindazok, amelyek az azonnali, privát hasznot eredményezhető nyers egyéni érdeket jelenítik meg.

És ezek a drámák az átmeneti állapotoknak nem érkezik olyan végéhez, amikor a célra – mondjuk: társadalmilag pozitív célra – irányuló szakasz elkezdődik. Vagyis az önző, egyéni érdekek világa nem szűl mást, mint ugyanilyen átmeneti időszakot, amelyben az egyéni érdekből kiinduló és az egyén hasznára irányuló – tehát az egyedhez körszerűen visszatérő – mozgások folytatódnak.

Ebben azonban sajátos szemlélet jelenik meg, amelynek – úgy véljük – drámaelméleti következményei is vannak. Nézzük először a legpregnansabb szimptomákat. A *Balassi Menyhárt* című drámában a címszereplő már az *első* felvonás közepén eltűnik, többé meg sem jelenik. Ez a név a magyar köztudatban – a történelemben élt alakok közül – a lehető legeggyértelműbben hordozza épp azokat a dinamizmusokat, tulajdonságokat, amelyek az e kötetben közreadott drámák majdnem összes alakját jellemzik. Ezért a cím, illetve a címadó alaknak egy fél felvonáson keresztül való eltűnése a befogadóban egyértelműen kialakítja azt a benső irányultságot, hogy a jelzett tulajdonságokról, törekvésekről lesz szó. S ezt a várakozó irányultságot az író egyetlen pillanatra sem töri meg, vagy téríti el; a befogadó azt kapja, amit vár. Mert ezek a törekvések vagy tulajdonságok *minden* alakban ott élnek; és felvonásonként másban és másban konkretizálódnak hangsúlyosan. Így a címszereplő korai eltűnése jóformán fel sem tűnik, mert a Balassi Menyhárt nevével jelzett önző, egyéni érdek valami elvont szinten továbbhalad, alakból alakba tovább konkretizálódik, s mintha a drámában ez a folyamat lenne az előre haladó mozgásirány. Ezen nemigen változtat, hogy a végén megjelenik Balassi Boldizsár, Menyhárt fia, aki azt mondja, hogy apja szemét ember volt, és: „Azt akarom, hogy rettegés nélkül, alkotó munkában töltsetek el napjaitokat. (...) Most pedig következzék a békés építőmunka”. (269. és 270.) Mindez ugyanis csak szólam; az említett folyamat a többi alakban, s valószínűleg benne is, továbbhalad.

Még egyértelműbben, határozottabban jelenik meg ez a szemléletmód *A békecsászár* c. drámában. A 4300 soros művet a szerző nem bontotta felvonásokra –, hogy a folyamat ne törjön meg így sem – és 87 szereplője van. Az átmeneti állapot a képzetbeli Róma, Caesar megölése után és Octavius császársága előtt. Vannak ugyan állandó vissza-visszatérő alakjai, de a tartalomnak hullámmozgása van: mindig ugyanazok az egyéni, azonnali, nyers érdeket megvalósítani akaró mozgásirányok jelennek meg, ám mindig új és új alakban. Így itt is – még egyértelműbben mint a *Balassi Menyhárt*-ban – ezen tulajdonságcsoporthoz mintegy önállósul, az alakok felett vonuló és bennük csak konkretizálódó folyamattá válik; s ezen folyamat megmutatásához kell a rengeteg szereplő. A végén természetesen nem a valódi Octavius jelenik meg, hanem egy ügyes színész, Scurra – vagyis: Pojácá –, aki a mű közepén egyszer már eljátszotta Octavius szerepét egy színjátékban. Ő úgy válik Octaviussá, hogy Fictorral (Szobrász) a saját arcát faragtatja azokra a kőszobrokra, amelyeknek arcait Szobrász előzőleg nem dolgozta ki, mert még nem tudta, ki kerül hatalomra. A többiek pedig azért ismerik el Pojácát az új uralkodónak, mert az ő arcát látják a szobrokon kifaragva. A mű összes alakjának beszélőneve van; foglalkozásokat, tulajdonságokat, népeket-törzseket, jellemvonásokat, pozíciókat stb. jelentenek. (Az említetteken kívül, csak példaként: Örült, Névtelen, Félnék, Özvegy, Valaki, Tolvaj, Öreg, Éltet, Hóhér, Éhező, Dalmát stb.) Ez is jelzi, hogy az átmeneti korszak – vagy talán az egész élet? – jellegzetes foglalkozásai, jellemei, magatartásai stb. mind meg jelennek itt. És voltaképp alig van valaki, akit ne a nyers, önző, egyéni érdek vezessen, s ha akad is, semmiképp nem lesz győztes; nem az ő mozgásiránya vezet ki az átmenetből.

A békecsászárban az átmeneti állapotok apró körforgásai – amelyek az egyéni érdek megvalósításának vágyából indulnak ki, és kicsi mozgást végezve körforgás-szerűen visszatérnek az egyénhez – összességükben ugyanakkor hullámmozgásszerű dinamizmust adnak ki. Ezt a mozgást azonban már nem az alakok végzik, hanem maga az egyéni érdek, amely függetlenedik az alakoktól, bennük csak megtestesül,

csak konkretizálódik. Ez, éppúgy, mint a beszélőnevek – felismerését álcázza, hogy latin szavak – allegorikussá teszik az egész művet. Tehát mégsem a történelem húzódik a beszélőnevek fölött, a maga objektív dinamizmusával, nem a történelem objektív törvényszerűségei végeznek hullámozást önmaguk szintje és az alakokban való konkrétioik között. Mivel az egyéni, önző érdek itt nem az alakokban szűnik meg, – ismételjük: bennük csak konkretizálódik, megtestesül – az önző, egyéni érdek az alakok fölött létező és ott vonuló világerőként jelenik meg. Így jön létre ebben a műben háromféle mozgás is: az említett cirkuláris; az alakok fölötti önző érdek-szint és konkrétioi közötti „le-föl” való hullámmozgás; és magának az önző, egyéni érdeknek saját konkrétioi fölött való folyamatszerű előrehaladása. *Ez kétségkívül írói bravúr*, de két alapkérdés vethető fel.

Mivel korunk – az egyik alapszempontból – átmeneti kor, úgy tűnik, korunkról van szó. A kép, amit korunkról fest – bizton mondhatjuk – még akkor is egyoldalú, ha sok tekintetben domináns is. Spiró György alakjainak korunkról, életükről vannak pozitív szavai, de csak szavai – itt mások nem is lehetnek. Ami mozgatja őket, az végül az említett negatívumvá válik (mint pl. a *Balassi Menyhart* Szénásijában), vagy objektíve eredmény nélkülivé (*A békecsászár* némely alakjával kapcsolatban.)

Ezzel a látásmóddal összefüggésben hadd jegyezzük meg azt, hogy manapság már mindenki tudja: világunk tele van önzéssel, egyéni érdekekkel, árulással, aljassággal stb.; s nemigen él olyan ember, akit erre rá kellene döbbszarni. Kétségtelen viszont, hogy ezek a negatívumok sokkal inkább fel- és szembeütőnek, rájuk érzelmi világunk sokkal-sokkal jobban reagál, gyorsabban és vehemensebben, mint az életben mindig és szükségszerűen meglévő pozitívumokra. Érzékenységünk a negatívumokkal kapcsolatban fokozódott fel. A mindennapokban élő ember számára az erkölcsi vagy más jellegű negatívumok voltaképp elfedik a pozitívumokat. A kérdés óhatatlanul felvetődik: nem az lenne-e az igazi írói tett, ha egy mű épp a pozitívumokat bányászná és tisztítaná ki; és vajon nem lehetne-e az amúgy is sokat szenvedő ember érzékenységét a pozitívumok iránt növelni, tekintetüket ezekre a nehezen észrevehető tényezőkre irányítani; vajon nem lenne-e szó valódi és eredeti értelemben humanisztikus írói tett a sok szenny és piszok között felmutatni az azért meglévő erkölcsi igazat, az áldozatos közösség-szolgálatot, s egyáltalán, a nem önző egyéni érdekből fakadó tetteket is? Mivel ezek a kérdések korántsem csak az e kötetben olvasható drámákkal kapcsolatban tehetők fel, hanem igen sok mai magyar drámával kapcsolatban is, fogalmazhatunk így is: teljes-e az a dráma és drámairodalom, amely lényegében a negatívumokat jeleníti meg; és: helyesen cselekszik-e az a dráma és drámairodalom, amely a társadalom pozitívumainak a felmutatását átengedi a vezércikkeknek vagy általában a napilapoknak? A válasz, úgy véljük, nem kétséges.

