

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

OTTLIK GÉZA: A teljes égbolt vigasza (vers) 1
TOLNAI OTTÓ versei: Hommage à Ottlik, Égő arany 2

*

BEREMÉNYI GÉZA: Eldorádó (regény, I.) 4
MANDY IVÁN: Alagsori tárlat (rádiójáték) 14
MÉSZÖLY MIKLÓS versei: Fejfák, Öt stáció 23
BALASSA PÉTER: Részben, avagy a kezdet vége 25
ESTERHÁZY PÉTER: Otthon (*javitott, nyers kivezetés*) 38
CSAJKA GÁBOR CYPRIÁN versei: Wahlheim-románcok (1–3)
Wahlheim felé 47
RADNÓTI ZSUZSA: Átváltozások (tanulmány) 49
P. MÜLLER PÉTER: Pécsi színházi esték 56
TARJÁN TAMÁS: E la nave va (*Filmlevél*) 60
KUKORELLY ENDRE: A megszabadító (vers) 64
TÜSKÉS TIBOR: Pilinszky János (tanulmány, III.) 65
PÁKOLITZ ISTVÁN: Bizonyosság (vers) 73

*

CSÜRÖS MIKLÓS: Hóból a lábnyom (*Bertók Lászlóról és válogatott verseiről*) 74
PARTI NAGY LAJOS: „A Freudig nyalt láncosfagyi”
(*Csajka Gábor Cyprián: Tantra*) 82
HEKERLE LÁSZLÓ: Versek a tárgyak használhatóságáról
(*Kukorelly Endre: A valóság édessége*) 86
RADNÓTI SÁNDOR: Imaginatio microcosmi (*Márton László Menedék című könyvéről*) 87
KIS PINTÉR IMRE: Ceruzasorok Balassa Péterről 90
EÖRSINÉ HAJDÚ MARIANNA: Balassa Péter könyve és az iskola 90
REUTER LAJOS: Kulcsár Szabó Ernő: A zavarbaejtő elbeszélés 95

1986

JANUÁR

KÉPEK

A pécsi Modern Magyar Képtár rajzaiból

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: A tavaszi kiállítás plakátja. 1903. (22),
Lazarine fon (55), KERNSTOK KÁROLY: Fiú almával, 1912. (59),
PÓR BERTALAN: Vázlat a Vágyódás tiszta szerelemre c. képhez.
1911. (73)

(Nádor Katalin fotói)

JELENKOR

XXIX. ÉVFOLYAM

1. SZÁM

Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő
HAVASI JÁNOS

*

*

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 jelzőszámlára. Évi előfizetési díj: 192,- Ft.

85-4024 Pécsi Szikra Nyomda – F. v.: Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

A PÉCSI ÍRÓCSOPORT rendezésében a Magyar Televízió Pécsi Stúdiója december 17-én előzetes vetítésen mutatta be klubunkban *Hallama Erzsébet: A hét varázsdoboz c. tévéjátékát.*

*

A PÉCSI GALÉRIA 1986. évi kiállítási rendje: Január 10—február 9. *Mai jugoszláv plakátművészet.* — Február 14—március 9. *Farkas Ádám szobrai.* — Március 17—23. *Nemzetközi videofesztivál.* — Március 27—április 27. *Dél-dunántúli építészet 1980—1985.* — Május 2—25. *Valkó László művei.* — Május 30—június 29. *Nemzetközi rajzkiállítás.* — Július 6—augusztus 24. *IX. Országos Kerámia Biennálé.* — Augusztus 29—szeptember 28. *Memphis* (olasz formatervezés). — Október 3—november 2. *Mai holland testészet.* — November 6—december 7. *Földi Péter festőművész munkái.* — December 12—január 11. *Pinczehelyi Sándor grafikusművész munkái.*

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ december 20-án bemutatta Hernádi Gyula: Hagyaték c. drámáját Szegvári Menyhért rendezésében a Ságvári Kamaraszínházban. Az előadás szereplői: *Holl István, Győry Emil, Petényi Ilona, Maronka Csilla, Németh János, Csujá Imre, Balikó Tamás és Krizsík Altonz.*

*

MŰHELYTANULMÁNY. *Nádas Péter:* Ott-hon és *Mészöly Miklós:* Legyek, legyek — avagy az elmondhatóság határa c., novemberi számunkban megjelent esszéi, valamint *B lassa Péter* és *Esterházy Péter* most közzölt írásai, a szerzők szándéka szerint *egyetlen* műhelytanulmány céljával íródtak, a jelzett és közzölt sorrendben, mintegy egymásra épülve és reflektálva.

*

A PÉCSI MODERN MAGYAR KÉPTÁR RAJZAIBÓL. A szerkesztőség felkérésére a Jelenkor 1986-os évfolyamához a pécsi Janus Pannonius Múzeum Modern Magyar Képtárának grafikai gyűjteményéből adunk válogatást. Tudomásul kellett azonban ven-

ni, hogy a folyóiratban a képek nem önmagukért jelennek meg; különböző szerkesztési, tördelési elvekhez alkalmazkodva, papírmínóségtől meghatározott nyomdai lehetőségekre tekintettel kell válogatni őket. Mindemellett meg kell kísérelni egy alapvető muzeológusi igény érvényesítését is; a válogatás a minőség alapján történjen, s képes legyen minden kötöttség és fogyatékoság ellenére érzékeltetni egy hiteles művészettörténeti folyamatot, jelen esetben a *huszadik század magyar rajzművészetének progresszív vonulatát a kezdetektől a hatvanas évekig.* Már ebben a szakaszban is túl sok a kényszerű kompromisszum. A technikai adottságok megkívánta elhagyások és a gyűjtemény nem teljesen kiegyenlített arányai ellenére mégis megőrizhető bizonyos koherencia és folyamatosság. Az utóbbi két évtized grafikus művészetét azonban olyan technikai és stílári változások határozzák meg döntően (a szita-eljárások és a fotó alkalmazása, valamint a síkkonstruktivista tendenciák), melyek a rendelkezésre álló technikai eszközökkel reprodukálhatatlannak. Így *mintegy hat évtized főként egyedi rajzművészetét mutatja be a kollektív, laza időrendben, nem túl didaktikusan, de figyelemmel a történeti tendenciákra, természetesen együvé tartozó csoportosulásokra, iskolákra.* Az efféle válogatás kicsit a felfedezés izgalmával jár. A grafika ugyanis — ha nem eleve publikációs célra szánt, vagy sokszorosított válfajairól van szó — több értelemben is rejtőzködő, intim természetű. Anyaga, a papír nem viseli el károsodás nélkül a huzamosabb megvilágítást, ezért állandó kiállításon még a legértékesebb darabok is csak kivételesen láthatók. Maguk a tussal, páccal, szénnel, krétával, ceruzával készült rajzok pedig igen gyakran a képalakító munka közbülső, rejtett fázisáról tanúskodnak; vázlatok, tanulmányok, futó benyomások rögzítései vagy egyszerűen napi ujjgyakorlatok. (Ezért a sok aktrajz az anyagban.) A velük való foglalkozás szépségét épp az adja, hogy a nagylélegzetű, kész kompozíciókhoz képest alárendeltnek tetsző státusuk nem határozza meg esztétikai rangjukat. Friss, életeli mivoltuk, könnyedségük révén nemritkán fölötte állnak a „nagy művek” minőségének.

(VÁRKONYI GYÖRGY)

OTTLIK GÉZA

A teljes égbolt vigasza

Babits Mihály emlékének

Micsoda egy költő? Ki Babits? És mire jó?
Megmondom:

*Közhasználatra földöntúli vigasztalás, hogy
van ilyesmi mint Babits Mihály.*

Mi olvasók ekkora méretű dolgot mint Babits
Mihály nem tudunk felfogni teljes egészében.
Nem azért mert buták vagyunk hozzá, hanem
mert rövid erre az emberélet. Kevés. Hetven év.

De éreznünk kell, hogy olyasféle mint egy rét.
Egy tárgy. Egy fa. Egy kő. Egy kávédaráló. Egy
tócsa. Útkanyarulat. Mire jó egy rét?
Futkározásra. Heverészésre. Feltérképezésre.
Csak nézni. De legelőnek is jó. Közhasználatra.
Azonban ismerni kell ahhoz, hogy vigasztalhasson.
Akkor megkapjuk a rét zöldjétől, Babitstól,
lombon átszűrt napfénytől,
a teljes égbolt vigaszát.

Hommage à OTTLIK

1

ABSZOLÚT ZANZA

*úgy hordom itt mindig lukas zsebemben
ottlik ISKOLA A HATÁRON szerecsendióját
noha végül is szétfeszítettett
semmis magját mohón bekapta
both a lét kiskadétja
úgy hordom itt mindig lukas zsebemben
hordom immár egy életem át
mint zsugorított indiánkoponyát
both a szerencsétlen-szerencsés kiskadét
(ottlik később is szerecsenként mutatja magát)
hasíthatatlan
roppinthatatlan leglelkét
abszolút zanzát
a csapágy új golyóját
amin el- (és nem sarkából ki-)
amin mindig szépen elfordítható
a világ*

2

AVAGY ÉPPEN DICKENS SZÖRBOZÓTOS ORMÁNYA

*a híres londoni köd lassan felszakadt
tán prutrock imbolygott benne utoljára
ám észrevétlen
akárha valami sliccgombnyi szűrőn
átszivárgott a magyar irodalomba
ottlik opálfényű opusába
vas szürke verseibe
őket olvasva a legjobb
köd-évjáratokból szippanthatsz

ugyanazokból amikből donne és defoe
avagy éppen dickens szörbozótos ormánya*

Égő arany

1

*nem tudnám megmondani
miért is éppen az a két tárgy bűvölt el
a vajdasági múzeumban bemutatott szlovén kiállításon
először is az a kis koponya
aminek arany húzódtott a varrataiba
sosem is különösebb (bőralatti) koronát
koronázást mint égő arannyal
rilke olyan fonográfról fantázált
ami mint viaszhengert lejátszaná
a koponyavarratok cikcakk-barázdáit
azt a kis meglékelt arannyal hegesztett koponyát
valóban le lehetne játszani kottázni
hallanánk a lány üvöltését miközben folyt rá az arany
de az is lehet nem üvöltött
halkan énekelt miközben folyt rá az arany
a másik tárgy pedig egy emberforma kis kas volt
a viasz a méz szépen preparálta
csodálatos fényt adott az egész figurának
a köldökön jártak volt ki-be a méhek
s a fényes lukon körben még ott sejlett az aranypor
a mellkasban mintha még ott lihegett volna
valami abszurd kéjben a méz komplett rabszolga-társadalma*

2

*az egyik élő klasszikus drámáját néztük
jobb telemen ültél
bal kezemmel átnyúltam magam előtt és megfogtam
meztelen karod
kézfejem közben megérintette melledet
nem húzódtál el nem nyomultam közelebb
tán nem is vettünk lélegzetet
a négy nehéz felvonás alatt
kezedbe veszed olykor bal melledet
mint kedves pöttyös gyerekkori labdát
hosszan vizsgálod s nem emlékszel
mikor is röpült krisztustövisnek
mikor csöppenhetett rá ólom
égő arany*

Eldorádó

Gyerek vagyok. Átlépek a lakás küszöbét, és az udvaron találok magam, erős napfény támad fentről. Felismerek mindent a sugárzásban. Tíz ajtó, tíz ablak, tíz szobakonyhás lakás az udvar két oldalán, a végében a közös vécé barna ajtaja, szemközt vele a nehéz kapu. Egyik szárnya kitárva, kint egy hatalmas piac lármázik. Itt nevelkedtem eddig. Most mégis szokatlan minden. A torkomban van valami. Köhögtet. Rángat, lökdösve kergeti a levegőt belőlem, és nem engedi, hogy visszavegyem, nem enged semmi mást, csak rémületes hangokat, amik visszaverődnek az udvarunk fölé emelkedő szomszédos bérkaszánya függőfolyosóiról.

Majd elenged. Csönd lesz, és én lélegzem. Senki sem jött elő az ajtók mögül a zajos köhögésre. Talán minden lakó a piacon van. Oda indultam én is. Kimegyek a házból. Útközben a torkomban érzem, hogy beteg vagyok.

A piacon szombati tömeg, vásárolnak és eladnak. Megállok a kavargó felnőttek között, lócitromokon verebek ugrálnak a hőségben, a szünet nélküli lármában és bűdösségében az eldobált dinnyedaraboknak, amiken legyeket látok futkosni és megtorpanni hirtelen. Valameddig állok a piacon, aztán visszafordulok. A nagyszüleim standjához akartam eljutni, de nem sikerült. A lakásunkig talán még elmehetek.

Már torzít a látásom. Nem élvezem. Csak félelem nélkül veszem tudomásul. Egy ismerős macska vezet vissza a házba, látom, amint besétál a kapun és bentről nyugodtan, némán hátratekint. Állatszemmél nézünk össze. Most alig tudok magamról. Megint fuldokolni kell. Ez nem olyan durva, mint az előbbi roham, rövidebb, csak emlékeztetni akarhat magára az a valaki, aki ezt csinálja velem, még azt is megengedi, hogy közben a kapuig lépkedjek. De amikor ismét levegőt kapok, mindent kicserélve találok, ami volt. Mintha álomban haladnék az udvarunkon, vagy emlékek közt. Példátlan játék folyik velem. Egy óriás kezébe kerültem. Délután van, most veszem észre a bajt, pedig reggel óta nem csinálhatom azt, amit akarok. Napközben olykor elszédültem, máskor kinyújtott kezem nem érte el azt, amit meg kívántam fogni. Nem tudtam akkor, hogy ezek előjelek, és már nem én játszom, és időközben ismeretlen szabályok lettek. Egyszercsak benne találtam magamat az udvaron valahol.

A földszintes ház kapuja visszanyel, távolodik a ricsaj, a piac. Ütemes sziszegés van a fülemben egy ideje. Halk mozdony. Megint meg kell állnom. Hallgatom a távoli mozdonyt, és egy képet kezdek látni hirtelen. Saroképület, alacsony, sárganapfényes épület. Földighúzott hullámos vasredőny, ablakok nincsenek a finom, lassú zakatolásban. Nyugodt, közönyös kép. A betegségem akarja, hogy ezt lássam – gondolom. Közben pedig a házunk hosszú udvarán állok.

Bármelyik ajtón bemehetnék itt. A környék leggazdagabb, nagytekintélyű házaspárjának az unokája vagyok. Ráadásul kedves gyerek, akitől vidámak lesznek a felnőttek, ölükbe, karjukba kapják. Talán most is hívnak az egyik ablakból ujjongva és becézve, de nem hallom. A fülemet betölti a zakatolás.

Lenézek a lábamra. Magasszárú cipőimet fordítva vettem fel ma reggel, mint az egymásnak hátat fordító kiflik, szét akarnak szaladni a térdem alatti mélységben. Elindulok a cipőkkel. Már nagyon nehéz a visszaút az ajtóig. Halkan hörögnöm kell, hallanom a mozdonyt és látni azt a belső képet a hullámos redőnnel a saroképületen. Sok. Puha macskák üldögélnek a lábam közelében, az egyik az oldalán fekve emeli fel kerek fejét, rámtekint. Nem is én kerülöm meg őket, hanem az udvar mozgó, lassú kövezete szállítja ívben a hátam mögé a lusta csoportot.

Az ajtónk nyitva áll. Fel kell lépnem a rézcsíkos küszöbre, közben az egyik fordított cipő sarokvasa beakad. Kapkodva, tépő zajjal szabadulok. Konyhakövön megyek a szobába. Sötétben áll a vaskályha az amúgyis homályos üregben, amíg megtalálom az utat mellette, aztán a szoba szőnyegekkel borított fapadlójára érkezem.

Nyitva az ablak az udvar felé, előtte fehér függöny leng befelé dagadva. Rögtön le kell ülnöm az ágyra, ami az ajtó mellett van. Ezen a diványon szokott aludni Annamari, a nővérem. Nagynehezen felnézek, közben hallom a mozdonyt. A nővérem is itt van a szobában. A nagy tükör előtt áll, háttal nekem. A tükör olyan mélyre szívta be a szobát, hogy én is benne vagyok hátul, amint a diványon ülök.