A kötetben olvasható drámákkal összefüggésben még egy kérdést kell röviden vázolnunk. Az említett, három irányú mozgás – amelyek leginkább a címadó műben nyilvánulnak meg, de mint itt csúcsosodó tendencia a többiben is érezhető –, milyen viszonyban van a drámával, mint sajátos műnemben megformálódó világszerűséggel? A kérdés megítélésünk szerint azért lényeges, mert a drámának megkerülhetetlen törvényszerűségei is vannak abból következően, hogy világszerűségét kizárólag dialógusformában képes megformálni; s mindezek a törvényszerűségek érvényben maradnak, amíg egy dráma csak dialógusokból épül föl.

Ahogy említettük, ezek a mozgások átmeneti állapotot jelölnek; s az itt megjelenő drámai világok előtt és után nincsenek egyenesvonalúbb, társadalmi célra irányuló szakaszok. Vagyis az élet, a történelem, a valóság egésze jelenik meg átmeneti állapotként. Ezt a kérdést természetesen lehetne sok szempontból elemezni, akár pl. a történelem objektív törvényszerűségeinek a nézőpontjából is.

Az ábrázolt, megjelenített világok azt sugallják, hogy az egész élet, a történelem azonos tartalmú és jellegű olyan folyamat – *A békecsászárban* ennek szimptomájaként felvonások sincsenek –, amelyben a különböző szakaszok eleje és vége teljesen jelentéktelen. A folyamatot szakaszokra csak az osztja, hogy egyszer az egyik alak érvényesíti saját, nyers egyéni érdekeit, máskor a másik. Vagyis így a szakaszok határa pusztán személy- illetve névcseré. Mivel azonban az ábrázolás vagy a

megjelenítés tárgya nem a különböző alakok, hanem a beszélőnevek fölött vonuló érdek mint világerő, magának az ábrázolás vagy megjelenítés tárgyának nincsenek szakaszai. Ezt úgy is fogalmazhatjuk, hogy az események ábrázolását vagy megjelenítését *elvben* akárhol el lehet kezdeni és bárhol be lehet fejezni: az elejét és végét nem az ábrázolt világ benső dinamizmusainak csomópontjai jelölik ki, hanem írói, technikai megfontolások.

Vagyis ez a szemléletmód allegorikus és rejtőzötten epikus. Epikus azért, mert ebben a művilágban nem az alakok közötti viszonyok, illetve ezek változásai formálódnak meg – amit a világszerűségnek a csak dialógusformában való megformáltsága mindenképpen megkövetel –, hanem az egységes, azonos tartalmú, az alakok konkrét lététől függetlenül létező folyamat – a teljesen elvont egyéni érdeké –, amely az alakokban csak konkretizálódik. Az egyéni érdek tehát nem az alakokban születik meg, s ezáltal, amit cselekszenek nem a közöttük lévő viszonyokban realizálódik; s így mindaz, amit cselekszenek, ezért nem drámai cselekvések; nem a viszonyok szülik őket és nem a viszonyok változásaiban realizálódnak: a cselekvések a folyamatnak a megnyilvánulásai. Az alakok fölött húzódó, említett tartalmú folyamat azonban önmagát nem képes kibeszélni és megjeleníteni; ha nem az alakok építik föl önmaguk között, akkor az írónak kell kibeszélnie, illetve elbeszélnie. S mivel itt ez történik, nem az alakok válnak e világszerűség megteremtőivé és felépítőivé, hanem az író, aki az önző, egyéni érdeknek mint világerőnek a folyamatát a különböző személytelen alakokra konkretizálva beszéli el. S mivel dialógusformában beszéli el, az epikusság elrejtőzik, de csak elrejtőzik. Az epikusság a művek terjedelmében is realizálódik: ezen folyamat elbeszélése igényli e művek – különösen, ahol ez a legeggyértelműbb, *A békecsászár* – viszonylag nagy terjedelmét.

Ezáltal, akárhogy is nézzük, a világszerűség elbeszélt világszerűséggé válik; és nem az alakok közötti „köztes világgá”, ahogyan pl. P. Szondi is jellemzi a drámai világszerűséget. A drámai és epikai világszerűség *létének* alapjait tekintve épp az a lényeges különbség, hogy az epikai az író elbeszélésében vagy elbeszéléseként létezik; míg a drámai az alakok közötti viszonyokban, amit a dialógusforma mindenképpen szükségszerűvé tesz vagy – ha tetszik, ha nem – előír. Azáltal, hogy az itteni világszerűséget nem az alakok építik föl egymás között, hanem az író beszéli el, de mégis dialógusformában, a megjelenítés törvényszerűségei között diszcrepancia keletkezik. A megjelenítés törvényszerűségeinek az a funkciójuk is megvan, hogy a befogadóban objektív várakozást, igényt is előhívnak. A dialógusforma azt, hogy a mű csomópontjai, megtörténései az alakok *között* valósuljanak meg – ami viszonyváltozásaikkal egyenlő –, az író általi elbeszélés azt, hogy az elbeszélésnek legyenek csomó- vagy fordulópontjai. Ahogyan említettük, az itteni csomó- vagy fordulópontok kizárólag a személy- vagy névcserékkel azonosak, amelyek így az író elbeszélésének fordulópontjai. S ezek az író általi elbeszélésként létező világszerűség adekvát műformájában, a prózai szövegben valóban fordulópontok is lennének. Mivel a dialógusforma az alakok közötti megtörténések iránti igényt és várakozást szükségképpen életre hívja, de mivel nem ezek válnak a cselekmény fordulópontjaivá, hanem az író elbeszélésének névcseréi, a diszcrepancia a befogadó realizációjában vagy felfogó hálózatában – mint minden hasonló esetben – mint kissé eseménytelen unalmasság realizálódik, vagy válik érzékelhetővé.

Vitathatatlan, hogy van olyan drámai műfaj, amelyben a világ egésze mint két világszintből összetett jelenik meg: az ún. kétszintes drámákban. Ezekben a mindennapi élet számára (ez az egyik szint) a felette lévő második szint adja azokat a dinamizmusokat, törvényszerűségeket, amelyeket – és ezek megtételével azonos e művek cselekménysora – az embernek meg kell valósítania vagy le kell győznie. Azonban ezeknek a drámáknak az elején mindig található olyan mozzanat, amely a második szintről jövő dinamizmusokat és a mindennapokban élő embereket szituációba hozza; vagyis van olyan mozzanat, amely szükségszerűvé teszi, hogy az az állandó viszony, amely a két szint között van, szükségszerűen változzon; avagy olyan mozzanat, amely e viszonyváltozás lehetőségét teszi szükségszerűvé. (Pl. a középkori misztériumban Isten kiadja a parancsot Ábrahámnak, hogy a *legsze-*

tettebb fiát áldozza fel, s ez teremti azon állandó viszony változásának a szükségességét, hogy az ember mindig engedelmességgel tartozik az Istennek.) Ezáltal a két szint viszonyában olyan csomópont, vagyis: szituáció keletkezik (a szituáció: a viszonyrendszernek az a pillanata, amely magában foglalja a viszonyváltozás szükségyszerűségét), amely a két szint közötti viszonynak új szakaszát nyitja meg; azt a szakaszt, amelyben a cselekvések a viszonyok változását, vagy a szükségyszerűnek mutató változás elmaradását jelenítik meg. Itt tehát az evilági szinten élő ember cselekvései nem a második szint dinamizmusainak a megnyilvánulásaival azonosak, hanem – mivel most változó kölcsönös viszonyban vannak – a cselekvések az e viszonyban való változásokkal vagy ezek elmaradásával azonosak. Láttuk az imént, Spiró György drámai világában egyelőre nem erről van szó, hanem a szakaszok nélküli folyamat elbeszéléséről.