Annamari rámnéz a tükörből, azután oldalra hajlik belőle. Nyitott bőröndből ruhákat emelget ki, sorra a testéhez szorítja mindegyiket, így változtatja a tükörképét. Abban a bőröndben van az összes holmija. A nővérem egy embert vár, aki megbeszélte időpontban, mindjárt jön, és elviszi magához őt. A másik nagyapánk ez az ember. „Apátoknak az apja vagyok” – emlékeztetett minket, amikor a megbeszélés volt. „A Vízivárosban lakom” – mondotta. El is neveztük Vízivárosi Nagypapának Annamarival, hogy megkülönböztessük a másiktól, Nagyapánktól. Nagyapánk ellenségesen nyugodott bele, hogy Annamarit elviszik tőlünk. Dehát a nővérem hétfőn kezdi az első osztályt, és Vízivárosi Nagypapa elmagyarázta a megbeszélésen, hogy neki több ideje lesz tanulni vele. Nagyapánk bölintott erre, aztán maga elé nézett, Nagyanyánk hallgatott. Ma reggel Nagyanyánk csomagolta bőröndbe mindazt, ami Annamarié, aztán a férje után ment a piacra dolgozni. Látni se akarta, hogyan megy el a nővérem, ezért vagyunk most ketten a lakásban. És ezentúl úgy lesz, hogy az egyik szombaton Annamari jön ide látogatóba, a másik szombaton én mehetek el hozzá játszani a Vízivárosba. Ez volt a megállapodás.

Nővérem izgatott a költözéstől. Megint rámnéz a tükörből, testéhez szorítva egy piros ruha. Én a hangomat hallom, de olyan távolról, mint az andalító zakatolást:

– Egy mozdony van a fülemben, Annamari.

Annamarit nem ez érdekli sajnos. Közeledik hozzám a ruháival. Engedem, hogy felállítson a diványról. Mindenki játékszere vagyok. A nővérem hozzám szorítja az egyik lányruhát, karnyújtásnyiról nézeget, közben dúdol. Babázik velem. Másik ruhát illeszt hozzám. Belül még látom olykor a saroképület képét, kívül a szobát, nagyszüleink egymáshoz illesztett hatalmas ágyait a tükör és a szekrények között. Nem félek, nem is köhögök most. Az érzéseket is valaki adogatja ide nekem, és ő most azt akarja, hogy zsonguljak, forró legyen az arcom.

A nővérem a tükörhöz vezet, szoknyát ad rám, lányt csinál belőlem, és mögém áll dudorászva megnézni. Dicsér, milyen gyönyörű lány vagyok, Vízivárosi Nagypapáék örülnek majd nekem. Mintha én költőznék, nem ő.

„Szépséges kisunokám van” – mondja, mintha ő volna a nagyapa, nem az, aki útban van idefelé. Arcom vörös a tükörben, szemem nagy és fényesen kék. Aztán a fejemben egy keményen érezhető rándulással távolodni kezdek mindentől, amit eddig láttam. Köhögök, kinézni próbálok az önkívületemből. Olykor sikerül. Támolyogva hagyom, hogy levegyék rólam a szoknyát. Annamari pedig azt hiszi, hogy neki engedelmeskedem. Goromba félreértésében bábunak néz, minél távolabbra szakadok tőle, annál élénkebben rángat és lökdös, szólnék hozzá, de csak kínosan köhögök. Erre ő is köhög. Utánoz.

Elvisz a tükörtől. Ugrál a szobában, tárgyakat szed össze. Aztán a kezembe ad, a fejemre tesz valamit. Hátralépve megnéz, és mondja, hogy szerintem mi lett belőlem ezáltal. Máskor is játszott velem így. Leültetett már sokszor, homokból ebédet adott játéklábasokban nekem, sorbaállított székeket nevezett ki iskolapadnak, engem pedig egy egész osztálynak ültetett oda, hogy tanítónőként járkálhasson előttem, parancsolgatva és számonkérve. Azt hiszi, hogy a játékaiba kerültem most is. Sietősen boltost játszik velem. Orvossá, sofőrré, levágott csirkévé változtat gyorsan, hiszen bármelyik percben jöhetne érte, és talán több ilyen alkalma nem lesz. Végül már ott tart, hogy minden dolog szolgálhat minden más dolog helyettesítőjéül, csak rá kell mondani. Templomnak nevez, óvodának. Leültet, felállít, tehetetlenségemet élvezve elfektet a padlón. Közben ő is átváltozik olykor, de siettében nem öltözik át, tárgyakkal se látja el magát, csak elnevezi. Rendőr lesz, vásárló, óvónő.

Egyszer csak a szememre szorítja a tenyerét: „Vak vagy!”

Visszahúzza a kezét, latolgatva néz, hogy alóla most mi is bukkant elő. Aztán kitalálja: „Te vagy a Szem.”

A számat takarja el: „Te vagy a Néma.”

- Annamari – mondom neki a tenyere mögül. – Nagyon beteg vagyok.
- Nem hallak! – nevezi el magát is a nővérem. – Néma vagy.
- Beteg vagyok.
- Néma vagy.

Otthagynom, és még képes vagyok eljutni a tükörig tőle. Csak néha látom meg magam, amint rohamokban, lila arccal fuldoklom. Annamari meg azt gondolja, hogy akkor jó, játsszam csak az én játékomat, a tükörben egy káprázatnyira láthatóan felkapja a pöttyös labdánkat, és az udvarra szalad.

A fuldoklás rövid szüneteiben belátok a tükörbe. Ilyenkor az arcom színváltozásán tudom követni, hogyan lesz tömény a torkom útját elvágó halál. Torokgyíkom van. A diftéria járvány most Budapesten. Köztudott, hogy sorra hálnak meg belé a gyerekek. Mielőtt hevesen fulladozva elesnék, elragadtattam bámulom a testemen megjelenő színeket, fényes szemem, hajamat. A bőrömet sötéten ragyogni látom, ruházatom legkisebb ráncát is káprázatosan mélynek, és csodálkozom, mekkora nagy a fejem, rajta hatalmas vörös száj, amiből most, a végén karcos hang bújik elő egyre-másra. Tágul felém a tükörképem, mintha egy összecsapódáshoz közeledne, szoruló torkomból egyre nagyobb hangokat kell kiöklendeznem, és közben még hallanom lehet, hogy a nővérem labdát dönget az udvaron.

Valahányszor a nyitott szobaablak fölötti falhoz vágja a labdát, Annamari egy-egy szót kiált a játékszabály szerint. „Egyelőre!” Elkapja a visszapattanó labdát, majd megint a falhoz dobja: „Két-kettőre!” Ezután megint. „Három-hatra! Hat-kilencre!” A levegőbe hajítja fel: „Gyertyatartó!” Elkapja – ha elejtené közben, előlről kellene kezdenie –, majd az udvar kövéhez csapja: „Vaskoppantó!” Ismerem ezt a játékot, játszottam én is elégszer. Most

a falnak dobja Annamari a labdát. „Egy a falra!” – kiáltja. „Tíz a földre!” És hangosan számolja, hányszor pattan a tenyere és a föld között oda-vissza, és a hangjához lépések közelednek. Eljöttek a nővéremért.

Vizivárosi Nagypapa az udvaron találta Annamarit. Megcsókolta kihevült nővéremet, és siettetette az indulást. Amikor a bőröndért a szobába mentek, engem a padlón fekvő találtak. A magas férfi lehajolt hozzám, életjeleket keresni. Láttam is őt valamennyire, még a mögüle kíváncsiskodó Annamarit is. A mozdony eltávozott a fülemből, hangtalan sötétségből néztem ki rájuk. A nevemet mondva akartak visszahívni onnan. Némileg hallottam. De a szavaik semmit sem jelentettek. Ott, ahová egyszer csak bekerültem, minden elvesztette a nevét. Én is, bár valami halvány emléket még mintha megőriztem volna magamról. Tőlük viszont annyira elszakadtam, hogy még emberek sem voltak, hanem lények. Két lény a lények közül. Aztán eltűntek. Elkopogtak onnan, távolodtak. Én is tőlük. Sötétben sodródtam, szemnek áthatolhatatlan közegben, de hallani hallottam benne. Sőt, mintha a haladási irányomat zajok szabták volna meg. Szerintük és irántuk távoztam csaknem egyenletes surrogás kíséretében. Közben az, amit az önmagam emlékéből megőriztem, nem halványult tovább. Valaki távolodik. Az a lény leginkább én lehetek a lények közül. Emlékszem rá, hogy én lehetek az, távozóban.

Vizivárosi Nagypapa a piacra ment Annamarival. Felismerte a torokgyíkot, egyik vizivárosi szomszédjánál tapasztalt már ilyen gyerekhalált. Mint később sokszor elmondta, Annamari kezét szorongatva próbált sietni a szombati vásárlók tömegében, a lármában és a hőségben, hogy anyai nagyszüleimnek megvigye a hírt. Annamari kérdezgette, mi bajom. És addig kérdezte, míg Vizivárosi Nagypapa megmondta: „Nincs sok hátra neki.” Tudta, hogy az orvosoknak nincsen ellenszere a betegségemre, ezért határozottabban is felvilágosította a nővéremet: „A fivéred meg fog halni, Annamari.” És még örült, hogy a lányunokáját elviheti a fertőző környezetből.

Nagyapánk standja a piac legnagyobb építménye volt a legforgalmasabb helyen. Dinnyeszezon volt éppen. Nemcsak a pulton, a stand belsejében is falak emelkedtek a nagy, sötét gömbökből. Nagyapánk és Nagyanyánk kék kötényben álltak ott. Pénzt számoltak éppen, amikor Vizivárosi Nagypapa a dinnyefalak közötti keskeny járatban hozzájuk lépett. Közben a stand előtt a segédek és a vevők Annamarit faggatták, hogy miért sír.

Aztán Nagyapánk és Nagyanyánk futni kezdtek a lakás felé. Szó nélkül hagyták ott a kasszát és a segédeket. Nagyapánk főembere, Berci rámostatott és csukatott be valamivel később. Azt mondta a segédeknek: „Mára végeztünk. Siessetek, aztán mehetnek a kocsmába.” Pénzt is osztott nekik. Később műlábát nyújtóztatva leült egy ládára, és csak bámulta, hogyan lesz egyre sötétebb a standban, amint az emberei egymáshoz lakatolják a deszkapalánkokat. A segédek gyorsan, kevés szóval zártak, nem kiabáltak, mint máskor kocsmázás előtt. Ők is Annamaritól tudták meg a hírt, és a nővérem azt mondta, hogy már halott vagyok. Berci a félhomályos standban üldögélve hallgatta, hogy kint a segédek temetésről beszélnek, és találgatják, vajon kinyit-e hétfőn Nagyapánk standja. Esetleg napokig nem fognak dolgozni. Egyikük azt is megkockáztatta, hogy most végleg becsuknak itt.

Mikor végeztek, egy Gombai nevű segéd vitte be az ajtó lakatját a kulccsal Bercinek. Kérdezte, jöjjenek-e hétfőn? „Amíg áru van, lesz nyitás” – válaszolta a főember, és morgott köszönés helyett. Aztán egyedül maradt, elszívott néhány cigarettát. Valami hírre várt vagy parancsra a házból. De Nagy-

apánk nem üzent neki. Végül Berci egy lábnyikordulással felállt, és befejezte a zárást. Maga se tudta, hova ment ezután. Ahogyan ő mondta, „nyakába vette a várost”. Utcák sorát sántikálta végig.

Mindenhol háború utáni látvány fogadta. A romeltakarítás városszerte befejeződött, az újjáépítés még nem. Sok helyen még szombat délután is dolgoztak. Berci, aki a lábát nem az iménti háborúban, hanem az előzőben vesztette el, ügyet sem vetett a buzgó lakosságra. Ő független volt az emberek világától, mert Nagyapáknak dolgozott. Saját vezére volt. A Nagyapánkat szolgáló kíséretben nyikorgott műlábával évtizedek óta, a szabadcsapatban, mely békében dísz, harcban védelem a vezérnek. Viszonzásul Nagyapánk pénzt és méltóságot nyújtott az embereinek, menedéket a közhatalom elől. Szolgálatában Berci elkerülte a felsőbbség szorítását, meg se hallotta az új meg új jelszavakat, rá se nézett a falragaszokra, amerre elbicegett. Nem volt érdekelt a nála védtelenebb sokaság ügyeiben. Cserébe hűséget adott Nagyapáknak a piacon.

En még az első szavaknál tartottam, alig tudtam beszélni, Berci máris felbukkant a lakásunk előtt, műlábát oldalra csapva ügyesen leesett mellém a küszöbre, ahol sokszor üldögéltem, és Nagyapánk tetteiről beszélt nekem, míg el nem zavarták onnan. Elmesélte, miként csapta be vezére az egész világot. Egy olyan világot, aminek házfalai kergült emberekre omlanak, rendleteinek betartását fegyveresek ellenőrzik részegen fosztogatva, és mindig mindennek az a vége, hogy egy ismeretlen helyre tartó menetbe állítják be azt, aki a kezük ügyébe kerül. Elbújni csak Nagyapánknál lehet. Néha sétálni is elvitt a sokszázalékos hadirokkant, bár Nagyanyánk nem örült neki. „Csak a rosszat tanulhatod tőle” – mondta. De Berci nem tágitott mellőlem. Mintha minden szavával tanított volna, hogyan kell majd olyannak lennem, mint Nagyapánk. Örökösnek akart megtenni, Nagyapánk folytatásának. Talán azért, hogy a majdani börtönökből kimentsem, ha felnövök, az ő jövődö hasonmásait. Nem tudom. Berciről csak találgatni tudok. De az biztos, hogy a halálhírem után ő csukatta be a standot, majd a városban járt, utána visszament a piacra. Ekkor tudta meg az egyik kereskedőtől, hogy engem kórházba vittek.

Nagyanyánk pedig a kendőjét vesztette el, míg a férje mögött futott. Valamikor letépte a fejről, hogy aztán hova lett, elfelejtette. Arra viszont emlékezett, hogy érdeklődő vevők és piaci árusok között rohantak, mert a hír gyorsan elterjedt, de ők senkinek sem válaszoltak.

A lakásunk előtt ijedt szomszédok nyitottak nekik utat. En a szobában ugyanúgy feküdtem a padlón, ahogyan Vizivárosi Nagyapa otthagyt. Istent szidta Nagyapánk, amikor fölémhajolt, Nagyanyánk pedig imával engesztelte, mert akkor éppen mozdulatlan voltam és néma, mint aki nagyon messze jár. Aztán nagyszüleim levetették a kötényeiket. Nagyapánk felnyitotta a kulcsra zárt szekrényt. Pénzt vett magához a ruhák közül. Majd ismét benyúlt a fehérneműk közötti rejtékhelyre, a keze kutatva járt egy ideig, és hirtelen megállt, mert hozzáért valamihez odabent. Hátranézett, leselkedik-e az udvarról valaki. Aztán előhúzott egy téglácskává dermedt kilónyi aranyat a szekrényben rejlő többi arany közül. Ezt is a zsebébe tette, de megkülönböztetett mozdulattal. Még az arca is megváltozott tőle. Az a méltóság jelent meg rajta, mely Nagyapáknak minden anyagi természetű ügyében éles tisztasággal ott volt.

Aztán felkapta a testemet. Nem mondta Nagyanyánknak, hova megy, hátra se nézve indult. Jól tudta, hogy a felesége ott jön valahol mögötte, be-

zárja a lakást, majd futva követi őt. Szavak nélküli együttműködés és néma vita vette kezdetét, mint mindig, amikor ők párosan intézkedtek. Nagyanyánk ott haladt férje cselekedetei mögött, és beavatkozás nélkül, de nem önfeladással, csak viselkedésének néma jeleivel értékelte mindegyiket. A véleményét csendben és állandóan éreztetete.