Azonban az eddig elmondottakból az is következik, hogy ebben a szemléletmódban olyan módosítás lehetősége rejlik, amelynek bekövetkezése drámaivá tenné az epikusságot és kiiktatná az allegorikusságot. Ha a folyamat tartalma nem kizárólag az önző, egyéni érdek mint szubjektív világerő lenne, hanem ha ezt belehelyezné a történelem egyéb, és objektív dinamizmusai közé, s ha mindezek az alakok közötti viszonyokból épülnének föl és így válnának fölöttük húzódo objektív és rájuk onnan vissza is ható világerővé, s az újabb viszonyváltozásokban csomópontosuló, majd megint fölöttük húzódo folyamatá, akkor e művek világa nemcsak drámai lenne, hanem kiiktatódná az allegorikusság is.

S ezt a módosítást – amely e látásmódban határozottan benne rejlik – véleményünk szerint azért lenne fölöttébb érdemes megtenni, mert Spiró György vitathatatlanul tehetséges író. Az itt közölt drámák mindegyikében – elsősorban ugyancsak a címadó műben – nagyon sok, az élet, a valóság, a történelem mély ismeretéről tanúskodó, azt kitűnően meg is jelenítő részlet van. Sőt, még az olyannyira absztrakt világban, mint amilyen azé a drámáé, egészen finom, hiteles és a lényegget megmutató lélektani igazságok is vannak; csak Hariolus (Jós) alakjára utalunk. De igen kitűnő és valóban drámai mozzanatok vannak az ebben a kötetben nem közölt *Kalmárbélában* is. Az innen ugyancsak hiányzó *Esti műsor* pedig arra kitűnő példa, hogy Spiró György még egészen naturális helyzeteket és dialógusokat is tud írni; illetve, hogy ezekhez is vonzódik.

Remélhető hát, hogy a történelem említett látásmódja módosul; *A békecsászár*, valamint az *Esti műsor* és a *Kalmárbéla* látásmódja szintetizálódik. De ha nem ez lesz is Spiró György jövődó drámaírói útja, az eddigiek alapján igen jelentős drámák várhatók tőle.

PÁLYI ANDRÁS

TÖRTÉNELEM ÉS IRÓNIA

Bereményi Géza: Trilógia

Szabálytalan író, aki keveset publikál és minduntalan a műfaji korlátokat feszegeti. Nem mindig jár sikerrel ez a feszegetés, a korlátok néha erősebbnek bizonyulnak; máskor meglepő könnyedséggel és eleganciával lépi át az akadályokat. De akármilyen könnyed, sosem felszínes. Hősei kedvelik a charmeur pózt, s az író is előszeretettel mutatja bájosnak magát, amikor hősei mögül ránk tekint; ám ha jól odafigyelünk, rögtön éreznünk kell, hogy ez csupán írói modor. Nem modoros-

ság, de nem is alapvető írói attitűd. Ez utóbbit mélyebben kell keresnünk, a viselkedési stílus mögött. Bereményi úgy tesz, mint akinek az irodalom csak játék: mesél, asszociál, visszájára fordítja a szituációkat, nem riad vissza a szóviccektől sem. E közben mérhetetlenül komolyan veszi e játékot, csak szemérmesen leplezi. Nem egyéb ez, mondhatnánk, mint nemzedékének viselkedési stílusa; ha mégis habozunk leírni a „nemzedék” kifejezést, ennek oka abban rejlik, hogy az utolsó másfél évtizedben túlságosan sokat és túlságosan pontatlanul beszéltünk a nemzedéki kérdésről. Bereményi esetében azonban elkerülhetetlen a visszaütés: akkor robbant be *A svéd király* című elbeszéléssel, majd azonos című novelláskötetével irodalmi életünkbe, amikor valóban nemzedéki váltás történt. A hatvanas-hetvenes évek fordulóján feltűnt egy sor fiatal író (az idő tájt még többnyire tényleg fiatalok voltak, ma már túlzás így beszélnünk erről a korosztályról, bár általában ezt tesszük), akik erős hangsúllyal és hitelesen arról beszéltek, hogy a „mai fiatalok” másképp élnek és másképp gondolkoznak, mint az előttük járó nemzedékek.

Örök téma. Az akkori irodalmi közéletben ennek mégis különös súlya és aktualitása volt, olyan történelmi okokból, melyek elemzése itt messzire vezetne; de minden időszerűség ellenére a nemzedéki tematika feldolgozása már a kezdet kezdetén se volt mentes a sablonos, közhelyszerű kérdésfelvetéstől. Bereményi érzékenységevel és eredetiségével hívta fel magára a figyelmet. Mindig is távol állt tőle az apologetikus magatartás; nem az apák bűneit akarta lajstromba szedni, nem akart hőskölteményt írni a fiatalok lázadásáról. Az összefüggések érdekelték, az egymásra tekintő arcok és sorsok viszonylagossága (aszerint, hogy kívülről vagy belülről nézzük-e ugyanazt az élettörténetet). Saját nemzedékének kritikusa lett, mert alkatiilag – írói gondolkodásmódját tekintve – erre ítéltetett. Történelmi látás és ironikus szemlélet: így határozhatnánk meg legtömörebben alapvető írói attitűdjét. De fűzzük mindjárt hozzá: Bereményinél nem a történelmi múlt ironikus aktualizálásáról van szó, mint mondjuk Dürrenmatt esetében, őt igazán a történelem ironiája érdekli. Valamiféle kettős fénytörés rejlik legjobb írásainak mélyén: a történelem fénye megtörik mai dolgainkon, s hétköznapijaink furcsa, bizarr megvilágításba kerülnek a történelem vetületében.

A Trilógia első drámakötete, három színpadi művét tartalmazza, s már a kötet-cím is utal rá, hogy e három darabnak mélyebb vonatkozásban is köze van egymáshoz. Bereményitől már egyébként megszoktuk, hogy a figurák és a motívumok műről műre vándorolnak, hol novellából, regényből, hol a Cseh Tamásnak írt dalszövegekből, hol a színpadról tekintenek ránk ugyanazok az arcok, melyek persze mégsem egészen ugyanazok; a mondák, mesék vagy (hogy a színháznál maradjunk) a *comedia dell'arte* állandó típusai jutnak eszünkbe róluk (az egyik legragyogóbban eltalált, izzig-vérig mai „mitikus” figura Fáskerti elvtárs: alig van olyan Bereményi-írás, ahol ha nem is jelenik meg, legalább ne emlegetnék). Ez a három dráma mégsem úgy alkot trilógiát, hogy nagyjából egyazon cselekményszálra felfűzhetők lennének, sőt maga a „sztori” meglehetősen más-más törvények szerint bonyolódik az egyes darabokban, más a műfaj is; az összefüggés is inkább abban áll, hogy az író mindhárom műben a maga kritikus nemzedékképét akarja megfogalmazni, mintegy elégedetlen lévén az előző diagnózissal. A főhős mindannyiszor a hetvenes évek „fiatal irodalmából” jól ismert csellengő kamasz vagy ifjú, aki nem leli helyét a társadalom kialakult, számára merevnek tűnő normái között, de voltaképp azzal sincs tisztában, hogy az elvetendő rossz helyett igazán mit kívánna. Az író arra kíváncsi, hogy ha e tipikus és már untig megírt „mai fiatalra” rávetül a történelem ironiája, hogyan is vizsgálják hőse. Közben természetesen a történelemre is, melyet Bereményinek eszébe se jut szentírásként kezelni, rávetül a hős, azaz a jelenkor ironiája; az író arra is kíváncsi, hogyan vizsgálják a történelem.

Nem kis ambíció vezérli tehát szerzőnk tollát, s bár mindhárom alkotással bebizonyítja eredeti látásmódját (ennél többet is), a kötet végül mégis adósunk marad azzal a nagy Bereményi-drámával, melyet épp e három vállalkozás alapján elmond-

hatóan hivatva van megírni. Nem kell szégyenkeznie, hisz darabjait így is előkelő rang illeti meg mai drámatermésünkben, s a dráma amúgyis az írói érettség és bölcsesség műfaja. Bereményinek megvan a hajlama a drámaírói bölcsességre; inkább a technikát illetően jön néha zavarba. Pontosabban szólva, úgy tűnik, a drámaíró Bereményi útkeresésében volt egy pont, ahol zavarba jött, s ezt máig nem heverte ki. Ennek a zavarnak minden író ki van téve, aki színpadra szánja műveit: előbb *kötetlenül* álmodik, és megkölti a maga színházát, majd kénytelen-kelletlen arra is oda kell figyelnie, hogy a mai színházi gyakorlat milyen típusú darabokat vár az írótól, s ettől kezdve e *kötöttségek* között álmodik. Szerencsés esetben e kötött keretek közt is megéli a saját színházát, de ez nem könnyű dolog. Különösen olyan szerző esetében nem, aki nem *l'art pour l'art* kedvtelésből feszegeti a korlátokat, hanem világlátása, életpaszatalata kényszeríti rá.

Ha Bereményi kritikus képet fest nemzedékéről, ez nem valamiféle korlátozott erkölcsösség-magatartás következménye, hanem ellenkezőleg, abból ered, hogy nem elégszik meg hőseinek belső igazságával, mint ahogy nem elégszik meg a történelem „belső” – másképpen szólva: objektív – igazságával sem. Írói szabálytalanságának itt lelhető fel a forrása. Mivé alakul tudatunkban a történelem? Mivé alakulunk mi a történelemben? Akit ez a kettős, egymást hol kioltó, hol erősítő aspektus egyszerre érdekel, az nehezen tudja mondandóját a hagyományos lineáris cselekményszöveggel, a megszokott tér-idő koordinátában előadni. A kötetet nyitó *Kutyák* című darabban – csakúgy, mint *A svéd király* kötet novelláiban – még az intuitív írói tájékozódás dominál. „Vád, vizsgálat és végzés mechanizmusa cserélődő alakokkal, akik vélt, igazi vagy rájuk fogott szerepekben és funkciók szerint alakulnak és veszítik el arcukat” – írta Alexa Károly a *Játékok a vadászterületen* című elbeszélésről, s ez az írás különösen szoros rokonságban áll a *Kutyák* magatartáselemzésével. A *Kutyák* játékos-kegyetlen farce, egy charmeur nyelvöltése, melyben úgy jut szóhoz a történelem ironiája, hogy csak akkor ébredünk rá e mélyebb értelemre, mikor már lepergett előttünk a játék. Előbb azt hisszük, a halottak erősebbek az élőknel (a múlt, azaz a történelem a jelennél), aztán úgy tetszik, átbillen a mérleg, de nem lehetünk biztosak benne, hogy nem mozdul el többé. Két férfi, aki már korábban öngyilkos lett, s egy nő, aki a darab folyamán vet véget életének, kiszemelnek maguknak egy élő, Kálmánt, a vőlegényt, és kutyává varázsolják. Kálmán „múltszaglászása” a volta-képpeni történet. A készülődő esküvő inkább csak ürügy, hogy kiderülhessen, élők és holtak sorsa miképp keresztezi többszörösen is egymást. Igazi titka azonban annak a valóságos kutyának van, amely elég valószínűtlen módon a darab végén megszólal ugyan, de hogy ő mit szaglászott ki, sosem árulja el.

A *Kutyákat* nem mutatták be, a másik két drámát, a *Léggöbméret* és a *Halmi*t igen; ez utóbbit kétszer is. Lehet, hogy a *Kutyák* valóban „színszerűtlen”, ahogy mondani szokás, de Bereményinek sikerül meggyőznie az olvasót, hogy saját látomása van a színházról. Ez a látomás nem igazodik a színházi gyakorlat bevett sztereotípiáihoz, de minden dramaturgiai rendhagyósága ellenére hitelesen tudja elmondani, hogy a magánügyek kitéphetetlenek a történelemből. A múlt kitéphetetlen a jelenből. Hasonló gondolatok foglalkoztatják az író a *Léggöbméter*ben és a *Halmi*-ban is, de e darabok már ama „kötött” keretek közt íródtak, amit a színházi gyakorlat kínált. Sőt, az is elmondható róluk, hogy mesterségbelileg jobban „megcsinált” darabok, különösen a *Halmi*, paradox módon mégis az írói hitelesség gyengébbnek bizonyul. A *Léggöbméter* főhőse a Kiskatona, aki rövid szabadsága alatt abszurd feladatot vesz a nyakába: lakást, lakhatási lehetőséget akar szerezni abban a házban, ahol menyasszonya családja él. Neki azonban ez az abszurditás létkérdés: nem törődhet bele, hogy a világot – a lakóházat – már felosztották, akár Krisztus köntösét. A kissé túlságosan is laza szerkezetű, mozaikszerűen épülő darab fanyar fintorral zárul: az ifjú pár természetesen ott fog meghúzódni, ahol egyáltalán nincs hely számukra. Bereményi ezúttal sokkal tudatosabb drámaszerzőnek bizonyul, mint a *Kutyák* esetében, de kevésbé invenciózusnak: hiába rajzolja meg riportszerű eleven-

séggel a különböző múltú és mentalitású figurák sorát, ahelyett, hogy a történelem iróniája megszólalna, inkább csak az író ironizál, tagadhatatlanul ötletesen és szellemesen. Csak épp annak a mélyebben rejlő írói komolyságnak a jegyében, mely Bereményi „vizsgálati” attitűdjé, azt kell mondanunk, ez kevés.

A Halmi újabb lépés a tudatos drámaszerkesztés felé. Szerkesztésen ezúttal nemcsak a játék dramaturgiai felépítése értendő, hanem a „mitikus” háttér kidolgozása is. Ahogy Shakespeare a *Hamlet* írásakor hivatkozott az Oidipusz-mítoszra, úgy kíván Bereményi hivatkozni a Hamlet-mítoszra. Halmi közvetlen rokona a *Kutyák* Kálmánjának és a *Léghőbméter* Kiskatonájának: tizenkilenc esztendő diák, aki anyja és nevelőapja, Kondor igazgató otthonában él. A vér szerinti apa (Kondor édes bátyja) ötvenhatban a barikád ellenkező oldalára került, mint testvére, majd börtönbe jutott, közben az anya összeszűrte a levelet sógorával, s mikor Halmi atyja kiszabadult, Kondor és az anya alantas ravaszsággal rávették, hogy disszidáljon. Az apa tizennyolc esztendő múltán hazalátogat, s akárcsak Hamletnek az atyja szelleme, ő is feltárja Halmi előtt az igazságot. Míg Shakespeare hőse mindenáron ki akarja nyomozni a való tényeket, addig Bereményi figurájának terhére van a múlt, nem is akar róla hallani. Váltig hangsúlyozza, hogy mást és többet akar, nem pusztán leérettésgizni, de ez a „mátság” nem többletcélt, az átlagosnál nagyobb elhivatottságot, inkább az eszmények hiányát takarja. Halmi valójában anti-Hamlet, negatív hős, s a sors különös módon áll bosszút rajta: egy örült, akinek szerepét „ugyanazon színész alakítja”, mint az apáét, dührohamában kioltja a fiú életét. Eddigre már az apa is, Lili, Halmi szerelme is, anyja is eltávozott az élők sorából, hogy ez a shakespeare-i dramaturgiához illik, ám az író ítélete egyértelmű: Halmi passzivitásával okozta hozzátartozóinak tragédiáját. Kétségtelenül ez a legerőteljesebb nemzedéki kritika és a legfeszesebb Bereményi-dráma (bár a játék néhány extremitásba hajló túlcசavarását szóvá tehetnénk), csak éppen a Shakespeare-től kölcsönzött „mitológia” bizonyos tekintetben kevesebbnek bizonyul, mint az a saját élményanyagból-tapasztalatból, saját intuíciónál születő nemzedéki „mítosz”, aminek kibontakozását a *Kutyák* ígérte.