Nagyszüleim a szomszéd házba futottak. Abban a bérkaszárnnyában, melynek égre magasodó hajóalakját én az udvarról sokszor megbámultam ezelőtt, egy autótulajdonos lakott. Korai vacsorájánál ült éppen, mikor megjelentünk nála. Még titkos vidéki út várt rá és az autójára aznap. Sietett. És, mert a hatóságokkal amúgy is volt gondja, nem akart kórházba szállítani engem. A városban dúló gyermekjárványra hivatkozott. Hogy az autója, amit valami felsőbb rendelet dacára használt, fertőzött lesz tőlem. És a ragály terjesztésével, vagy akár egy titkos fertőtlenítés során az ő egyéb titkos ügyeire is fény derülhet. Főzélékét kanalizva érvelt, mert még viszonylag új ember volt a piac környékén és Nagyapáknak teljes hatalmát nem sejtette. Annyira figyelmetlen volt, hogy az erők feszült készenlétét sem érezte meg Nagyapánkban, mivel ilyeneket mondott neki: „És akkor nem csak engem visznek el, Sanyi bácsi, hanem magát is. Mert én magának feketézek. És senki másnak, tudja azt maga jól.”

Ezután lett Nagyanyánk szemtanúja annak, hogy a férje a testemet a vacsoraasztalra dobja, és fölötte két kezével átnyúl. Úgy avatta be a hitetlenkedőt, hogy a torkát markolta meg, és egyetlen hosszú szorítással felmutatta neki azt a sötétséget, amibe én elragadtattam. A férfi pedig színét változtatva rángott, tenyerével – védekezni, szót kiejteni későn – az asztalt verte, vacsorája kidőlt, felesége valahonnan oldalról sikoltott és kiabált, és a kinti körfolyosóra lakótársak gyűltek, miközben Nagyapánk egyre mutatta a jelet, hogy az ő unokája kijelöltetett, nem csupán egyike a letört ágacskáknak, a város azidőtájt nagyszámú diftériás kicsinyeinek. És ezt így most már mindenki megértette, még az ajtón oda bekíváncsiskodó házbeliek is. Kivéve Nagyanyánkat.

Mert Nagyanyánk hátul némán, a következményektől félve állt. Nem. Nem a hatóságoktól tartott. Ő sosem a földi hatalmakat félte a számtalan esetben, amikor Nagyapánk háta mögül figyelt, göggyében miként avatkozik nagy számításokba ez az ember. Nagyanyánk magasabb megtorlástól félt. Attól, hogy az igazi Isten fog bosszút állni, mert Nagyapánk a helyébe tolakodik. Ezért nézte rettegve még azt is, hogy Nagyapánk visszaveszi a kezét, engedi a sofört levegőért kapkodni. Ő már tudta előre, mi lesz az erőszak után következő jel. És valóban. Nagyapánk ugyanazzal a mozdulattal a zsebébe nyúlt, és kártyalapokként szétteregetett bankjegyeket mutatott a magasba fel, hogy nem csak az életbe visszatérő autótulajdonos, de az összes kíváncsiskodó láthassa. Közben egyszer se nézett a feleségére. Ismerte és érezte a háta mögötti néma ítéletet.

Dehát Nagyapánk így akart megmenteni engem. Az övé voltam, a magáét mentette velem, és ehhez, úgy tudta, szemfülesség, eligazodás, gyors győzelmek szükségesek az életlabirintusban, ebben a lezárt rejtélyben, ahol minden elébe kerülő ember új feladvány, mely éber cselekvéssel oldható meg. És aki cselekszik, egyénileg állapítja meg, az adott esetben rögtönzi a jót és a rosszat a folyvást változó egyéni érdek szerint. Különösen akkor, amikor ez az érdek az utód megmentéséig magasztosul. Nagyanyánk hangtalan véleménye, istene nem érdekes, tőlük semmi sem függ az önkény általános szabad-

ságában. Azoktól én meghalhatnék. És mindenki mástól is. Csak az ügyesség menthet meg engem. Így haldokoltam én elődjeim vitájának néma kereszt-tüzeiben. És az önkívületemből nem kívántam visszamenni hozzájuk.

Ez akkor derült ki, amikor már az utóban voltunk, és a kórház felé tartottunk.

Robogtunk a városon keresztül. Az erőszakkal, majd pénzzel feladatára ébresztett sofőr sebesen vezette gépkocsiját, Nagyapánk mellette ült. Nagyanyánk pedig, ha jól emlékezett, amikor ezt később elmondta, hátul tartott az ölében engem. Fölém hajolt, ringatott, a lehelletét éreznem kellett volna. Egy szót keresett, ami visszahívhat. Szorított, a nevemet hajtogatta. „Angyalom, angyalom” – mondotta. Erre Nagyapánk hátrafordult a vágató autóban, és szidni kezdte a feleségét. Hogy azt szeretné, hogy angyal legyen belőlem. Hogy Nagyanyánk kívánja a halálomat, hogy ártatlan lelkem Isten közelébe kerüljön, és akkor Nagyanyánknak lesz valakije a túlvilágon, akihez átimádkozhat, egy közvetítő a kurva Istenhez. Nagyanyánk is kiabált. Hallgasson! Hogy éppenséggel ő, Nagyapánk öl meg engem. Pusztulást hoz mindannyiunkra a gonoszságával. Először és utoljára vitatták meg szavakkal ezt. Nagyanyánk vaknak nevezte a férjét. Káprázatban élőnek. Aki beállt a csordába, és nem elég neki, hogy el fog veszni a többiekkel együtt, de magával akar engem is rántani az elrontott világba. „Nem akarom, hogy Isten összetéve szedje veled ezt a gyereket” – zárta volna le a vitát, de Nagyapánk felemelkedett, odahajolt felesége szeméhez, úgy mondta: „A gyerek az enyém. Nem adom oda nektek.” Nagyanyánk szóról szóra megismételte ezeket a szavakat, közben félelem nélkül nézett vissza rá. Így bámulták egymást, közben az autó zúgott. Aztán Nagyanyánk tekintete lassan megváltozott. Mintha felfedezett volna a férjén valamit, mint láthatatlan volt eddig. „Szent Isten – mondta. – Te úgy fogsz meghalni, mint egy kutya.” Részvét nélkül mondta ezt, ahogyan minden jóslatát. Nagyapánk visszacsúszott az ülésre, a szélvédő üvegen túlra nézett, az épülőfélben lévő városra, és azt morogta: „Majd meglátjuk, hogyan halsz meg te.”

Allítólag hirtelen megmozdultam ekkor. Életjelként fogadták ezt a kocsi-ban ülők, a hosszú mozdulatlanság után, jöllehet újabb hosszú fuldoklási roham kezdődött. Levegő után kapkodtam, dobáltam magam az ölelésben, Nagyanyánk szorított, és a nevemet sügdosta. Én magam úgy emlékszem, ekkor kerültem átmeneti helyre a sötétségből. Világosabb tájakra. Zúgás, ug-rándozó képek, benyomások nélkül. Időről időre besötétedett, aztán bántó világosság támadt. Mintha láttam volna valamit. Egy megállapodott képet. Nagyanyánk szerint kábán forgattam a fejemet. Talán láttam is a nagyszüleimet meg a sofőrt. Három valakit. Csakhogy ők nem önmagukat képviselték akkor, abban a látványban. Nem volt tulajdonságuk, nevük, a külsejük lebomlott róluk, helyébe más lény került. Adatokkal nem azonosítható. Ami megkülönböztette őket a többi embertől, hogy épp ők voltak jelen, éppen az tette közössé őket minden lénnyel. Semmi kétség, ott voltak nagy erővel meghatározva jelen, de én akkor a családinál hatalmasabb összefüggés szerint tartózkodtam velük. Autóban voltunk, mesélték nekem később sokszor a híres esetet felidézve. Én pedig úgy emlékszem, hogy az a zárt rendszer, mely zúgva rohant az általuk kórháznak nevezett cél felé, táblákon hirdetett nevű utcák során, egy Budapest nevű városban, az a tökéletlen sötétségben rémlő, átmeneti eszköz sem volt érdemes a felismerésre, csak egy kéretlenül jelentkező állomáshely egy sokkalta nagyobb utazásban.

És a nevem. Nagyanyánk a nevemen szólított, hogy magamhoz térjek. Csak hangok, egyhangú zörej volt nekem. Nem hozzám tartozott, csak a másik út folytatásában akadályoztak vele. De nem sokáig. Hamarosan visszakérültem a sötétségbe. Keresztben átvágtam minden emberi vonatkozáson, Nagyanyánk hasztalan hajtogatta az arcomba lehellve a nevemet, mint egy szent szót, ami gyógyít. Nem használt a ráolvasás. Vagy nincsenek is szent szavak, vagy Nagyanyánk nem talált rájuk az autóban.

Alig érkeztek a kórházhoz és jelentkeztek a kapunál, a portás csak rám nézett tapasztalt szemével, máris telefonált ápolókért. Azok hamarosan jöttek. Hordágyra dobtak, közben megtiltották a belépést nagyszüleimnek, majd futólépésben elsiettek velem.

Nagyapánk utánam nézett, azután le a földre. Ahogy később szegyenkezés nélkül beismerte, fásult lett hirtelen. Meghajtotta a fejét. Egy idő múlva felnézett. Szemügyre vette a halálgyárat. Láttá, amint a pirostéglás egyenépületek és a közöttük lombosodó, nyugodalmas fák labirintusában éppen eltűnők a hordágy cipelőivel. Az ápolókkal, akiknek gondjára kellett bíznia engem. Bár csak a szemüket látta, amikor odasiettek, mert a járvány miatt orrukat és szájukat eltakaró, gézből készített maszkban érkeztek, Nagyapánk mégis felismerte a fajtájukat. A tömeges ügyek intézőit, akik a felejtést élik minden erőfeszítésükkel, és állandó kábaságba menekülve lézengenek a beosztásukban. A hordágyuk, a köpenyeik, az álarc fölötti üres szemek mind mutatták, hogy általuk én a legmélyebb közöny helyére kerülök, hogy ott eltűnteszenek Nagyapánk elől a megszámozott senkik tömegében.

– Maradj nyugodtan. Azt mondd meg, minek csinálod ezt? – kérdeztem Nagyapánkat, amikor éppen ő haldoklott évtizedek múlva egy népes kórházi teremben. Az ápolónők is panaszkodtak nekem, hogy túrhetetlenül viselkedik. – Nehezítetted a dolgukat meg a saját helyzetedet is.

Ő haragos volt mindhalálig.

– Helyzetemet. Hát milyen helyzetem van nekem? Nincs nekem semmim. Semmim sincsen.

Ez meglepett. Mindedig azt hittem ugyanis, ha valaki, akkor ő tudja, mije van. Családtagokat, anyagi javakat soroltam fel neki, akiket és amiket ő összegyűjtött és megőrzött. És magához mentett. De ragaszkodott a nincstelenséghez. És hozzátette, hogy senkinek sincsen semmije. Az embernek rá kell jönnie, hogy semmi sem marad az övé. Még egy nőt se veszünk birtokba, mikor bevágunk neki – ezt állította. Az utódok sem a miéink.

– Akkor nem nehéz megválni az egésztől. Ne csinálj botrányt állandóan. Lenéznek, elkerülnek az orvosok. Nem kezelnek, mert kellemetlen vagy nekik. Magadnak ártasz. Pedig tudsz te viselkedni, ha akarsz. Micsoda viselkedés ez?

Azt mondta, hogy még ez a viselkedés se az övé. Ekkor emlékeztettem, hogy milyen ügyesen mentett ki engem a kórházból, amikor diftériás voltam. Most mért nem tudja kimenteni magát innen?

Felnézett rám az ágyról, a karjában infúzió, amit gyakran kitépett ordítva. És maga alá, az odahelyezett edény mellé is szokott rondítani dühöngései idején. Most csak nézett, és rosszindulatú értelemmel a szemében azt mondta, hogy azért nem tudja kimenteni magát innen, mert minden ügyességét rám pazarolta, mikor engem, mint kisgyereket elmenekített annak a régi kórháznak a hullaházából. „Egy kiló aranyat adtam érted. Ha most meglenne az a kiló aranyam” – jajgatott. Nem ismertem rá, amikor halálán volt.

Bercitől tudom, hogy Nagyapánk egyedül állt a kórház főkapujánál a tö-

megben, miután az ápolók engem elvettek tőle. Addigra a felesége is eltávoztott onnan a szokott szótlanysággal. Nagyanyánk az újjáépülő város egyik kápolnatemplomába ment, hogy misét mondasson értem. Istent engesztelni sietett, hogy az én mentésem megszentelt tevékenység legyen. Később azt állította, hogy az életem ennek köszönhető, nem az aranynak.

Sok ember között várakozott Nagyapánk a kórházkapunál, és mindegyikük diftériás gyerek hozzátartozója volt. Akik zokogtak vagy tépelődve néztek maguk elé, azok már megkapták a halálhírt. A többiek csak a portást figyelték. A portást időről időre telefonon értesítették bentről, a labirintusból. A várakozók nézték, hogyan bólogat kagylóval a fülén, miközben papírra jegyzi a hallottakat, aztán a szájáról próbálták leolvasni, mit mond vissza. Mert a pontosság kedvéért a portás visszaolvasta a bentieknek, mit írt föl. Ezután letette a kagylót, előbújt a fülkéjéből, papírral a kezében odament egy jól látható helyre függesztett fekete táblához, és krétával neveket írt rá. Az elkülönített gyerekek nevét. Ezek rövidesen fejükre is rákerülnek majd. Nagyapánk egy asszonyt látott, aki éppen érkezett, amikor lányának neve a táblára íródott. Az asszony tudomásul vette, hogy nem mehet be. Kezében cérnaszálról léggömb lebegett felfelé, egy elkésett ajándék. Ez az asszony nem a zokogók példáját követte, hanem azokét, akik maguk elé bámulva álltak ott. Ezeknek arcát mintha ugyanaz a kéz törölte volna le, révültségükben kísértetiesen hasonlítottak egymásra a tömeg különböző pontjain, miközben tántorogtak a tábla iránt még érdeklődők lökdösődésében. Az asszony állt, ácsorgott, kisvártatva sóhajtott egyet, és kezéből a léggömböt elengedte. A piros gömb sebesen ugrott fel a levegőbe egy pontig, aholis megtorpant, majd ívelt sodródásba kezdett. Sokan nézték, hogyan repüli át a kórház előtti teret, száll emelkedve az ottani villamos végállomás fölött, ahol nyikorogva fordultak vissza görbített síneken a szerelvények.

Nagyapánk is felfelé nézett, amikor két segédje, Berci és Gombai odaérkezett. „Csókolom, Sanyi bácsi” – köszöntötték, pedig Berci jóval idősebb volt nála. Gombai fiatalember volt, és szintén hajlandó bármire. Kíséretbeli szolgálata néhány évre tekinthetett vissza, a háború végén kezdődött. Akkor úgy ismerte meg mostani vezérét, mint fosztogató a rablásokat kihasználó orgazdat. Közös tevékenységük a pénznemek változásával finomodott a haldan gazdag családok vesztükbe tartó tagjait megvágó üzleteken át a sókereskedelemig és a zöldség-gyümölcspiaciig.

Nagyapánk nem fogadta az emberei köszönését. Elgondolkozó szemét akkor sem vette le a léggömbömről, amikor az kicsi pont lett a város fölött. Utasításokat is így, felfelé nézve adott a két szárnysegédnek. „Gombai. Veszél egy luftballont a Gyereknek.” Gombai indult a kapu mellett üzletelő léggömbárushoz. „Berci, te megnézed a táblát, hogy ott van-e a Gyerek kiírva.” A bensőségebb feladatot Bercinek adta. Ő maga pedig egy másik táblához lépett. Ahhoz, amin arany betűkkel az orvosok neve sorakozott. Míg rajtuk egyenként végignézett, zsebében talizmánként érintette meg a maga aranyát.

Hamarosan kiválasztott egy orvost a többi közül. A nevét látva választotta ki, pedig nem volt feltűnő a név, inkább szerény: dr. Szolga János. De Nagyapánk üzletember volt, méghozzá a szakma nagy példányainak egyike, aki a rejtett összefüggések megsejtését is fogásként alkalmazzá. Hogy az emberek kapják-e a nevet, vagy a nevek az emberüket, mindegy. A biztos csak a függés, aminek természetét ő mélységesen ismerte. Bár a döntése lényegében megszületett, még további, a nevében inneni és túli adatokat kívánt

dr. Szolgáról megtudni. Ezzel is Bercit bízta meg, miután a szárnysegéd oda-bicegett a hírrel, hogy táblára került az én nevem is, vagyis elkülönítettek, vagyis meghaltam a labirintus számára. Nagyapánk feltűnően nagy összeggel látta el az emberét, és a portáshoz küldte, hogy vásároljon tőle adatokat az orvostól. Indulás előtt még ráparancsolt Bercire, hogy szedje össze magát. Sírásra ott van a Gyerek nagyanyja.