Ellenvethetné valaki, hogy olyan kérdésekbe bonyolódunk, melyek az írói műhelytitkok avatatlan feszegetését jelentik. De az igazi dráma nemcsak téma, nemcsak dialógustechnika, nemcsak szerkesztés, nemcsak életszerű hitelesség (e vonatkozásokban Bereményi tagadhatatlanul jelentős utat tett meg a kötet első darabjától a harmadikig), hanem szuverén írói világ kérdése is. A *Kutyákban*, mely ugyan líraibb és kötetlenebb, azaz „rendetlenebb” darab volt a későbbieknél, az író mindjárt tanúságot tett arról, hogy egyéni, másokéval összetéveszthetetlen látomása van a színházról, amit kezdőként is nagy invencióval tud megfogalmazni. Ha a *Kutyákat* farce-nak nevezték meg, akkor a *Léghőbméter* középfajú színműként, a *Halmi* tragédiaként határozható meg. E műfaji „komolyodás” ellenére mégis a *Kutyák* írói attitűdjé tűnik a legkomolyabbnak. Kár lenne, ha a későbbi Bereményi-drámák nem cáfolnák meg ezt a benyomásunkat. Annál is inkább, mert az író azt immár bebizonyította, hogy érti a színpadismeret, a szerkesztés és a dialógusszöveg csínját-bínját; nem alaptalanul várjuk tehát, hogy következő színpadi alkotásában az a feszültség, ami az írói invenció és a technika között még e kötet darabjaiban észlelhető, elvezessen ahhoz a szintézishez, amit egyedül Bereményi Géza találhat meg. (*Magvető*, 1982.)

TÁVOLODÁSOK ÉS KÖZELEDÉSEK

Csengery Kristóf könyvéről

„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 bocsát. / Őt 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.” Ez a *Jelenlét* című vers áll a kötet élén. A fölismeret helyzet, a vállalt állapot verse, az eszmélés és a lelki-szellemi azonosulásé. Olyan folyamaté, amelynek alanya egyszerre elviselő és ható, vesztő és nyerő, föloldódó és megvalósuló, s amelyben az összetevők természetes és bonthatatlan, e folyamat során kialakuló egységbe, a személyiségbe szövődnek.

Csengery Kristóf teljesen tudatában látszik lenni annak, hogy ő (mint minden ember) csupán egy elenyészően kis darab világ. De annak is tudatában látszik lenni, hogy a világhoz tartozik, a világ problémáját pedig nem értheti meg a maga beteljesületlen lényegének megragadása nélkül. Nem láthatja át ama tudás híján, hogy mi az egésznek az értelme, mi az, amitől minden más az értékét kapja, s hogy ebben az összefüggésben, neki, milyen feladata van. A tudatosságra vall a természetitől az emberihez, a külső tárgyból a belső lelki-szellemibe forduló logika. Erre vall a meghatározatlanságtól a függőséghez tartó eseménymenet, amely a feltétlen, tehát passzív *elfogadástól* („Fekszem. Az álom elsodor.”) az érzelmileg ösztönzött *belátáson* át („Nincs erőm nem gondolni rád”) a racionális-akarat *vállalásig* jut („benned mégis megtalálom, / és feltámasztom a halálom”).

Mélyreható, a műalkotás minden rétegét polarizáló folyamatról van szó, amelyben mégis valami határozott, fokozó rend létesül. Az első hat sor négy, egyre összetettebb formát öltő mondat, a statikusságban megébredő mozgás növekvő feszültségével telítve. Jelentő módú, tényközlő, megállapító mondatok ezek, személytelenséget sugalló, egyes számú, harmadik személyű igékkel („dobol”, „elsodor”, „bocsát”). Az egyetlen első személyű, mint visszaható értelemben elmosódott, huzamos állapotra utaló ige van jelen („fekszem”). A hetedik és nyolcadik sor kapcsolatos mellérendelő összetett mondata kétarcú. Módja, jellege, funkciója szerint, illetve ritmikai alakzata, rimelése felől még az első szerkezeti egységet teljesíti ki, egyébként azonban már a következő, szintén hatsoros szerkezeti egységet előlegezi. Az „öt érzék”-nek adott természeti-biológiai övezetből a szellemibe nyit azzal, hogy egy új, kilétében tisztázatlan, de személyes, tehát a szembesülést, választást, döntést elutasíthatatlanná erősítő determinánst kapcsol be. Innen, szemben az első részzel, egyetlen többszörösen összetett mondatban lobban *egységélménnyé* elszenvedő és cselekvő, függőség és szuverenitás, végtelen és mulandó, jelenség és lényeg, adott és lehető, személyes kapcsolat és létviszony, életprobléma és ontikus dilemma. A keresztirányú monoton sorozata a cselekvőség fokozódását, a megértés elmélyülését, a különféleség rendbe szövődését kísérő párosra, a korábban egyneműséget sugalló négy lábú jambikus alakzat nyitottságot, elintézetlenséget éreztető ötlábú csonkára vált. Ez figyelmeztet arra, hogy a vers, noha összefoglaló áttekintés, *nem megoldás* is egyben. Csak a *jelenlét* kiküzdése, a tájékozódás kiindulópontjának, elemi fel-tételének és lehetőségének a megteremtése.

Nem szabad ezt a *csak*-ot lebecsülnünk. A szokásos első kötetekhez mérten egészen különleges gondolkodásmód jelentkezik benne. Tény ugyanis, hogy nem

a világot igazítja magához, mint a többiek. Éppen fordítva cselekszik. Azt bizonyítva, hogy a lehetőségek szerinti elfogulatlanabb tájékozódás egyszerűbb, szerényebb, de biztosabb útjára fordult vissza. Nem tehet mást, ha jót akar. A világról való képünket nagyhatású félreértések, különféle elfogultságokból eredő doktrinális vélekedések torzítják, s épp az alapkérdések körül, tehát kinek-kinek úgyszólván mindent előlről kell kezdeni. „Nem / kell még válasz” – mondja. „Én semmilyen kaput / nem akarok beüzni”. Van idő... / Próbálok lépni, tanulok nevetni, / megtervezni a következő órát, / hogy megtegyem, ami megtehető. / Próbálok élni, vád nélkül szeretni. / Nem az értelmét keresem: a módját.” (*Nem az értelmét*) A valóságost akarja megtalálni az átélésben, a reálisan létezőt megragadni és kifejezni, *személyes életproblémaként* megértve a létező talányait, hiszen csak ettől remélheti, hogy olyan megoldásokhoz jut, amelyek rászolgálnak nevükre, csak ettől, hogy elér az összefüggések szélesebb és mélyebb áttekintéséhez, a tulajdonképpeni *teóriához*, szemléleti egészhez, szuverén önmagához. Meglepően biztos ösztönrel érzékeli tapasztalataiban mindazt, amit metafizikai apóriának ismerünk, s meglepő határozottsággal túrtörteti magát, ha a feltáruló bizonyossággént adná magát. Elfogadhatná evidenciának, hogy „Ami kimondhatatlan, / kimondja majd az élet”, de rögtön gyanút fog: „Vagy elég lehet egy perc? Egy lágy, dombos vidék / zöld magányában állni, mozdulatlan / csillagokat figyelve, egymagadban, / s megsejteni: a minden – semmiség.” (*Hőfölte csend*) Lépésről lépésre hatol előre, noha a *tét* neki is az, ami a többieknek „... és többé nem beszélsz már önmagadról. / ... S valahogy, mégis visszatükröződsz: / mégis a saját arcd keresed / mindenben, ami hozzád érkezik. / Nem tudsz mássá válni, csak önmagadban.” (*Határok*) A *tét*, felismerni önmagában a *feladatot* ami saját lényének értelmezése során váhat majd igazán kézzelfoghatóvá, s döntések sorában válaszolni a *rendeltetés-élmény* mögött várakozó *mivégre*-kérdésre.