Az egyik irányból Gombai érkezett svejcsisapkában, másfelől Édesanya zokogva.

„Apa – mondta Édesanya. – Apa! Most tudtam meg. Mi van vele? Csak most tudtam meg. Telefonáltak az Autójavítóba. Ott mindenki előtt kellett megtudnom. Szerencse, hogy túlóráztam. Ha nem túlórázok, nem is jöttök el hozzám szólni nekem, hogy mi történt, mi, apa?! Csak telefonálni tudtok. És nem is te telefonálsz vagy anya telefonál be oda az irodába, hanem ez a tróger! – Édesanya Gombaira mutatott, aki közönyösen tűrte a szidást, és Nagyapánkat utánozta ezzel. – Ez a tróger, aki csak bemondja a telefonba a Kollárnak, hogy mondják meg a Marikának, hogy a gyerek beteg, és ha látni akarom, jöjjen a kórházba. Azt se mondja meg, hogy melyik gyerek. A nagyobbik vagy a kicsi? És nem köszön, csak levágja a telefont. Szerencse, hogy a Kollár volt olyan rendes. És ha nem túlórázok épp ma?! És ha a Kollár nem olyan rendes, hogy rögtön átadja?! És ha el se enged?! És ha kint vagyok a meősoknál?! És ha akármilyen van?! Apa!”

Édesanya elakadt, mert nem győzte felsorolni a tolongó eshetőségeket. Megijedt. Félt, mert kiszolgáltatottnak érezte magát. Sok baja volt. Nagyapánk tudta ezt, neki nem kellett a lányát bemutatni. Megnyugtatta őt. Megmondta neki, melyik gyerek beteg, letagadta a baj nagyságát, pénzt adott Édesanyának, aztán utasította Gombait, hogy a közeli gépkocsijában még mindig várakozó megfélemlített és lepénzelt sofőrhez vigye Édesanyát azzal a paranccsal, hogy sürgősen menjenek el innen. Oda, ahová a lánya akarja. Ha azt akarja, akkor az Autójavítóba, ha akarja, a kis lakásba, ahol Édesanya egy barátnőjével lakott, és ha a lánya azt akarja, hát menjenek egy harmadik helyre. Azt pedig, a harmadik helyet ne itt találja ki Édesanya, mert már kezdte volna találgatni szegény, hova is mehetne bajában, hanem majd a kocsiban. Csak menjenek már innen.

– Alig állsz a lábodon – szólt még a lánya után. – Pihenjél.

Édesanya távozásban legyintett, mint akinek megpihenni lehetetlen.

Berci visszaérkezett a portástól, és Nagyapánkkal együtt nézett a távozó Édesanya után. A nyomorék szárnysegéd ismerte vezérének gyöngéit is. Egyedül ő a kíséretből. A többiek zavarodottan mérlegelték Nagyapánkat. Neveztek a háta mögött gazembernek, ügyeskedő parasztnak – tekintettel vidéki származására –, továbbá nagyhangú részegesnek. Bizonyos hangulatokban, amik szintén nem voltak mérvadók, jóságosnak is kikiáltották olykor, nagy-nak és erősnek. Igaz, maga Nagyapánk is rövidlátó volt jóban és rosszban egyaránt. Mindkettőből bőségesen osztott. Kapcsolataiban tört és zúzott, de ugyanolyan önféjűséggel épített is, változtatva nagy erejének hatásköreit. Még a saját felesége is gonosz embernek tartotta. És Nagyanyánk nemhogy titkolta volna ezt a véleményt, fennhangoztatta, hogy már Berci szégyenkezett. A vélemények megoszlottak, kapkodva változtak. És nemcsak azért, mert Nagyapánk mozgékony élete minden megállapítást gyorsan cáfolt. Kevés, elenyészően kevés ember tudta önmagáról, hogy miben érdekelt, tulajdonképpen mit is mondjon. A lakosságban – akárcsak a város – háború utáni romokban hevert az erkölcsi érzék és a fölépítése kapkodó kezekben volt.

Alagsori tárlat

Rádiójáték

S Z E R E P L Ő K

SOMOS BÉNI
CÖNCI
HUGÓ
PARTI LÁNY
ÁKOS
ARI

IDŐS FÉRFI
ÖREG NŐ
FIATAL LÁNY
ROZGONYI
ELSŐ FÉRFI
MÁSODIK FÉRFI

(*Valaki kulccsal babrál a zárban.*)

NŐ (*távolról a lépcsőházban, visszhangosan*): Hé...! Van ott valaki?

BÉNI (*kurtán*): Semmi vész, asszonyom.

NŐ: Mégis, megkérdezhetném, hogy kicsoda maga?

BÉNI: Nem mindegy?

NŐ: Na hallja...!

BÉNI: Amint látja, kulcsom van a lakáshoz.

NŐ: Na, ne mondja! A Dárdayék soha senkinek nem adnak kulcsot.

BÉNI: Akkor ez egy kivételes eset. (*kiált*) Én gondozom a macskájukat. Most már megnyugodott?

NŐ: Azt a macskát?! Azt a nyomorult... (*csönd*) Hiszen még a folyosóra se engedik ki.

(*kulcs fordul a zárban*)

És mi lenne, ha bemutatkozna?

(*pillanatnyi csönd*)

BÉNI (*közel*): Ciccc!

CÖNCI (*alig hallható*): Ronda fráter.

BÉNI: Mi az? Van itt valaki? Cccccc! Hová bújtál Cönci-bönci? (*felnevet*) Na tessék! Ahogy ez itt gubbaszt! (*más hangon*) Éhes vagy, mi?

CÖNCI: Nem.

BÉNI: Hogy...? Halló? Van itt még valaki?

CÖNCI: Hát én.

BÉNI: Csak lassan, lassan. Ki ez a „hát én”?

CÖNCI: Én.

BÉNI: Agyrém. Ez egyszerűen agyrém.

Akkor hát mi ketten... most már beszélgetünk? (*más hangon*) Igaz is! Miért ne?

CÖNCI: Na, idefigyeljen! Eddig csak úgy elnéztem, hogy itt téblábol! De most már mégiscsak érdekelne... (*más hangon*) Szóval, mi járatban?

BÉNI: Mintha nem tudná!

CÖNCI: Hallani akarom.

BÉNI: Éppen most?

CÖNCI: Éppen most.

BÉNI: Szóval, Ákosék megkértek, hogy néhanapján nézzek be.

CÖNCI: Pontosabban: nézzen utána a macskának.

BÉNI: Baráti szívesség.

CÖNCI: Igazán megható.

BÉNI: Ők, mint tudjuk, útra keltek.

CÖNCI: Nem az első eset.

BÉNI: Külön a lelkemre kötötték...

CÖNCI (*közbe*): „Vigyázz a cicára!”

Utálom amikor lebicázna. (*más hangon*) Elnézést. Ma kissé rossz paszban vagyok. (*más hangon*) Mondja nem látott valahol a lépcsőházban... na, hogy is mondják közönségesen? Szóval, egy olyan foltos kandúrt?

BÉNI: Egy foltos kandúrt?

CÖNCI: De azért jó kiállítású.

BÉNI: Megnyerő lehet.

CÖNCI: Bubu. Kepes Bubu.

BÉNI: Nem, azt hiszem nem láttam. (*más hangon*) Régi ismerős?

CÖNCI: Sokat ólálkodik erre.

BÉNI: Olykor találkoznak is.

CÖNCI: Soha.

BÉNI: Semmi randevú?
 CÖNCI: Tőlünk elkergették. Mint valami csavargót.
 BÉNI: Sajnálatos.
 CÖNCI: Csoda, ha becsavarodott?
 BÉNI: Megrázó.
 CÖNCI: Idegláz, gyógyszeres kezelés... hőmérőzés.
 BÉNI: Egy hűvös hőmérő a fenekébe.
 CÖNCI: Ahogy mondja. *(csönd)* Megkérhetem, hogy engedjen ki? *(csönd)* Nem hallja? Engedjen ki!
 BÉNI: Ugyan! Ugyan!
 CÖNCI: Ó ugyanis itt van. Tudom, hogy itt van! Itt mászkál a lépcsőházban.
 BÉNI: A színét se láttam.
 CÖNCI: És ha látta, akkor se mondja meg. *(csönd)* Maguk mind hazudnak! Mind! Mind! Mind!
 BÉNI: Csillapodjon!
 CÖNCI: Nyissa ki az ajtót! *(pillanatnyi csönd)* Csak pár perc és itt vagyok.
 BÉNI: Most maga hazudik.
 CÖNCI: Visszajövök... igazán...
 BÉNI: Soha nem jön vissza.
(távoli, panaszos nyávogás)
 CÖNCI: Most ment el Kepes Bubu.
 BÉNI: Senki se jön vissza. A feleségem se jött vissza.
 CÖNCI: Faképnél hagyták?
 BÉNI: És mit vágott a fejemhez?! *(lehallkul)*
 EGY NŐI HANG *(távoli, de tisztán hallható):* Azt hittem, egy művészhez mentem feleségül, de kiderült, hogy csak egy ócska dilettánshoz! *(hang ki) (csönd)*
 CÖNCI: Mi az, hogy dilettáns?
 BÉNI: Hát egy olyan szerencsétlen műkedvelő. Mozog benne valami, de hogy meg tudná valósítani...? Reménytelen!
 CÖNCI: És magában mozog valami?
 BÉNI: Fene tudja.
 CÖNCI: Várjon csak! Az a vörös kocka a hálóban...
 BÉNI *(gunyorosan):* Az én művem. Meg az a lófej.
 CÖNCI: Lófej? Miféle lófej?
 BÉNI: Levágott lófej. A fehér terítővel letakart asztalon.
 CÖNCI: Aha! Már emlékszem. Itt lógott ebben a szobában.
 BÉNI: De most már hült helye.
 CÖNCI: Talán átvitték egy másik szobába.

BÉNI: Ne firtassuk.
(csönd)
 CÖNCI: Mondja! Nem felejtett el valamit?
 BÉNI: Talán hozzam fel a postát? Vigyem le a szemetet?
 CÖNCI: A növények!
 BÉNI: Na, persze! Öntözni kell. Több utasítás nincs?
 CÖNCI: Tudja, hogy mindenük ez a lakás. *(csönd)* És nem kell mindig megsértődni.
 BÉNI: Megsértődtem?
 CÖNCI: Megsértődte... Somos Béni.
 BÉNI: Tegeződünk?
 CÖNCI: Ez csak olyan baráti hang.
 BÉNI: Csak tudnám, hol az az átkozott öntözőkanna?
 CÖNCI: A pálma mellett.
 BÉNI: Azért erről nem volt szó! Öntözésről szó se volt!
 CÖNCI: Szó volt. Magam is hallottam *(csönd)* Mint ahogy azt a kiállítást is...
 BÉNI: Miféle kiállítást?
 CÖNCI: Sokat beszéltek róla. *(csönd)* Az utolsó pillanatban visszaléptél.
 BÉNI: Jogom volt lemondani! Különben se voltam meglegedve az anyaggal. Évekig kórházban feküdtem és az a néhány képem vagy vázlatom ami a kórház után készült... egyszerűen nem reprezentált!
 CÖNCI: Ez minden?
 BÉNI: De hát mi volt ez az egész? Csupán egy tárlat a Balatonon.
 CÖNCI: A Béni tárlata a Balatonon. Ahogy ők mondták. *(sóhaj)* Nyugágyak, főveny. Ha jól emlékszem, déli part...
 BÉNI: *(kurta nevetés):* Én mindebből nem sokat élveztem. *(csönd)* Odalent. Egy alagsorban. A régi Stomm villa alagsorában. De persze a villában már senki. Romos szobák. Az egyikben rozsdás vívókardok, sisakok, plasztrokok. A másikban szétszórt, szakadozott kották. *(csönd)* Ugyan, milyen zene szállhatott fel azokból a kottákból?
 CÖNCI: Fura alak lehetett az a...
 BÉNI *(közbe):* Stomm. Zeneszerző. Vagy valami afféle.
 CÖNCI: Csak úgy otthagytott mindent?
 BÉNI: Talán külföldre ment. Vagy meghalt? A villáját meg ráhagyta néhány csavargóra? Behúzódtam az alagsorba.

Néhány régi képpel. Egyedül akartam maradni velük.

CÖNCI: Ki se mozdultál onnan?

BÉNI: Dehogynem! Olykor még úsztam is. Belevettem magam a Balatonba. *(távolról parti türdözés zaja)* És mindjárt a pofámba is vágtak egy labdát! *(más hangon)* A fene a fejedet!

EGY FIÚ *(távolról)*: Mi baj, papa? Történt valami?

BÉNI: Na idefigyelj, öcskös!

MÁSIK FIÚ: Hé! Dobja vissza azt a labdát!

KÓRUS: Vissza a labdát! Vissza a labdát!

BÉNI: Micsoda társaság! *(dühösen)* Nesztek!

(A labda a vízbe vágódik.)

HUGÓ *(távolabbról)*: Béni... Bénike...! Somos úr!

BÉNI: Na né, a Hugó!

HUGÓ: Jobb, ha kiúszol, öreg!

(Hangok: Passzold le!
- Ne tartogasd azt a labdát!
- Lődd rá!
- Lövés!)

BÉNI: Szevasz, Hugó! Te csak itt napozol? Be se mész a vízbe?

HUGÓ: Nem is vágják a képembe a labdát! Egyébként nemcsak napozom. Gondolkozom is.

BÉNI: Ne mondd!

HUGÓ *(meg se hallja)*: Megcsináljuk a tárlatot!

BÉNI: Miféle tárlatot?

HUGÓ: A Somos Béni tárlatot!

BÉNI: Ne hülyéskedj!

HUGÓ: Egész jó anyagot hoztál magaddal.

BÉNI: Láttad a képeimet?

HUGÓ: Persze, hogy láttam. *(szünet)* A Stomm villa egy átjáróház. *(szünet)* Nem félsz, hogy elemelik egy remekművedet?

BÉNI: Még sose jutott eszembe.

HUGÓ *(nevet)*: Talán igazad van. *(más hangon)* Még a héten megnyitom a tárlatot!

BÉNI: És mégis: hol?

HUGÓ: Na, mit gondolsz? Az alagsorban! Annak aztán van hangulata!... De még milyen... Hát én megyek, öreg!! Te csak áztasd magad! *(hang ki)*
(csönd)

CÖNCI: Te pedig rábízta magát a barátodra.

BÉNI: Nem a barátom.

CÖNCI: Hát akkor mi?

BÉNI: Sejtelmem sincs. *(pillanatnyi csönd)* Mondjuk, kritikus.

CÖNCI: Az meg micsoda?

BÉNI: Tanulmányokat ír... cikkeket... festőkről... szobrászokról...

CÖNCI: Nem értem.

BÉNI: Hát ilyesmiket. Dobos Géza igéretes tehetség volt. De aztán már semmi újat nem hozott. Önmagát ismételtette.

CÖNCI: Dobos önmagát ismételtette?

BÉNI: De Zakariás Zoltánban még bízhatunk.

CÖNCI: Rólad mit írt?

BÉNI: Semmit. Én nem vagyok benne a „szélben”.

CÖNCI: Szélben? Miféle szélben?

BÉNI: Szóval, nem vagyok divatos.

CÖNCI: Dehát mégiscsak kézbe vett.

BÉNI: Két évig kezeltek. Odabent a kórházban. Azt hiszem, csakis azért. Esküdni mertek volna rá, hogy beadom a kulcsot. *(más hangon)* Ezt aztán a pofájába is vágtam! *(lehalkul)*
(csönd)

BÉNI: Benneteket semmi más nem érdekelt, csakis a szenzáció!

HUGÓ: Öregem! Ha lelépsz az ötödik emeletről, az se szenzáció! Kit érdekel? Senkit!

BÉNI: Igenis szenzációhajhász vagy!