Lépésről lépésre halad, bár azt is mondhatnánk: óvatosan. Közeledésre és távolodásra, azonosulásra és távolságtartásra egyként készen. Mintha mindig kételkedne, s ugyanakkor bizonyosságot is szerezne. Mint aki nem képes eldönteni, „Lehet-e, kell-e láthatatlanul / csak a tárgyat a „valódit” mutatnia. (*Utópia*) Mint aki nem tudja, hogy ezt a *valódit* megvilágítják-e vagy beárnyékolják a feltárás és kifejezés leleményei. Úgy véli, hogy „átélve mindent – semmit sem tehet”. (*A pálya szélén*), mert „a költőben szellem és ösztön / sugall (s nem diktál!) minden mondatot” (*„Verset írunk...”*) Ezért hát újra és újra előlről kezdi az egészet, remélve, hogy a *vers nyelvi világában*, a „nap-nap utáni munka” eredményeként (*Van Gogh szobája Arles-ban*) előbb vagy utóbb mégiscsak „magára ismerhet” az „élő / s életelen erők hálózata” („... *Ők fogják ceruzámat*”). Ott ez a kettősség a rimelésben, ritmusban, a szóválogatásban, szövszerkezetekben, stilisztikai eszközökben, ott van, titkolhatóan, a megmunkálás szokatlan fegyelmében. Abban például, hogy mondatait manapság szokatlan következetességgel központoszza. Jelzi fajtájukat, határukat, szüneteiket, hangsúlyaikat, kiemeléseiket és közbevető részeit. Vagy abban, hogy azonnal áttekinthető, hasonlító vagy ellentéző, a motívumokat határozott vonatkozásrendszerbe kötő szerkezeteket épít. Szinte teljesen áttetszővé csiszolja a versek előterét, hogy tekintetünket minden mozzanat a háttérben felülről irányítsa. Ami nem mindig sikerül, de a megmunkálás erkölcsi-szellemi komolysága megsokszorozza a jelentés logikai, asszociatív és heurisztikus sugallmait. Nem kétséges: Csengery Kristóf a mostanában olvasott első köteteknél formailag is messzebbről, a Nyugat tradícióitól kezdett.

Honnan ez a természetesség, amivel oly sokoldalúan engedi át magát, valami megragadó, *kétarcú objektivitás* jegyében, a jelenségek különféleségének, anélkül, hogy egységszemlélete gyengülne, torzulna vagy szétesne? Honnan a képesség, amivel ellenáll minden egyszerűsítésnek és spekulációnak? Nem hajtja a mielőbb végleges megoldást akaró türelmetlenség? Honnan odaadásban a tartás, hogy újra és újra elhárítsa a tapasztalati mélyén felülről, az egymástól nagyon elűtő jelenségeket hierarchikusan rendező, s köztük látszólag az ő helyét is megnyugtatóan kijelölő, törekvéseinek határozott értelmet adó *sorseszmet* és *gondviseléshitet*? Hiszen szem-

be kell szegülnie a mindennapok élményben, reagálásban, s magában a cselekvésben is megnyilvánuló felfogásmódjával. Olyasmivel tehát, ami a reflexió előtt jelen van és uralkodik a szemléletben, mert már benne rejlik a nyelv természetében, a fogalmakban, a mindent emberi minták szerint elgondoló hajlamban, a mindenütt valami magasabb logikát gyanító és fürkésző észjárásban. Ellen kell állnia a rendeltetés jegyében kialakuló és érvényesülő magatartás művészetből áradó hatalmának. Függetlenül magától, hogy környezete képtelen együttélni a bizonytalannal, az eldönthetetlennel; az általános vélekedéstől, mely szerint azok a problémák, amelyekkel nem tudunk mit kezdeni, politikailag, ideológiailag, sőt, talán bölcséletileg is terméketlenek; a közkeletű csúsztatástól, hogy a kérdéseket, csak mert megpillantottuk, felismertük és megértettük őket, s kiemeltük közülük azt, ami valóban probléma, már meg is oldottuk. S akkor még nem beszéltünk az indulás környéki belső nehézségekről, amelyek önmagukban is épp elég nagyok ahhoz, hogy leküzdésük egyfelől a személyiség megalapozatlan felfokozásával, a rendeltetés érdekeinek túlbecsülésével, másfelől az objektív áttekintés lehetetlenülésével járhasson, végsősoron a létezővel, mint olyannal, szembeni közönyhöz vezessen.

Magyarázatra vállalkozni most még kockázatos dolog. Nyilván karakterbeli adottságról van szó mindenekelőtt. De legalább ilyen súllyal eshet latba a szokásosnál érzékenyebb *átélt megismerés* sokféle, láthatólag ellentmondásos konklúziója, s a megértés szükségképpen bizonytalansága. Amit azonnal tudatosít is: „Megpróbálni újra és újra: / hogy esik a séta / meztelen talpakkal / az agyunk fényében csillogó / borotva élen, / s az első lépések után / mindig a jólismert érzéki csalódás: / egyszerre többfelé ugrani / az értelem mutatványosaként...” – mondja a *Naplórészletek*, 1979. augusztus 1. Vagyis igazán még azt sem fogja világosan, hogy a kérdések az ő kérdései-e, vagy a világ adja föl neki azokat. Hiszen ugyancsak a *Naplórészletek* szerint, most még a kiindulópontok, feltételek és lehetőségek sem tisztázhatók kellő mélységben. „Részt venni és megfigyelni egyszerre, / pártatlanul, de mégsem idegenként. / Majd észrevenni a legfontosabbat: / amit hajszolok – a tárgyi-lagosság – / vagy hiábavaló, vagy lehetetlen. / Mikor semmit sem akarok, / már-már mindenható vagyok...” Csak az kétségbevonhatatlan, hogy a dolgok a mi vélekedésünktől független, reális valamik, a világ tehát megmarad olyannak, amilyen, gondoljon róla bármit az ember. Közelíthet hozzá, vagy távolodhat tőle, megragadhatja és eltevésztheti, menekülhet az elutasíthatatlan elől és szembefordulhat vele, de a tényálláson nem változtathat. „Érthető / külön-külön minden: amint elvázott, / glóriát kap, csillogni kezd a »nemrég«, / s míg – az »új régít« üzve – menekülnék, / innen a mindig másutt sejtett éden / lassanként, alig észrevehető / foltban, átút a jelen szövetén; / a fény most már »ott« lobban: az ígéret / mindig az épp-elhagyott tájban lángol” *Költőzködő éden*). Ezt még érettebb fővel sem könnyű belátni. Súlyosbitja a helyzetet, hogy a feltáruló problémákban mindig marad valami átvilágíthatatlan, s *éppen ez az*, amivel a költőnek dolga van. „Ami kincsünk, mind öntudatlan” – mondja a refrén nyomatékával az *Éjszaka*, amit aztán a *Szabadulás helyett* tágit értelmezhetővé: „amikor hiányával tüntet a tudatos jelenlét, / olyankor érezzük meg igazán, mi az: / LENNI valahol.”