HUGÓ: Én egy szarvasmarha vagyok! Itt rohadok a napon... ezen az istenverte sziklán! Próbálok összehozni az ismertetést, hogy segítek egy szerencsétlen, magatehetetlen...

BÉNI *(közbe)*: Na, idefigyelj!

HUGÓ: Nem figyelek oda! *(más hangon)* Elvégezted te egyáltalán a főiskolát?

BÉNI: Persze, hogy elvégeztem.

HUGÓ: Még jó. Legalább ennyit mondhatok rólad. Egyébbel úgyse nagyon dicsekedhetünk.

BÉNI: Hugó!

HUGÓ: Hohó! Várjunk csak! Itt vannak viszont a tárlatok!

BÉNI: Miféle tárlatok?

HUGÓ: Ne vágj ilyen ostoba képet! Tárlataid hazánkban, tárlataid a határainkon túl. Hol is mutatkoztál be?

BÉNI: A Pokoltornácában.

HUGÓ: Hol?

BÉNI: Egy sötét csehóban a Mátyás téren. Maga az alvilág!

HUGÓ: Most még valami pince kellene.

BÉNI: Pince nem volt.

HUGÓ: Dehogynem! 1946 – Mátyás tér. Negyvenhét, Bakács-tér. Ágyrajárók.

BÉNI: Megvesztél!

HUGÓ: Á, te ezt nem érted. Ezt meg kell szervezni. *(pillanatnyi csönd)* És most nézzük, hogy fogadtak külföldön.

BÉNI: Sehogyse fogadtak.

HUGÓ: Ugyan! Firenzében mutatkoztál be először. Úgy negyvenhét végén. Firenze megnyílt előtted! Kitérta tündöklő kapuit!

BÉNI: Mit csinált Firenze?

HUGÓ *(meg se hallja)*: Különben hűvösen fogadtak. *(szünet)* Hágában némi érdeklődéssel. *(szünet)* Brüsszelben lelkesedtek. *(szünet)* Negyvenkilencben Metzben vártak.

BÉNI: Egy pillanat!

HUGÓ: Csakhogy hiába vártak. Oda már nem jutottál ki. Negyvenkilencben elborult az égbolt. Ötvenben pedig abszolúte háttérbe szorultál.

BÉNI: Háttérből a háttérbe.

HUGÓ: Különben hagyjuk az ötvenes éveket!

BÉNI: Berezeltél?

HUGÓ: Últél Rákosi Mátyás alatt?

BÉNI: Nem ültem Rákosi Mátyás alatt.

HUGÓ: Akkor nem érdekes.

BÉNI: Ja, úgy!

(pillanatnyi csönd)

HUGÓ: De amikor kissé felengedett a légkör...

PARTI LÁNY *(berobban)*: Ki ez a szilvafejű?

BÉNI: Ki ez a hölgy?

PARTI LÁNY: Mintha már találkoztunk volna!

BÉNI: Mi ketten?

PARTI LÁNY: Hárman! A Dévényi Kamival! *(más hangon)* Mi van a Kamival?

BÉNI: Gözöm sincs! *(más hangon)* Szilvafejű! Még hogy én szilvafejű!

HUGÓ: Hagyjuk most a Dévényi Kamit! Kész a szövegem. Te meg, Ágika, elvágatsz vele a Lantos Árpádhoz. Ő már mindent tud.

PARTI LÁNY: Mit tud a Lantos Árpád?

HUGÓ: Hát, hogy hol kell sokszorosítani, hová kell ragasztani a plakátokat,

művelődési ház, könyvtár, italbolt, satöbbi...

PARTI LÁNY: Jó, jó, rohanok. *(más hangon)* Igazán semmit se üzent a Kami?

BÉNI: Kérem, higgye el, hogy én...

PARTI LÁNY *(nevet)*: Éppen olyan szélhámós vagy, mint ő!

BÉNI: Mit akar ezzel?

PARTI LÁNY: Együtt szólítottatok le a Balatonban.

HUGÓ: Nagy fogás lehetett.

PARTI LÁNY: Lejön a Kami? *(pillanatnyi csönd)* Egy szóval se mondta, hogy lejön?

BÉNI: Már megint a Kami!

PARTI LÁNY: Minden nyáron átpasszol valakinek! Most neked, Szilvafej!

BÉNI: Hülyeség!

PARTI LÁNY: *(nem is hallja)*: Dehát mi vagyok én?! Futball labda?!

HUGÓ *(fenyegetően)*: Ági!

PARTI LÁNY: Már itt se vagyok! *(hang ki)*

(pillanatnyi csönd)

BÉNI: Ki volt ez?

HUGÓ: Tökéletesen mindegy. Egy lány a partról.

BÉNI: Életemben nem láttam.

HUGÓ: Na és? Az a fontos, hogy meglesz a tárlat! *(hangja lehalkul)*
(csönd)

HUGÓ: Csütörtök délután fél hat! Ideális időpont! Akkor már kiáztatták magukat a Balatonban és valami másra vágnak!

BÉNI: Egy jó kis alváásra!

HUGÓ: Ugyan! Hol van még az alvás órája! *(hang ki)*
(csönd)

CÖNCI: Az alvás órája? Te tudod, mikor van az alvás órája?

BÉNI: Csak egyet tudok. A Stomm villa a'agsora maga az örök sötétség. Pedig még égett is egy vékonyszálú villanykörte olyan szegyenkező fénnel. Körülöttem a falon homálybavesző képek.

CÖNI: A te képeid.

BÉNI: Vagy valaki másé.

CÖNCI: Nem ismered a saját műveidet?

BÉNI: Mind olyan idegen volt. És nemcsak a homály miatt. *(pillanatnyi csönd)* Hosszúra nyúlt árbocrudak. Összetorlódtak hajók az öbölben. Soha életemben nem festettem ilyesmit. Meg az a szivarozó férfi. Két ujjá között

tartotta a szívat. Mosolygott... de olyan gúnyosan.

CÖNCI: Össze-vissza beszélsz!

BÉNI: Csak álltam ott abban a furcsa fényben. Mellettem Hugó és az a lány... az a parti lány. *(hangja lehalkul)*
(csönd)

PARTI LÁNY: Sok sikert, Szilvafej!

HUGÓ: Mi az? Te máris lelépsz?

PARTI LÁNY: Jön a Kami! Egész biztos, hogy ma lejön!

BÉNI: Hát ezt nem passzolhatod el.

PARTI LÁNY: Azért szorítok neked Szilvafej! *(hang ki)*
(csönd)
(Botorkáló lépések. Közeledő hangok.)

IDŐS NŐ: Ez a XVII. századbeli lenygel grafika?

IDŐS FÉRFI: Nem, kedvesem! Ez Németalföld.

HUGÓ: Tévedés! Ez Somos Béni.

IDŐS NŐ: Somos Béni... Somos Béni?

IDŐS FÉRFI: Fatális tévedés!

BÉNI: Ahogy mondani teszik. Fatális tévedés.

HUGÓ: Ugyan! Ez csak a mester szerénysége. *(más hangon)* Önök itt állnak Somos Béni művei előtt.

IDŐS NŐ: Mintha már hallottam volna ezt a nevet.

BÉNI: Sose hallotta, asszonyom.

HUGÓ: Eszeden vagy? *(más hangon)*
Kérem, ismerkedjenek meg Somos Béni munkásságával. *(pillanatnyi csönd)*
Meglehet, hogy ez az eredeti látásmód kissé meglepi majd önöket, de higgyék el nekem, hogy...

IDŐS NŐ *(eltűnődve)*: Somos Béni...

HUGÓ: Úgyszólván az ismeretlenségből merült fel. De ma már országos sugárzásról beszélhetünk.

BÉNI *(télhangon)*: Országos sugárzás! Nem rossz!

HUGÓ *(benne a szövegben)*: A sajtó még nem dobta fel a nevét. A kritika igazán nem kényeztette el. Semmilyen klikkhez nem tartozik, de a szakma számon tartja. És ezzel még semmit se mondtam! Somos Béninek ma már tanítványai vannak! Epigonjai!

IDŐS NŐ *(hirtelen)*: Egy ing! *(pillanatnyi csönd)* Imádkozik?

IDŐS FÉRFI: Egy imádkozó ing!

IDŐS NŐ: Miért kell ezt néznom? A Németalföld! Az még piktúra volt!

HUGÓ: Asszonyom! Már figyelmeztetem arra az eredeti, mondhatnám, különös látásmódra...

IDŐS NŐ: Azért ez mégiscsak egy kissé profán! Nem gondolja?

EGY FIATAL LÁNY: Inkább megható.

EGY FÉRFI: Közönséges.

IDŐS NŐ: És mennyi ing! Széttárt karral szálló ingek!

EGY NŐ: Hálóingek!

EGY FÉRFI: Kalauztáska! Táskák, meg lyukasztók. Már nincsenek is kalauzok.

FIATAL LÁNY: Azért egy festőnek mégiscsak joga van ahhoz, hogy...

EGY FÉRFI: Ó, kisasszony, maga olyan megértő!

FIATAL LÁNY: Én mindenesetre nyitott vagyok.

EGY FÉRFI: Hallják!? A kisasszony nyitott!

(visszhangos nevetés)

FIATAL LÁNY: Maga egy szót se ért az egészből!

HUGÓ *(télhangon)*: Figyeled? Gyülekeznek! Gyülekeznek!

BÉNI *(a foga között)*: És ömlik belőlük az ostobaság!

HUGÓ: Most mit fanyalogsz?

PARTI LÁNY *(berobban)*: Micsoda közönséged van, Szilvafej!

HUGÓ: Na, te is befutottál?

BÉNI: És a Kami?

PARTI LÁNY: Ő nem futott be. *(pillanatnyi csönd)* Tudhattam volna! Miért éppen ezen a nyáron...?

BÉNI: Hát talán majd a jövő nyáron.

PARTI LÁNY: Szilvafej! Mondok valamit! Ez a nyár a tied!

BÉNI: Hogyhogy az enyém? Mi az, hogy az enyém?!

PARTI LÁNY: Hát nem érted? *(kis nevetés)* Dehogyan nem érted!

BÉNI: Még lejöhet a Kami!

PARTI LÁNY: Hagyjuk most a Kamit! *(más hangon)* Te félsz tőlem, Szilvafej! De miért? Mert magasabb vagyok nálad?

BÉNI: Ó, nem! Mindig is kedveltem az ilyen nyurga, sovány...

PARTI LÁNY: Hohó! Magas vagyok, de nem sovány... és ha tudni akarod... *(lehalkul)*
(pillanatnyi csönd)

FÉRI *(távolabb)*: Mit tudsz a Blankáról?

MÁSIK FÉRFI: Engem mindenesetre túlél.

FÉRFI (*távolabb*): Mit tudsz a Blankáról?
 MÁSIK FÉRFI: A halált. (*lehalkul*)
 (*pillanatnyi csönd*)
 PARTI LÁNY: Hallod? A halálról beszélnek.
 BÉNI: Miért? Te sose gondolsz rá?
 ÖREG NŐ (*közelít*): Maga nálam vásárolt virágot!
 BÉNI: Sose vásároltam virágot.
 ÖREG NŐ: Dehogynem! A Népszínház-utcában. Abban a kis boltban. Olykor együtt jöttek a feleségével.
 BÉNI: Nincs feleségem.
 ÖREG NŐ: Hát ha egyszer nem akar emlékezni... (*lehalkul*)
 PARTI LÁNY: Lelépett a feleséged?
 BÉNI: Hagyjuk ezt, jó?!
 (*pillanatnyi csönd*)
 EGY NŐ: Most nézd meg! Sovány, borostás! És az a gyűrött trikó! (*felső-hajt*) Hát ilyen manapság egy mester!
 MÁSIK NŐ: Az a vizenyős tekintet!
 HARMADIK NŐ: Nincs is tekintete.
 ELSŐ NŐ: Ez alszik. Állva alszik.
 MÁSODIK NŐ: Hát ebbe nem tudnék beleszeretni!
 ELSŐ NŐ: Akkor már inkább az a galamb!
 HARMADIK NŐ: Miféle galamb?
 ELSŐ NŐ: Képzeljétek! Egy galamb az udvarlóm! Igen! Igen! Először csak az ablakpárkányon sétafikált. De most már a szobában. Olyan otthonosan és sárosan!
 MÁSODIK NŐ: Én kihajítanám!
 ELSŐ NŐ (*nevet*): Én meg alig várom!
 (*lehalkul*)
 (*csönd*)
 HUGÓ (*közel*): Gyászfátyol elpasszolva!
 BÉNI: Csak nem azt akarod mondani, hogy...?
 HUGÓ: Semmit se akarok mondani! (*más hangon*) Asszonyom! Bemutatom a Gyászfátyol alkotóját!
 NŐ (*idősebb*): Engedje meg, hogy megszorítsam a kezét!
 BÉNI: Megtisztel, asszonyom.
 HUGÓ: Elárulhatom, hogy a Gyászfátyol egy új korszak nyitánya Somos Béni övrjében!
 BÉNI (*télhangon*): Ne mondd! Igazán!?
 HUGÓ (*u. ú.*): Most mit fölényeskedsz? Hány képet adtál el életedben?
 NŐ: Lenyűgöző alkotás. Szuggesztív.
 HUGÓ: Ez az! Én is csak ezt tudom

mondani. (*más hangon*) Hát akkor, asszonyom...
 NŐ: Lenne egy kérésem...
 HUGÓ: Halljuk! Halljuk!
 NŐ: Maguk nem ismerik a férjemet.
 BÉNI: Még nem volt hozzá szerencsénk.
 NŐ: Nem éppen depressziós... dehát kissé borús kedély. És ugye egy ilyen gyászfátyol, ahogy lelóg az asztalról... Ha esetleg melléje festene valami vidámabbat. Mondjuk, egy virágvázát.
 BÉNI: Nagy ötlet!
 HUGÓ: Megfontoljuk!
 LÁNY: Egy virágváza egész jól mutatna.
 BÉNI: Csak nem ezen a képen.
 HUGÓ: De Béni! Bénikém!
 BÉNI: Jobb ötletem van! (*kedvesen*) Válasszon el a férjétől.
 (*pillanatnyi csönd*)
 NŐ: De kérem!
 BÉNI: Az egyetlen megoldás.
 NŐ: Nahát ez... ez... példátlan!
 PARTI LÁNY: Megőrültél, Szilvafej!
 NŐ: Pimaszság! Igenis, pimaszság!
 HUGÓ: De asszonyom! Nem szabad komolyan venni! A mi Bénink művész, és minden művész kedves, komisz kölyök.
 NŐ: Kedves? Ez maguknak kedves?
 BÉNI: Vegyen a férjének egy balatoni bögrét! Bögrét, vitorlával! Csónakkal! Napfelkeltével! Naplementével!
 NŐ: Hálásan köszönöm a jótanácsot! (*távolodva*) Remélem, soha többé nem találkozunk!
 BÉNI: Öszintén remélem!
 PARTI LÁNY: Ezt jól eltoltad, Szilvafej!
 HUGÓ: Béni, te állatkert! (*pillanatnyi szünet*) És ezért írtam én a megnyitót! A tárlat ünnepélyes megnyitóját!
 BÉNI: De hiszen el se mondtad.
 HUGÓ: Most már mindegy! (*más hangon*) Ördögöt mindegy! Elmondom! Azért is elmondom (*más hangon*) Kedves barátaim! Figyelmet kérek!
 (*csönd*)
 ROZGONYI (*berobban*): Megérkeztek már a japánok?
 HUGÓ: Kik?
 ROZGONYI (*kitűzja magát*): Látom, még idejében befutottam!
 HUGÓ: Dehát mit akar a japánoktól?
 ROZGONYI: A japánok ráharaptak Váradi-Baloghra!
 (*Hangok: Mi az?*)
 – *Mi van a japánokkal?*
 – *Valakire ráharaptak!*

ROZGONYI: Tudtam! Tudtam! Nekem olyan szimatomban van! A Váradi-Balogh világszám!

HUGÓ: Miféle Váradi-Balogh?

ROZGONYI: Miféle?! Miféle?! *(pillanatnyi szünet)* Nézzen körül, barátom! Elég, ha csak egy pillantást vet ezekre a képekre...