Igen fontos, a fentiek talán bizonyítják is, hogy Csengery Kristóf szemlélete nem oldódik fel az észlelésben vagy az átélésben, s még véletlenül sem állítja, hogy a tárgyak és történések olyan természetűek volnának, amilyennek az észlelés és átélés számára alakot öltenek. Így kerül alapsmagatartásában az a jellegzetes *ontológiai mozzanat*, amit a dolgok lényege felé való törekvésnek nevezhetnénk. Ezért van jelen verseiben a jelenségről a létre, megjelenési módról a benne megjelenőre utaló tendencia. S hogy nem is olyan szűk határok közt van jelen, mint gondolnánk, azt meggyőzően jelezheti a kötet szerveződésének logikája. Az első ciklus (*»Veszteség«* *útközben*) a lelki, a második (*Összeadásjelek*) a szociális, a harmadik (*Lépéseink a tájban*) a természeti, a negyedik (*»Verset írunk«*) a szellemi övezetben tájékozódik, mintegy a gyakorlati szükséglet, az élet követelményei, míg az ötödik (*Költőzködő éden*) az előbbiekből fejlődő világkép érdekei felől. Ami per-

sze nem dönt el semmit, de kiépit egy rendszert ígérő, nyitott *problématudatot*, melyben „az ige testet ölt: / mindegy, hogy milyen áron” (*Van Gogh szobája Arles-ban*), s amelyben „csak alany s tanú / egységében átélhető varázssá / emelve” (*Egy másodperc születése*) formát kaphat az *értelemteljesülés*.

Míg azonban eddig jut, sok „tévedésen és kábulaton” kell keresztülverekednie magát. Az álmodozó, fantáziáló vagy konstruáló gondolkodás csapdái. A szereteten és gyűlöleten. Az akaráson és cselekvésen. Az átélésen és tapasztaláson. A vára-kozáson, félelmen, reménységen. Olyan *transzcendens aktusok* buktatóin tehát, amelyek mind megismerésnek állítják magukat, pedig az általuk szereshető tudás mindig elfogult, személyes érdekű, s úgyszólván kezelhetetlen. „A sűrűből a sűrű-be” vezet, egy racionálisan megragadhatatlan, magát fölfedni nem tudó „valamin át”. (*Valamin át*) Vagyis semmi sem szavatolja, hogy – bár egyetlen pillanatra csak – sikerül áttörni a *valóság*oshoz. Alapélményeinek egyike ez. A másika, hogy a világ soha sincs együtt, mert minden széthúzódik az időben, hogy minden alárendelődik az idő törvényének: ami volt nincs többé, és ami most van, holnapra már nem lesz. „Megmenekülni. Ezt szeretném” – írja *A falakon túl* című versben. „Egy végte-lenné tárgult pillanat / szabadságába, mélységébe hullva, / s ébredve érezni: a vissza-nyert fény / földig rombolt bennem minden falat”. A *Mindenki éneke* még ezt a feltételes módot is azonnal korrigálja: „Szállok és mégis állok. Mozdulatlan / uta-zom az időben, szakadatlan, / önmagamból hírmondót se hagyok. / Mert egy az érkezésem, búcsúzásom, / maradandó örökös változásom.” Ahhoz az egészhez, ami ő maga, lényegileg hozzátartozik az, ami volt, s amivé lesz. De éppen ez az egész soha sincs együtt. Akkor miféle egész az, ami épp azt nélkülözi, amiből áll?

„Ami volt, ami lesz, bizonytalan. / S végül mit kezdjek azzal, ami van?” (*Tá-volodások és közeledések*) Igen, erről a dilemmáról van szó. Arról, amit a kötetvégi *Ironikus irón-gyakorlat az örökös távollétről*, (visszautalva az imént idézett kötet-eleji *Távolodások és közeledések* fölismerésére, hogy tudniillik „Én sem az érthető jelenben élek, / valami mindig elhív”), már a személyiség létállapotaként fogalmaz meg: „Bevallom, nálam úgy áll a dolog, / hogy nem koppanhat oly kopogtatás, / amelyre más válasz hangzana föl, / mint: „FÉLIG épp házon kívül van ő”. Ha viszont így áll a helyzet, mi teszi lehetővé, hogy az időben létezőt, „egyszerre vesz-tes és nyerő” életünket, személyiségünket például (*A pálya szélén*), mint tartós, sőt általában egységes valamit fogjuk fel és munkáljuk meg? Alighanem mégis fenn-marad egy különben megragadhatatlan szubsztancia. „Egyszerre rájössz: minden ami van, / szavak, hitek, dolgok és emberek / úgy alakulnak át valami mássá, hogy közben végig önmaguk maradnak.” (*Hajnal*) Miként lehetséges ez? S amennyi-ben lehetséges, akkor vajon a megmaradó olyan kezdet és vég nélküli, mely mentes minden meghatározottságtól, s amely hatalomban túlnő a léten?

Nincs válasz. „Előtted villogtatja arcát – mintha torzít–/va látnád – tudatod színe-fonákja... / Szép, mert kegyetlen! Hátborzongatóan / igaznak tűnik itt min-den hamis / árnyék” (*Álmaink ölelése...*) Csengery Kristóf először az adottban, az empiria tényszerűségében keresi a megmaradót, s a *Naplórészletek* tanúsága szer-int nem találja. Aztán úgy érzi, „Mintha mindig újra mesélné / a mellékes a fon-tosat. Az „állítmány” arca üt ki minden részleten: / ... (ha jó a kép.)” (*Szándékos szóismétlések szonettje*) Csakhogy a világ túlsó oldalán könnyen elveszíthet min-dent, mert átlépi a még egyáltalán felfogható határait. „Térj meg” – szól a *Dorgá-lás*, „feküdj le a puszta földre, / és érezd élettelen, őszinte odaadását: / fenntartja erőtlén testedet is.” Könnyen belátható: nem a szellem vagy természet alternatívá-járól van itt végsősoron szó. Nem a szélsőségek közötti választásról, hanem a *kétféle erő küzdőterének* körülhatárolásáról, mélyebben: az egységteremtés lehetőségéről a heterogenitásban. „Volna jobb rend”, mint a különféleségek oldhatatlannak tapasztalt ellentéte? (*Egymásra tesztve*) Úgy véli: igen. Akkor van, ha „Jelenlétünk nem több-let, / csak az átél / összetartozás gyűjtő erejével / táplált, mindig-új íz: hazatalálás”. (*Lépéseink a tájban*) Ha képesek vagyunk, mint a vers, „minden változásra / felelni, de nem változtatni...” (*Utópia*) Mert a mű zárt szellemi szférát alkot, mely csak *közvetítéssel* hatolhat át más övezetekbe. Minthogy azonban benne él a környező

világ reális összefüggéseiben, mindenoldalúan és valóságosan arra vonatkozik, ami túl van rajta. „Nem részvétel, csak értő állapot”, a végső / választás terhe nélkül.” (*A pálya szélén*)

Hogy is intonálta ezt a logikát Csengery Kristóf? „Nem / kell még válasz. Én semmilyen kaput / nem akarok bezúzni Van idő...” (*Nem az értelmét*) Termékeny megfontolásnak bizonyult, hogy nem a dolgok, események, törekvések értelmét kereste, hanem felismerésük és megragadásuk módját. Nem a végleges megoldást akarta, hanem a kérdéseket, a maguk eredeti tisztaságában. Termékenynek, hogy esélyt nem a tiszta eldöntetlenségben, nem a meghatározatlan akaratban, nem a minden determinációtól független választani tudásban, hanem a függőség vállalásában és a személyiségből induló, csak a módra vonatkozó aktív meghatározásban látott. Jól alapozott, hogy lassan föltehesse az *értelemkérdést* is. Aztán hozzáfoghat a falak felhúzásához. (*Magvető, 1983.*)

Debreczeny György:

ELLENTÉTPÁRHUZAMOK

Komor külsejű, vékony kis füzet Debreczeny György első verseskötete. Fekete borítóját átlós, fehér sáv osztja teleirt és üresen sötétlő részekre, miként a megnyilatkozás vízválasztója osztja a költői sorsot az ártatlan hallgatás korára és a leirt szavak megmutatkozó, jó esetben világító, s így immár megítélhető korszakára. Vajon kirajzolódna-e egy arc sajátos vonásai a sorok fényében, s vajon ez az arc is olyan komor-e, mint a kötet látványa?