HUGÓ: A Somos Béni képeire?

ROZGONYI: Micsoda...?!

HUGÓ: Ez ugyanis a Somos Béni tárlata.

ROZGONYI: Na ne! ... Ez a Balázsy villa, nem? Északi part, közvetlenül a víznél.

HUGÓ: Ez a déli part, édes öregem.

ROZGONYI: Mit mondott? Hogy hívják ezt itt?

HUGÓ: Somos. Somos Béni.

ROZGONYI: Életemben nem hallottam ezt a nevet.

HUGÓ: Akkor itt az ideje, hogy megismerkedjék velem! Somos ugyanis a magyar félnaiv iskola...

ROZGONYI *(dühbe gurul)*: Snici! Szétverem a pofádat! Mindig ezt csinálja velem! Le akar járatni a lapnál! Déli part! Atyaúrsten! *(távolodva)* Snici... megöllek! *(hangja elúszik)*

(pillanatnyi csönd)

(Hangok: A Váradi-Balogh!

- Nagy név!

- Klasszis!

- Egy olyan igazi!...)

HUGÓ *(közbe)*: Ugyan kérem! Öslény! Múmia!

NÓ *(gúnyos nevetés)*: Azért viszik Tokióba?!

HUGÓ: Most soroljam el, hol szerepelt már Somos Béni? *(pillanatnyi szünet)* Hát csak úgy kapásból! Brüsszel! Firenze! Basel! Szarajevó!

BÉNI: Szarajevó! Azt se tudom, hol van!

HUGÓ: De Béni...!

BÉNI: Tudod mit! Fütyülök erre az egészre!

HUGÓ: Most akarsz lelépni?!

PARTI LÁNY: Hová rohansz, Szilvafej?!

(Hangok: Micsoda alak!

- Itthagya a tárlatát!

- Elképesztő!

- Botrány!

- Botrány!)

BÉNI *(távolodva)*: További kellemes nyaralást! Napozzanak! Fürödjének!

Fulladjanak meg! *(hang ki)*

(csönd)

CÖNCI: És aztán?

BÉNI: Aztán? Semmi. A parton ültem egy esőverte, kopár sziklán. A vizet bámultam. Éreztem, hogy áll mögöttem valaki. *(lehalkul)*

PARTI LÁNY: Meddig akarsz ittmaradni, Szilvafej? Jó. Ne is mondj semmit. Nem zavarlak. Isten veled. *(lehalkul)*

(pillanatnyi csönd)

BÉNI: Így mondta. Isten veled. Azzal eltűnt.

(csönd)

CÖNCI: Te nem is vagy szilvafejű. Miért mondták neked, hogy Szilvafej?

BÉNI: Nem mindegy? *(pillanatnyi csönd)* Talán mert valaha két fejem volt.

CÖNCI: Két fejed?

BÉNI: Az egyik később visszahúzódott. Dehát az nem is volt igazi fej. Inkább csak olyan süvegféle.

CÖNCI: És az is visszahúzódott?

BÉNI: Talán szerénységből, talán gögből. Ki tudja ezt egy csecsemőnél? *(váratlanul)* Tudod, hogy esőszagod van? Eső meg csatornaszagod?

CÖNCI: Onnan szedtek fel. A csatornából.

BÉNI: Akkor láttad utoljára az utcát?

CÖNCI: Akkor se láttam. Még ki se tudtam nyitni a szememet. *(pillanatnyi szünet)* És aztán már az ablakból... Ó, azok az utcák! *(váratlanul)* Tudod mit! Sétáljunk együtt!

BÉNI: Mi ketten?

CÖNCI: Miért ne? Csak itt a ház előtt. Le a sarokig meg vissza.

BÉNI: Na ne! A sarokig, aztán a következő sarokig... Ismerjük az ilyesmit! *(más hangon)* Te nem velem akarsz sétálni.

CÖNCI: Háááát...

BÉNI: Mondjak valamit? *(pillanatnyi szünet)* Alighanem őt láttam odalent.

CÖNCI: Ki az az ő?

BÉNI: Mintha nem tudnád!

CÖNCI: Mesebeszéd. Nem is ismered. Honnan is ismernéd?

BÉNI: Az a kedélytelen női hang. *(utánozva)* Bubus! Hömörözés! Azonnal visszajönni!

CÖNCI: És ő?

BÉNI: Csak éppen visszanezett. Ó, az a tekintet! Maga a haláltmegvető bátorság!

CÖNCI: Hát igen. Ez Kepes Bubu. (*pillanatnyi szünet*) Volt vele valaki?

BÉNI: Á, csak olyan kis hölgyike.

CÖNCI: A Gróf Adél! Az a kis rüffke! Semmi tartás ezekben a... (*pillanatnyi szünet*) Különben aljas hazugság az egész!

BÉNI: Akkor hagyjuk.

CÖNCI: És annak aki követte, nem volt a homlokán egy vörös folt?

BÉNI: Fontos ez? (*pillanatnyi csönd*) Győződj meg róla. (*csönd*) Tessék! Az ajtó nyitva. Szabad az út.

CÖNCI: Miféle út?

BÉNI: Az utcára. Kepes Bubuhoz.

CÖNCI: Ugyan!

BÉNI: Megijedtél?

CÖNCI: Te megfélemedkezel róluk!

BÉNI: Kikről?

CÖNCI: A házaspárról. Bármelyik pillanatban betoppanthatnak.

BÉNI: Na és?

CÖNCI: És ha itt találnak egy üres lakást...

BÉNI: Megvárom őket.

CÖNCI: Dehát akkor is...! Mit mondasz nekik? Hová tűntem?

BÉNI: Bíz rád!

CÖNCI: Nem... ez nem ilyen egyszerű!

BÉNI: Ki az utcára, kisasszony! Macskák ácsorognak odakint! Kackiás kandúrok! Kegyedet várják! (*csönd*) Cönci! Hol vagy, Cönci? (*csönd*) Jó. Akkor becsukjuk az ajtót.

(*csönd*)

(*csöngetés kintről*)

NŐI HANG: Hahó, Cönci! Hahóóó...!

FÉRFI: Mit hahózol? Inkább nyisd ki az ajtót!

BÉNI: Jövök már! Jövök!

(*kulcs, ajtónyitás*)

BÉNI: Üdvözlöm a nagy utazókat!

ARI: Bénike! Hadd öleljelek meg!

ÁKOS: Igazán köszönjük. Irtó rendes voltál.

BÉNI: Ne hülyéskedjetek!

ÁKOS: Hallod! Így kitartottál Cönci mellett!

ARI: Dehiszen ez egy régi barátság! Béni mindig is kedvelte Cöncit!

ÁKOS (*nevet*): Kedvelte? Ez azért talán túlzás.

ARI (*más hangon*): Cönci-Bönci! Ide se jössz? Nem is köszönsz az asszonykának?

(*ingerült nyávogás*)

ÁKOS: Sértődött. Kissé hosszúra nyúlt az utazás.

BÉNI: Majd magához tér.

(*pillanatnyi csönd*)

ARI (*váratlanul*): Készül valami Bénike?

BÉNI: Mégis... mi készülne?

ARI: Még kérdés? Egy új Somos Béni kép!

BÉNI: Nem, azt hiszem semmi ilyesmi!

ARI: Ó, ó, hogy milyen titokzatos vagy! Esküdni mernék rá, hogy nekiugrottál valaminek!

BÉNI: Nem ugrottam neki semminek.

ARI: Azért egyet meg kell ígérned! Ha mégis elkészül az a kép... mindjárt felhívsz!

BÉNI: Nincs telefonom.

ARI: Hát akkor...

ÁKOS (*közbe*): Szállj már le róla!

ARI: Mi az? Mit csináljak?!

ÁKOS: Hagyd békén!

ARI: Milyen undok vagy! – Dehát én akarom látni először azt a csodálatos...

BÉNI (*közbe*): El ne felejtsetek enni adni a macskának. Ma még nem evett.

ARI: Hogyhogy?

BÉNI: Azt hiszem, kissé megzavarta a várakozás. Na, mennem kell! Itt a kulcs.

ARI: Cöncitől el se búcsúzol?

(*pillanatnyi csönd*)

BÉNI (*más hangon*): Hát akkor kedves kisasszony...

CÖNCI: Csak semmi érzélgés!

BÉNI: Ki akar itt érzelegni? (*alig hallható*) Azért ne felejtsd el azt az utat. A macskák útját.

CÖNCI: Már megint kezdted?

BÉNI: Már be is fejeztem.

(*pillanatnyi csönd*)

CÖNCI: Tudod, azért mégiscsak rendes fickó vagy.

BÉNI: Köszönöm!

(*pillanatnyi csönd*)

BÉNI (*más hangon*): Viszlát gyerekek! Majd felugrok valamikor!

ÁKOS (*nevet*): Ezt már ismerjük! Hónapokra eltűnsz! (*más hangon*) Légy szíves, csapd be az ajtót!

ARI: Viszlát, Bénike!

(*ajtócsapódás*)

ARI: Meg se kérdezte, hogy merre járunk!

ÁKOS: Ha egyszer nem érdekli.

ARI: Ne haragudj azért ez mégiscsak fur-

csa! *(pillanatnyi csönd)* Különben is olyan kedélytelen alak. Kedélytelen és kissé kellemetlen.

ÁKOS: Kedélytelen, de nem kellemetlen.

ARI: Nem volt nagy ötlet, hogy Cöncit rábíztuk.

ÁKOS: Legközelebb majd leszerződtetem a Vidám Fiúk együttesét.

ARI: Azt hiszem, Cönci egy kissé kedélybeteg lett. *(más hangon)* Dehát hol bujkál?! *(távolí nyávogás)*

ÁKOS: Panaszkodik. Nyavalyog. Túlságosan elkényeztetjük.

ARI: Ő meg egyszerűen eltűnik előlünk! *(negédes)* Cönci! Gyere ide szépen!

ÁKOS: Cönci! Könyörögjünk?! Kérvényt nyújtunk be?! *(telordít)* Hol a fenében vagy?!

ARI: Ákos... kérlek! Azért ne így... ne ilyen hangon!

ÁKOS: Milyen hangon?! Mégis milyen hangon?! *(mint a tenger bömbölése)* Cönci-Bönci! Tündi-Bündi!

ARI *(távolahang)*: Cöncike-böncike... Cicciccicc... *(A két hang összekeveredik, ahogy keresik a macskát.)* *(Hangok lehalkulnak)* *(csönd)*

VÉGE



Fejfák

*rebarbara erdőben ébred a fiú
trópusok szár-lándzsái közt piruló
husáng
megkövesedett láng
keresi kráterét a megnyilt ég
sebébe merülve*

*de ez a lány sziluettje már
és elvégeztetik a hamis teremtés*

*

*hangtalan vágóban a rét
lerogyott buckák közt köd-maradék
lovasszeléből a pengeéllyi légszomj
ágvégen fönnakadt sikoly*

*szederjes bogáncson gyémánt harmat
valaki vágtaözve sirt itt
késő*

*

*már keskenyednek az utak
a csorda bög
a túlparton névtelen állomás
rettenet közönye
lehet kiszállni!*

*majd figyelmeztessetek rá – ó, egyszer
pásztorok*

*

*virágzó föld, sivatag
hid vastraverzeiből egyetlen túlélő fűszál*

otthonom, te drága!

boldogságom kiheverhetetlen melankóliája

*

*s majd mondhatod magadéknak, mit elmulasztottál –
többé senki nem veheti el tőled*

Öt stáció

1.

*Hogyan találhatnék valami semmit –
bámulva reggeltől hosszan
a szorgos okoskodást,
ahogy a világ teszi magát,
teszi a rendet a rendetlenségbe,
ama másik, másképp lehetetlen
engesztelhetetlen rendbe.*

2.

*Megtörtél kemény ész, bevallom.
Szél ha zúg, süketen is hallom.
Fészkei magát a törésbe,
forrasztva a részt az egészbe.*

3.

*Ím, lehajtod fejed a keresztre,
a hordalék szigetre.*

4.

Vagy mégis valami elevenre?

5.

Micsoda madár!

RÉSZBEN

avagy a kezdet vége

Ez az ezred: *Ezred*. Ennek az írásműnek a tervezete. Két részt foglal magában, melyek azonban nem követik, hanem változtatják egymást. Címük: *Esztétika* (Regény), illetve *Dreff János élete és halála* (Traktátus).

Miként lesz egy nagyobb, sokágú műelemzés szövegéből regényszöveg és fordítva? Az elemzendő mű: a megírandó mű élete és története; mindennek a közvetítője a főszereplő (Dreff János), aki minderre rámegy. Élettörténete a műelemzésből műbe átfordulás története, és vissza.

A téma egy műelemzés „regénye”. Az elemzendő mű Musil könyve, A tulajdonságok nélküli ember. Megírandó az olvasás és az elemzés drámája, egy látszólag passzív művet aktív életproblémává változása. Az elemző: Dreff János elkezd (vagy éppen a kezdéskor már folytatja) az analízist. „Abszolút pontos”, tudományos apparátussal dolgozik, szakirodalmat használ, érvel, következtet, ellenőriz, feltár és cáfol stb. A művet egyre feszültebbé válik. Néhány elágazás is kibontakozik, a szöveg „szétiródik”. A két legfontosabb elágazás Flaubert Bouvard és Pécuchet-je mint a tudásregény főműve (Musilé is az; rejtett rokonság fűzi össze őket), valamint Thomas Mann Doktor Faustus-a. Ez utóbbiból származik a főszereplő neve, aki egy 19. század elején bevándorolt zsidó-keresztény, „félvér” család ivadéka. A név másik jelentése: a német „találat, telitalálat” szóval függ össze, Dreff ugyanis a végén főbe találja löni magát.

Ahogy egymástól viszonylag távoleső művek összekapcsolódnak az elemző fejében, úgy lesz feszültebb a Musil-elemzés szövege. Lomtárrá válik. Egyre több kétely támad, mivel a munkálatok során elkerülhetetlen a hagyomány bizonyos típusaival és korszakaival való dagályos szembenézés. Ilyen kitérő például *Az esztétika mint beteljesületlen végtelenség és mint klasszicizmus* (németre is át lesz fordítva a maga helyén). Ez a rész az *Esztétika* (Regény) alapszövegét alkotja, és nem más, mint egyetlen esztétika-kritika. Dreff éppen ezzel húzza ki maga alól a talajt, hiszen első – habár csak szellemi – öngyilkosságáig jut el benne, midőn összefüggést fedez föl a mindenkori klasszicizmusok és az apák, az apákról leválni képtelenség között: a klasszicizmus mint apa-komplexus, és ennek kapcsolata az esztétika születésével mint modern (szerinte ál-) tudománnyal. A hagyománnyal való dagályos szembenézés ugyanakkor pozitív és negatív értelemben egyaránt apokaliptikus végkövetkeztetésekre ragadja; valamilyen szellemi-kulturális végállapot és egy üres, ismeretlen kezdet határpontja ez (lásd a főcím katonás derengését). Az Acheron folyó partján állni: az apokaliptikus gondolkodásmód kritikáját is jelenti (mint ahogy az említett esztétika-kritika az újkori történettudományi sémák kigúnyolását). Igaz, hogy szellemi öngyilkosságában közrejátszik többszörös önmérgezése: túl sokat olvassa az orosz faustiádát és démonológiát, mindenekelőtt Bulgakov Faust-regényét, A Mester és Margaritát, valamint Dosztojevszkij Ördögök-jét. Egy ponton hirtelen megszakad, lehetlenné válik és széttroncsolódik az elemzés szövege, folytathatatlanná válik az

Esz­té­ti­ka (Regény), és kicsap a második szöveg: lázas, egészen szubjektív, dramatizált naplótöredékek, párbeszédessé stilizált monológok, amelyek egy belső színházzal kombinálódnak, a szívében, a fejében, az ágyékában. Lázadó és elrugaszkodott módon önbüntetésbe és önsorsrontásba fog, reflektálni kezd mindarra, amit csinál, és mindarra, amit az elemzés szövege „csináltat” vele. Hogy itt „melyikük mi?”, hogy az esztétika belső, tudományos meg hasonlottsága sugárzik-e az élettörténetre, vagy ez a skízis már eleve az élettörténetből változott át „tudományos” problémává, arra nem lehet és nem is szabad rákérdezni. *Senki* nem tudhatja ezt. Mindenesetre a két szövegtípus ettől kezdve változik egymással, rombolja és építi, megvilágítja, tükrözi és beárnyékolja egymást.

A belső színházi előadásnak – *Dreff János élete és halála* (Traktátus) – két csomópontja van:

1. Dreff két képzeletbeli barátjának párbeszéde. Az egyiket Térinek hívják (ez az a név, amire Dreff családja magyarosított valamikor a századfordulón, és amiről a főszereplő, kamaszkorában visszánémetesített), a másikat Mérő Baláznak. Az ő szövegük: *Két lator beszélget*. Témája nem más mint Dreff apjának végtelen, és e könyvben véget nem érő haldoklása a színpadon (apja valóban baritonista „magánénekes” volt az operában). Egy hatalmas, jelmezes, súlyosan díszes királyi test ez az apa, *semmi más*. Ennek a testnek az agóniája fölött beszélget Téri és Mérő. Az apa, ha olykor megszólaltatják, operaszövegkönyvhöz hasonlóan, libretto-sémák szerint beszél.

2. Dreff János saját élettörténete: önmagában egyáltalán nem létezik, „nem állítható össze”, csak másokban él. Az 1. pontnál is látható: ő hallgat, két figuráját beszélgeti; ott is csak közvetít, miként a műelemzésben. Élete hasonlatos szakmájához: rejtőzködik, és ez szertelen közlési vággyal párosul, de egyre kevésbé van mit közölnie állandósult kritikus helyzetében. Élete központjában a valóság nélküliség, az azonosulni képtelenség (paradox módon tehát a feloldódni, a beolvadni örök hivatása) áll, és az előlötti szertelen büntudat, önostorozás hazug, mert egyszerre exhibíciós és rejtőzködő-sejtető gondolkodásmódja. Egész élete egyre inkább hasonlít egy majd – „bald oder nie”: csakhamar vagy sohasem – megírandó regényhez, melynek nincsen tárgya-témája s amely – részben – e könyv első szavával (a címevel: *Ezred*) végződik. Élete mindig az *előtt*, és az *után* van, ami azonban homályban, a sejtelem (lásd Musil-t a sejtelemről) dimenziójában marad: hogy mi is az – Az. Minden csak előzetes, előmunkálat, nyitány, vázlat, előke, előzék. Mintha sosem kezdődne el *maga* a mű: Dreff élete, hanem csak abban a pillanatban, midőn emez írásnak vége *szakad*, és egy passzív szerkezetbe tett mondatfűzér végén felíratik a kezdőmondat: *Ezred*. A számunkra mágikus erejű főcím ez, melyben egyik olvasat szerint a birtokosság („tiéd”) lappang, másik olvasat szerint a Nap, a vörösség („red”) évezredes képzetköre, harmadik olvasatában egyszerűen a kezdet, állandó tekintettel az ezredforduló közeledtére. Ez rimet alkot Musil I. kötetének híres párhuzam-akciójával, melyről tudható, hogy oly eseményt jövendőlt és tervezett, amely sohasem következett be. *E kezdet tehát: plusz-mínusz végtelen: üres*, egyelőre tárgyaltalan (tárgyaltalansága az „egyelőre” szunnyadó végtelenségéből is fakad). Az „egyelőre”: a végtelen átmenetiség, noha itt és most van. Ez előérzet iróniája. A kezdet, ami üres, a marionett, ami hús-vér Hamletet akar játszani. Az előérzet érvényes magára az írásműre is; mindig marad benne valami nem-kész (nem: félkész!), vázlatos, előkészületszerű és tervezendő. Mindez rimel a Musil-elemzésre

(megint nem lehet rákérdezni, melyik melyiknek az „oka”), amit nem véletlenül választott élete „nagy” munkájául. Musil műve ugyanis eleve töredék mely elvileg befejezhetetlen volt, és végtelen, hatalmas test, amelynek „nincsen látható alakja”, hacsak a szellem tiszta és kevésbé tiszta párja: maga a haldoklás nem az; az esszé mint álarc, az esszéista mint álarcos bohóc vagy vérző bábu (vagy az említett marionett).

Dreff élettörténetére ugyanaz a háttérbe húzódó exhibicionizmus jellemző, amellyel a *Két lator beszélget* folyamán találkozunk. Mérő Balázs alakja és Mérő apja – Téri szemén és gondolkodásmódján át jelenik meg. Dreff mintegy áttolja saját magáról szereplőire mindazt, amit gondol, szeret és gyűlöl, illetve amit él (ez az áttolás maga is önmegszüntetés); a képzelt Mérő-apa és Mérő Balázs viszonya teljességgel leköti, „írni kezdi”, nem szabadulhat többé. A *Másik* történetbe költözve képes egyáltalán őszinte lenni önmagához, pl. apa-ügyben. Ez a „beleköltözés” a mű – műelemzés szerkezetére rimel. A Mérő-történethez ugyanúgy viszonyul, mint a műelemzéshez: valaki másnak az életrajzát írja és tervezi, nem a magáét, viszont éppen ez az élete. Az ebből adódó szellemi-lelki konfliktusok komikusak és hűsbavágóak: Mérő élete – Dreff János élete és halála. Mindennek mélyén a föloldódni a Másikban (per analogiam: Musil az ún. „Másik állapotról”, Der andere Zustand-ról) önállótlan, azonossága vesztett és hiú vágya lappang. Szabad-ságnélküliség. A kivetítés irrealitása és veszélyessége: önösség. Önösség azért, mert fél a büntetéstől, tehát: büntet, hogy végül, mintegy etikai menekülésként: önbüntessen. Életének képzeletbeli síkja – a Mérő-történet – erősebbnek és tényszerűbbnek bizonyul a valóságosnál. Mindig *két férfi* van a „színpadon”, és az ő haldoklásuk vagy haláluk; ez a végső látvány, semmi más.

Dreff tehát egy egészen reális, noha általa vágyott, megírt és meg nem írt, Mérő Balásznak nevezett történet sorozat végén lövi főbe magát (hogy honnan és miért egy pisztoly a mai Magyarországon, az a könyv valóságos tér-idő dimenziójához: cselekményepikájához tartozik, nem ide. Kitalálta, előérezte, várta, előkészítette a Másik halálát, és a legutolsó pillanatban – végre? – *ő cselekszik*.

Az alapforma: durva, primitív kettős osztás. Ellentétes párhuzamosságok. Az alapszerkezet kettőssége: szellemi napló, önéletrajz, színházi dialógusok és szaktudományos dolgozat (hogy ez utóbbi paródiaja is, mint mindennek, azt talán mondani sem kell). Ilyen értelemben a tudás, a szellem véres kalandregénye. A kétfajta szöveg (két nyelv, két világlátás, mely taszítja-áhitja egymást) váltakozása során szerep- és forma-csere keletkezik. Lassan Dreff János élete – mely tehát Mérő Balázs élettörténetének megírási terveiből áll – válik a műelemzés tárgyává, Musil regénye pedig az ő élete tárgyává. Ez a szerep- és formacsere először: az ő legsajátabb életproblémája; a valóság megragadásának kudarca, identitászavar, késedelem, tárgy nélküli-ség; másodszor: egy meghatározott, és nem véletlenül választott gondolkodási módszer, egy elemzés-metódus, amit hermeneutikának neveznek. Etimológiai-lag és mitikusan a *Hermes*-alakhoz kapcsolódik; Hermes – az Ikek jegyének istene – közvetítő, az istenek és az emberek között. A hermeneutika eredetileg bibliai és antik szövegek értelmezéstudománya volt, melynek alapkérdése így hangzott: előzetes tudással kell rendelkezni a megismerendő tárgyról ahhoz, hogy megismerhessük; de honnan ez az előzetes tudomás, ha a megismerés csak ezt feltételezve és követve jön létre? A hermeneutika tehát

– lásd Dreff életének „alakzatát” – életvitel és életkérdés: önmagába harapó kígyó, kettősségekben magát mérgező skorpió, mely gyötör és gyötrődik; a skorpió jelképe: a markolat nélküli kard... Öngyilkos gondolkodási forma, amelynek érvényessége éppen ebben a vonásában áll. Minden ún. tudományos, esztétikai kérdés véres valósággá változik itt; és mindig a legezerikusabb pillanatban kezd folyni a vér...

Mi ez? Gyászbeszéd a megszületendő fölött. Beharangozó rezümé. Értelmezése a megismerendőnek. Hermes a monda szerint elkíséri az embereket az Acheron partjáig, és ott megáll, mert nem léphet át soha az örök birodalomba, hiszen a tolvajok és utazók istene is: a betét, az idézet, az át-fordítás, a plágium: az értelmezés istene. Sisakján és saruján szárnyakkal ábrázolják a hagyomány szerint, lába helyén kerekekkel. Hermes utólagos híradása egy szobafogság leírhatatlan tréfájáról. Két részben: *A jövő tél óta a műelemzés előtt (fekszik) a félelem.*

Javított, nyers, kézirat: elővezetni, lassan nekiállni. Húzások, törlések. Anyaggyűjtés. Előkéek, előzékek, előérzetek, belső használatra: előadások, jegyzetek, forgácsok. Téma-katalógus! Áttekinthetetlen, elnémult cédulák. Élettelen nyersvázlatok, halott kitérők. Unszolás: rendszerezés? Befogni, bekebelezni? „Nagy dolgok készülöben” (Musil, I. könyv). Ezer év, mire vége, eltart egy ezredig. Végül bibliográfia, pontos adatokkal. Idézeteket lefordítani. Bőséges legyen, ne hivalkodó. Ahogy szokás: húsz oldal a főszöveg, nyolcvan a jegyzet, harminc a szakirodalom. Ideiglenes címek: *A sejtelem eschatológiája és mi* (külön, lenyomat). Nyilvánvaló ellentmondás legyen benne, ez a lényeg. Zöld aranyág, testes lélek, halálos élet stb. Illetve: *Ulrichot hallgatva* (nyári melléklet a dupla számban).

Ajánlás kéne valakinek. Lehetőleg személyes, intim, halott legyen. Minta. Lehetetlen, hogy személyes, intim, hivalkodó, szerénytelen, izléstelenül bántó és kihívó ne legyen. Epigraphomania: mottóüggyekkel bajlódni. Empedoklés, Szent Pál, Vörösmarty, hélas! „résztét hiénája, vérengző gödölye, tiéd e módosítószó”, „alkalom szülötte tolvajisten”, meg effélék.

„Az tehát a gondolkodás legmagasabb paradoxona, hogy fölfedezett valamit amit már nem képes elgondolni” – írja Søren Kierkegaard a *Philosophische Brocken*-ban. Pontatlan. Dánul kéne. Dánia – félsziget, belenyúlik a tengerbe, mely viszont körbemossa. Tehát a tenger a mélyen benyúló nyelvet nyaldossa. Földnyelv. Hogy van ez. Választani kéne!, is helyett jön az ördögi vagy-vagy. Visszás: a Musil-könyv bevezetésében ejtsünk esszét az esszéről (untig ismert közhely, dúsitva kissé, a. m.: mutatis mutandis mercurium-que). Ennek az írásnak a magamentsége. Minek? Jelzőket lásd fennebb, ajánlásügynél (egykutya).

I. kisvázlat. Bevezetőül esszé az esszéről, emez írás formájáról. Lásd: az „eméz” ama kóros használatát. Archaicumra hajló alkar. A szellem kézilánya. Nevetséges, görcsös: árulkodó különállás. Átlátszó üregeesség. Az exkluzív rettegő, az arszlán jajkiáltásai. A remeteség pompakedvelő ellenessége. A szellem kihűlt jägeralsói és betemetett üregei. 1. A m ű f a j (komparatív vizsgálat); a tudásregény és antropológiája. A. Bouvard és Pécuchet, melynek utolsó mondata: „Másolni kezdenek”. Ki tudja megkülönböztetni, hogy melyikük a sovány, melyikük a kövér? Flaubert már könyve első lapjain szándékosan (egy ír úr a belső ruhatárból: „S hitvány gazul”) összekeveri őket! Ikrek a felismerhetetlenségig. Ulrich és húga Agathe, akik a másik tudásregény ikrei. Agathe a homályból, az I. könyv végén, több évtizedes feledésből

lép elő. Alulról felmerül? Ezer éve nem látták egymást. Talán soha. Hol volt mindeddig? Musil hanyag magyarázatai ez ügyben, és azok az odaráncigált, ködös érvek; egy *műszaki embertől* ilyesmi! Heléna volna? Ulrichnak és Agathénak anyja halott. Nincs anyjuk. Anyák. B. Doktor Faustus a harmadik ilyes tudásregény. Szerzője mintha olvasta volna Az ész trónfosztását és Adorno Negative Dialektikjét, fájdalom – egyszerre. A mester egyszerre volt kettő, de egyik sem. S szenvedése, miképpen nagysága minékünk cizellálás, körömráspollyal. Alászállás, egészen a kézkokni szegélyéig. Lelkem (?) rajta! legyen brokátszegélye is az emberbarátjának. József a véradó.

Thomas Mann Weimarban, útját kiadta Goethe. A maga rendezte maszkabál tetőpontján. Alarcos (lásd még: Rosszul sminkelt nő arcának poézise: a zomance esztétikája, a. m.: arz-poetica.), fekete köpenyes, kétes fickók tapogatják s vonszolják végig a botladozó Humánusot a kastély (sic!) főalléján. Röhögnek, szitkozódnak, egyikük trágár mozdulatot tesz a Faust I.-ből, másikuk kiköp. Ápolatlanok! Fogdosódnak! A Mann nyivákol, „Az e, e méltóság aggasztó méltatlansága stb.” Az államiniszter és titkos tanácsos a herceg mellett áll az erkélyen, előttük krinolinós hölgyek. Derékszögben. A herceg és a miniszter teste szorosan egymás mellett. Szembenéznek. Ha már, akkor lassan össze is érnek. Nők hosszan *elvont* kacaja, mintha világcsúcs esne olimpiádon. Csak a Mann az, ki dohog odalenn, vonszoltatván: „Velem ezt! Velem! Velem!” A szcena korántsem kínos, inkább kíváncsi: csikos nadrágban, fekete frakk-kabátban – zsakett – bóklászik, csetlik-botlik a pázsiton, igen, ő az a bukszusok között, a csiricsaré emberbarát, hát persze hogy Chaplinre jár a lába meg a szenvedése. „Nagysága kérem! Ne haragudjon, de ilyet nem lehet *ma már* felvenni!” Már csak a sértett szivarozást *hallani*.

A forma, a műfaj s a retorika összefüggése Musilnál és övéinél. Ez nem család – szomszédság, ha nem járnak is össze. Egymáshoz. Ó, egymásba! Befogadásfilozófia. A befogadás, mondják, filozófia. Hallatlan. Van, ami nincs. De csak itt. Ulrich és Agathe egymás bejegyzett cégtulajdonosai, akikben az eszme Mondássá változik. A regényirodalom és a művészet funkcióváltása a romantika óta. Történésből, történetből próféciák halmai, mint meddőhányókra hordott szénpor. Ragaszkodás a végkifejlet *ötletéhez*. Meglesz. Helyi analógiát teremteni közte és a Musil-könyv párhuzam-akciója között. Az utóbbi *sem* vált be. Tehát: ikertanulmány. Ikrek mindenütt. Csalás, utazás és szerelem nyugtázta levegőjegy. Mindjárt kettő, egybe. (Ez is marhaság.) Felszálló nyomorultak, érzelemszegény szárnyasok. Padlásszabadságunknak pincénk a biztosítéka.

2. k i m a r a d.