Ami valószínűnek tűnik napjaink versözönében: Debreczeny György nem epigon. A maga választotta elődök közül, kiknek verset ajánl, (Pilinszky, Agh István, Csoóri Sándor, Nagy László, Tandori Dezső, Domonkos István) egyiknek jelenléte sem terheli túl munkáit, sőt hangjuk, szellemük megidézése inkább gazdagítja a meglehetősen egynemű skálát, némelyik pedig, például a Pilinszky Jánosnak címzett *Zsoltár*, a kötet jó darabjai közé tartozik, – nem így a Tandori Dezsőnek írott mű. Nevük mértéktartóan utal Debreczeny tájékozottságára, elmélyültségére, orientációjára. József Attila-élménye, bár nevét nem említi, mélyen hat életérzésére.

Nem utánzója tehát nagyoknak, de a „kicsiket” sem követi sok zsákutcába. Nem akar mindenáron erején felüli „nagy költészetet” művelni, nem hivalkodik, versei nem kulturális reflexiók, így lehetnének akár a Sors képmásai. Ezért, ha valami nem sikerül neki, a baj általában nem az, hogy

eszközei nem bírnak az anyaggal, a gondolattal, hanem egyszerűen az, hogy gyöngye anyagot választ.

Pontosan tudja a költészet talán legfontosabb alapszabályát: kevés szóval lehet csak mágiát művelni. E külsőleges ökonómia rokonszenves vonása a gyűjteménynek.

Nem keveset vállal Debreczeny György kötet végi bemutatkozásában, mikor azt mondja: a sötétben kínló embernek szeretné az eltakart mécses világát feltárni, mégha az elektromosság korában szerénynek vélhetnének is e hitvallást, s belőle morális problematikára, közéleti érdeklődésre következtetnének. A kötet hat egyenlő ciklusra osztott nyolcvannégy versében azonban a magánéleti szál látszik markánsabbnak, s a kitaszított, magányos költő gyakran ironizáló elégedetlensége hallható ki jobban, melyet e borús, nyomasztó, levegőtlen világban érez.

A tér, a versek jellemző miliője: külváros, éjszaka, sötét utca, pocsolya; az unalomig ismételt vershelyzet: a cigarettázás toposza, dohányfüst minden mennyiségben (nem illatos), s a szeszek gazdag választéka, mámore; szakadt nadrágú és lelkű költő, mentőautó, kórterem, betegek, sebek, halottak – pontosabban: hullák.

Az összképből még nem látni tisztán, mi szorította a lírikust ebbe a világba: a felfedezett és tudatosan vállalt törvényszerűség, a szembenállás, vagy a pusztá véletlen, netán a gyengeség, hisz helyenként az öngúny felhangjai is hallhatók. Félek, a lírai én, igaz, őszinte, mégsem kerül ki úgy meg-tisztulva e közegből, hogy az olvasónak meg hozza a megmerülés, majd felülemelkedés katartikus élményét.

A kötet címe: *ellentétpárhuzamok*. Debreczeny biztos arányérzékkel teszi művei fő rendező, formaadó elvévé az ellentétet, és gyakorta él az ismétlés, vagy a megváltozva visszatérő, ellentétesen párhuzamos motívumok eszközével. Amde kevésbé súlyos mondanivaló esetén az ismétlődés nem elmélyít, nyomatékosit, hanem éppen az ismételt szövegrész banalitására irányítja a figyelmet. (Például az *Értekezés a szereplőkről* című versben a „Már csak szeplősen lehetsz szeplőtelen” kezdősor.) Ugyanebben a versben viszont szép részletet találunk a társtalanság és a társra találás örökvényű jelképeivel: „százhetven centid emelhet égig / látod a szomszéd Tejút is milyen közel / a második emelet is milyen messzire / ha nem nyílnak fel az ablakok / hiába fújja őket a szél”.

A színvonal igen egyenetlen. Így kerülhet nem egy, még kezdő költőhöz is méltatlan vers a kötetbe, mint A *bölcs kádi*, vagy A *XX. század embere*. Filozófikus paradoxonjai gyakran üresek. Kár, hogy a világban helyét kereső ember bizonytalanságát nem ritkán közhelyekben, általánosságokban fejezi ki. Bátrabban hagyatkozhatna képei erejére. Újra meg újra visszatér például a rejtett énünket megnyitni képes kulcs elvesztésének ismert fordulata. A meghökkentő, szürrealisztikus képek mögött sem mindig érezhető a teremtő, láttatni tudó költői fantázia, s jobbra nem épülnek szervesen a versebe: „Halálos qcélpárpák léha lódögöl”, „A késem alatt elvérző paradicsom / köldökömből kihajt” stb., s mint ezen utóbbi kép is, némelyik utánérzéseket kelt az olvasóban.

Előfordul pár „metaforikus ficam” is: „csak díszőrséget áll a szél” a *Se te se én* című versből, vagy a „mezítlábas talpiák nyári hócipőjét” sor képzavara a *Csendélet* című csekélységből. Fölöslegesnek érzem a versírás technikájára, körülményeire utaló, humorosnak szánt, tandoridezsős közbeszúráásokat, annál is inkább, mert Debreczeny rimelése, szóválasztása néha szándékoltnak is átlátszó.

A versegész felépítésében a költő tudatos munkás, formakultúrája e tekintetben sokoldalú. Ír csattanóra hegyezett, hagyományos verset, gonddal előkészítettet s befejezettet, asszociációkra építő, lazább szerkezetű, modern művet, ismételt, ellenpontos, megszakított, metszően szellemes költeményt kerekít apróhirdetések vezérszavaiból, meg-

próbálkozik a szonettel is, de sajnos az időmérték elsikkad, a rimelés is hagy kívánnivalót.

A legbensőségesebb pillanatok az *Itt vagyok...* ciklusban tűnnek elénk, amelyben ha közösséget nem is, de társat, s általa melegebb hangot talál a lírikus, ám miképp a *Se te se én* című, szép, szomorú versét rövidre zárja a nem odaváló kép és semmitmondó utolsó sor az elégikusan kitáruló befejezés helyett, úgy vegyül zavaró elem tán valamennyi hasonló művébe. Kiemelkedik a *Valószínűtlen nyár* című, érett, jó vers. Eszköztelenül jár meg nagy mélységeket, „elhasznált jelképek” nélkül fogalmaz meg alapvető, öntörvényű életelményt.

Van Debreczeny György verseinek egy vonulata, melyet a legjobb értelemben vett szemtelenség, dac és némi cinizmus, groteszkbe hajló ironia és önironia, az emberi közeg nem óvatoskodó kritikája és fiatalos indulat jellemez. E versek levegőjében él igazán a költő, itt van helye a polgárpukasztó, hatalombosszantó bizarr ötleteknek, képeknek, itt ül igazán a naiván humoros technika, melyben a rímhívó szóra megjejenő legképtelenebb másik is beleolvad a vers ritmusába, sőt gondolatmenetébe, ezek között lelünk telitalálatot, s mindezt anélkül, hogy rájuk lehetne sütni a divatos, fanyalgó kivülállás, vagy az öncélú közönységesség bélyegét, mert lendületük hitelesíti őket. E körbe vonható például az *Önvád éjnek idején*, melyben jó alattvalóhoz méltón magamagát dorgálja saját kirívó viselkedéséért.

A legszembeötlőbb vers talán a *levél domonkos istvánnak*, ez a főnévi igeneves, idegenszerű nyelvpárodia görbetükréből előtűnő léteényhalmaz, melyet a behódolás és a legolcsóbb elégedettség vádirattá lényegülő modorába csomagoltak – nem kevés humorral. A stílus Domonkos István *Kormányeltörésben* című kiténő versére rimel, de annak vendégmunkás-kuli hőséből mai magyar költő lesz, s a hangnem gúnyosba tolódik. Az áttűnés többjelentésű, meggyőző. Elhiszem neki csavargó-vagány-ságát, megbocsátom ordenáré szókimondását. Nem hat a felfedezés erejével, de nem rossz olvasni: „én lenni elégedett / álcázni magam epigon / verni enyém segg földhöz örömtől / eddig lenni egészen lendületes”.

PAP ANDRÁS