II. kisvázlat. 1. Funkció és forma. Emez összekapcsolás eredete a klasszicizmusban. A romantika óta lehet tudni a klasszicizmus ördögéről, hogy őt is csak a romantika ördögétől lehet tudni?! Hát Istenem! A klasszicizmus tudomány, mondják a szakértők. A szakértő: klasszicista. Beckmesser lantfantáziákon töri beosztottjai fejét. A klasszicista esztétika (vagyis az esztétika) mint modern tudomány kelekezéséhez a forma és a funkció együttese az egyetlen kulcs. Őt ugyan nyitja, de azért a zár az ál. Az esztétika öngazolása csalás és szemfényvesztés, kimódolt porhintés az emberek s maguk (clare et distincte!) szemébe: az érzékietlen, a testetlen tudomány érzékeléstannak nevezetik. Sapiencia helyett scientia: az esztétika magaállítása. A művészettudomány olykor holmi koncepciók perfolymat a műveken végrehajtva. A műelemzés rettegése – mindennek előtt – agresszió lesz. *Bevezetés a műalkotás*

elemzésébe – olykor – rágalomhadjárat. Másan, másokon találja ki önmagát, mely biztosítja az eljöveteológiát: „Hiszen nincs is világ!” – kiált fel Ulrich az I. könyv vége felé. Bevezetés a műalkotások elemzésébe: egy testetlen labirinth (nem valami r...s), melynek vakondjárataiban, patkánylyukaiban fakó hang hívogat, „ecce opus magnum!” Az üregek mélyén sötéten csillogó vértések, sisakosan, kezükben fegyver; korált figuráznak. Látni, nincs ott semmi, minden hiányzik. Az igazság a hazugnak elhatározása, hogy a semmiből teremti, mindaddig, míg az hirtelen napfényre nem derül, világra nem vergődik. Való, mi nincs. Neve az-elemzés.

2. *Műfaj.* Ki tud róla? Van itt valaki? Álljon fel, és beszéljen!

3. *A téma és rétegei.* Homály és hallgatás.

4. *Stiluskérdések.* Nie sollst du mich be-still-fragen.

5. *Az érték fogalma* és a Mondás A tulajdonságok nélküli emberben. Ulrich és Európa radikális önkritikája. Ki az árnyvilág gyermeke, én vagy te, U vagy Ő? Azok? Mások, a többiek? És mégse Azok? Ulrich és Mi-ch? Ki miszel itt? A személyiség: túlsúly. Megjelent a lélek *pára képében*, és elvitte magával az életet a menekítés álarcában. De hová. (Vö.: „A lélek főtítkársága” Musilnál.) A „másik állapot” (Musil) – kéne, mi? –, de kinek melyik? A másé, a másik a más, ki másol (Bouvard és Pécuchet). „Alkalmom szülötte tolvajisten”: a többi démona. Az érték fogalma – humanitás. A hamisítás hamisítás. Függő.

6. *Utólagos kiegészítő az előzetes szakirodalomhoz.* H. Arntzen: Satirischen Stil. Zur Satire Robert Musils im Der Mann ohne Eigenschaften. Bonn: Bouvier, 1960.; G. Baumann: Robert Musil in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbeck bei Hamburg: Rohwohlt, 1967.; uő: Robert Musil. Zur Erkenntnis der Dichtung. Bern und München, 1965.; W. Benjamin: Angelus Novus. Budapest, 1980, Európa (?); R. von Heydebrand: Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften. Ihr Zusammenhang mit dem zeitgenössischen Denken. Münster, 1966.; U. Karthaus (sic!): Der andere Zustand. Zeitstrukturen im Werke Robert Musils. Berlin, 1965.; E. Kaiser–E. Wilkins: Robert Musil. Eine Einführung (Einfühlung?) in das Werk. Stuttgart, 1962.; K. Kraus: ??, 0/0 + + a. Akkor.; G. Leopardi: Dialogo della Mode e della Morte. 1824. IN: Opera di Giacomo Leopardi. Murzia, 1966.; R. Minder: Kadettenhaus, Gruppendynamik und Stilwandel von Wildenbruch bis Rilke und Musil. IN: Kultur und Literatur in Deutschland und Frankreich. Fünf esszé. Insel Verlag, 1962.; Nyiri K.: Musil és Wittgenstein. IN: A Monarchia szellemi életéről. Budapest, 1978.; Nyiri T.: A filozófiai gondolkodás fejlődése. Szent István, 1976.; B. Pike: Robert Musil. An Introduction to his Work. Ithaca(óh). New York: Cornell University Press, 1961.; R. Rasch: Der Mann ohne Eigenschaften. Über Robert Musils Roman. Göttingen; Vandenhoeck Ruprecht, 1966.; Uő.: Musil. IN: Der deutsche Roman von Barock bis zur Gegenwart. Struktur und Geschichte. Hrsg. v. Benno von Wiese, ES-Verlag; Tandori Dezső a kés élen. L. Wittgenstein: most nem jut eszembe. Faber Faber Macmillan Co., London-Trianon, 1949³. Hódolat-másolat Bouvard-nak és Pécuchet-nek. A rövidítéseket a viláért sem feloldani. Az adatok ellenőrzése kétes. Lehetnek hamisak is. Lopni, csalni, hazudni. Bűntudat-kiegészések. Következetes pontatlansággal idézni, hamis lelőhelyeket feltüntetni, hivatkozásokkal félrevezetni, vagy még úgy sem. Kezeket, ujjakat félrehordani. Tárgyi tévedések a térdrerogyásig. Megörzésük, ragaszkodás hozzájuk körömleszakításig. S lön pontatlan, hiszen szakirodalom, „szekun-

der"! mely példásan s *eleve* ostoba. *Ab ovo* – tojásból (az értelem átvitele). A művizsgálók egész életükben másodlagos irodalmat olvasnak a műről, melyet majdan (mármint a jövő tél óta) értelmeznek; elítéltettek ők már. Induljunk hát bevagonírozni, majd kipakolni és elszállásolni a gondolatmenet-oszlopokat:

Musil könyve nem mű. Formája a hagyományos értelemben (?) nem elemezhető. És mégis megtörténik a legvalóságosabb befogadás: A tulajdonságok nélküli ember szétiródik, beleivódik életünkbe, beleengedjük, mint egyetlen hatalmas mondást. (Tehát *nem* „és mégis”, hanem „éppen azért”.) *A sejtelem eschatológiája: Ulrichot hallgatva*, (a)mi ennek a befogadásnak a története, sőt e történeten keresztül rekonstruált Musil-könyv. Nem lehet más mint esszé: „Körülbelül ahogy egy esszé veszi szemügyre tárgyát, különböző oldalai felől, anélkül, hogy teljességében megragadná – mert a teljességükben megragadott dolgok egyszeriben elvesztik kiterjedésüket, és fogalomká olvadnak –: ezt a módszert tartotta Ulrich a világ és a saját élete leghelyesebb szemléltetésének és kezelhetésének. Egy-egy cselekvés vagy tulajdonság értéke, sőt lényegük és természetük is mintha a környező állapotoktól függne, a szolgálendő céloktól, egyszerűen hol ilyen, hol megint egészen más állagú egésztől, amelynek részei, így vélte (...) Az esszé formája és módszere a tudományé. Anyaga a művészeté. Rendet akar teremteni. Nem alakokat teremt, hanem gondolatok között kapcsolatot, logikait, tényekből indul ki, mint a természettudomány... Csakhogy ezek a tények nem figyelhetők meg általában, és kapcsolataik is sok esetben csak egyedüliek. Nem kínál totális megoldást, csak parciális megoldások sorozatát. De kijelent valamit.”

Igen, mindent végiggondol, és katasztrofális következtetésekre jut: „hagyjátok abba”, kiált fel, *magáról* megfélemlítve. Lustaság, végkövetkeztetések és terror összefüggése. Egészen kis méretekben is. Mondjuk egy lexikoncikk összeállítója hirtelen lopni, hamisítani kezd, a papiros terrorizálásába fog, mert „kábultan unta az életet” (Dosztojevszkij). A tolvajlás és hamisítás a tudomány paródiája, a másodlagosság erkölcstelenül igazságos tükre, miként a „társadalomnak” a terror. Ennek az összefüggésnek a kifinomult változata az értelmezéstudomány (ld. később), a hódolat mint másolat, mint másodpéldány, csüngés egy tolvajisten alkarján. Ulrich és mi, a két tolvaj, egymást érintik a sűrű magasztosban. E testetlen kéjelgők. Az érintés a pillanaté, és erről az átélt végpontról mondta Bloch, hogy „mindig sötét” (hát persze, csak a metafora mélyén halálegyszerű életközhely van; hihetetlenül mulatságosak tudnak lenni ezek a német-kelet-európai fennkölt, spekulatív, áltörténetfilozófiai orgazmus-teleológiák). Kikeresni a német eredetiben. Ide hozzám!

A pillanat kitágulása a tartós átmenetiség sivatagává: Flaubert-ügyek. A flaneur, a dandy, a voyeur, a kéjenc, a lisnij cselovék, mind-mind Sztavroginhoz térnek meg, az unalomból gonoszhoz. „A tépelődő, aki legotthonosabban az allegória közegében mozog. A csatangoló mint Szókratész partnere.” (W. Benjamin: Zentralkamp. NI: Kommentár és prófécia. Budapest, 1969, Gondolat.) Vesd össze: „Valóban, ha az ember vigyázni akar magára...” továbbá „már a két világháború közötti világ is vég...” kezdetű cédulákkal. Később következnek. Majd, ha „az átélt pillanat mindig sötét” és a „jelen leírhatatlan sivataga” egymáshoz ér. Így csak a hallgatáshoz vannak érvek (ld. mint előbb, folyvást), Dialektik im Stillstand, still-still, schweigestill (Thomas Mann), állunk az éj stíljében, hogy léptünk könnyű legyen, akár a művészet lábáé

Nietzsche örült homlokán. A találkozás, az érintés sötétje és a napvilág: a tartós átmenetiség sivataga, ez a kettő csap össze minden epikában, mely *nem feltétlenül* regény. Elég, ha csak hömpölyög, epika. Ama kettő persze tökéletesen össze nem illő, össze nem egyeztethető, össze nem ragasztható. Egyszerre kell benne lennie a hallgatásnak és a bőbeszédűségnek. Hogy van ez.

Ulrich könyve mintha ilyen lenne. Holott ránézésre *egyszerűen* és mindössze egy robusztus, kisportolt, rosszindulatú daganata a gondolkodásnak, egy szellem rákos működése, mely az áttétel szakaszába jutott, és lassan mindent elborít. Burjánzik mint a műelemzés. (Műelemzés, annyi mint: áttételes átvétel.) Ulrich *könyve* tehát, ez a robusztus, kisportolt és esendő könyv – amilyen Ulrich *teste* is –, ugyanakkor mélységesen töredékes, a szétesés határán himbálózó *átvétel*, másodpéldány ismeretlen lelőhelyről, ha nem egyenesen törmelék, meddőhányó, kibelezett óceánjáró, tündöklő roncstelep, melyet valahonnan elvonszoltak (ha ott volt egyáltalán), és útközben által-alakult.

De Musil nem nyugodott. Folytonosan rekordot akart javítani. Hiába tudta, hogy nyolcvan éves koráig elélt, tehát van ideje, s bizonyossága hiába vált halálra hatvankét éves korában, egy svájci reggelen (ez is egy formája az áttételnek), Ulrich sejtelem-rákja befejezetlen, vagyis halhatatlan maradt mindenképpen. Áttért, kitért, oda, a rekordok és célegyenések *helyére*; még egy áttét és még egy, utazz, szállj át, várj türelemmel a csatlakozásra stb. Nem is az időn múltott „az egész”, arra nem volt szüksége Musilnak; akár csecsemőkorában is megejthette volna ezt az elefánt-aforizmat. Nem *kell* a mű, nincs idő. A mű bezzeg ítéletidő.

Az ismeretlen lelőhely keresése közben esett seb Ulrich rákos halhatatlanságának a titka. Három kötetnyi gondolatátvitel, hatalmas tályog. Örökös hurcolkodás, cipekedés, szüntelen költözködés a tályog lankáin. „Az allegorizáló szándék fensége (sic!): szétzúzni mindent, ami szerves és eleven – az érzéki látszat kioltása.” (W. Benjamin: Zentralpark. In: uo.) Musil művének képtelen időszerkezete: *a lehetne* módjában áll, abba *volna* belehelyezve, és nem *a van* jelenébe; éppen erről beszél, és így menekül ki végül, végleg (hogy csinálja!?) az élet-csalitból: vissza a lelőhelyre? A módba helyezés: időszemlélet is, mert egyik hozza magával a másikat. De nem „következik”, hanem jönnek, egymásba karolva-fonódva, egyenletes lüktetéssel, vagy ha így jobban tetszik: lassúdad gyorsuló, körkörös mozgással. Forog a korong, a fazekas tehetetlenül kap utána. Ideje a könyvnek maga is sejtelem: ami van, azt meg kell semmisíteni a szellem hatalmas testi erejével (vö. előbb fennkölt képzelet), és *Musilnak módjában áll*, hogy létrehozza majd, amire emlékezni fog. Ulrich ez a gólem, a jelenbeli múltbanzés előresejtő démona. Szabadító időgyilkos. Úgy áll e jelöletlen szellemhelyen, *mintha már a jövő tél óta ott lehetett volna* – majdan.

Fazekasok egy sötét korong körül, holdvilágnál.

„Ulrich lényében volt valami, ami szétszórtan, bénítóan, lefegyverzően munkált a logikus rend (ld.: lustaság és terror – B. P. szíves közlése), az egyértelmű akarattal, a becsvágy határozott irányú ösztönzése ellen, és ez összefüggött az annak idején általa választott esszéizmus elnevezéssel, még ha éppen azokat az alkotóelemeket tartalmazza is, amelyeket Ulrich idővel és öntudatlan igyekezettel kiiktatott e fogalomból. Az *esszé* szó *„kísérlet”-ként való fordítása csak pontatlanul foglalja magába az irodalmi mintaképre történő,*

leglényegibb utadást; mert az esszé nem ideiglenes-megközelítő kifejezése csak egy meggyőződésnek, amely utóbb azután, illőbb alkalommal akár az igazság szintjére emelkedhetik, akár tévedésnek is minősülhet (e nembe csak azok a dolgozatok és értekezések tartoznak, amelyeket tudós egyének „műhelyforgács”-ként adnak közre); nem, az esszé amaz egyszeri és megváltoztathatatlan alak, amelyet egy ember belső élete valamely döntő fontosságú gondolatban ölt.”

A hiteles kudarc: a vesztes: a vereség: az-elemzés. A többi.

Nemcsak azt tudjuk róla, hogy nincs befejezve – *színleg* a szerző halála miatt –, hanem azt is, hogy a párhuzam-akcióban oly eseményt terveznek a szervezői – 1918-ban megünnepelni a császár uralkodásának hetvenedik évfordulóját, egyben a német uralkodó trónralépésének kerek dátumával is versenyre kelve –, mely az időben soha többé nem következett be, viszont az ellenkezője – megtörténik. „Már a jövő tél óta.” W. Benjamin a haladásról az Angelus Novusban meg a Zentralparkban. A *rom és a terv* Ernst Fischernél. A két befejezetlenség: a párhuzam-akció valódi jövője és a regényé – *mint szerkezetek* – rejtélyes démoniával láncolatnak egymáshoz. Töredék (átvétel ismeretlen lelőhelyről) és széthullás, rom és szétírás (szétírás: áttét) megkülönböztetése. Musil nem túlírtta, hanem szétírta könyvét. Víz a homokban. A szöveg szétkigyózik, megtöbbszöröződik: szétnyomott giliszta, mely belénk sodorja magát – „a csatangoló mint Szókratész partnere”. Ez a perisztaltika megfelel annak a befogadási (étkezéstudományi) ajánlatnak, hogy ne mi engedjük bele magunkat, hanem őt engedjük mibélénk. Ne mi nyíljunk meg, hanem hagyjuk őt szétekergőzni bennünk. Musil könyve kiirathatalan belféreg legyen, mint Kierkegaard-ban a Mozart Don Juanja. (Fiús ötlet; mondják, a dán lelkész folyvást a nagy meseírón lovagolt. Mesebeszéd: Soren ülte meg Andersent? Az a korábbi hipotézis, miszerint utóbbi azonos volna Regine Ol-sennal – *megdöntve*.) A két befejezetlenség: a párhuzam-akció és a regény mint emez akció párhuzama, tépi-harapja egymást, így szaporodik pusztulásában a giliszta. A formán túlra érkezik, a forma „másik állapotába”. Másutt „konkáv világmérvény”.

Musil agyműködésének meztelensége, vázszerűsége, és Ulrich mint bábu. Hasonlítanak, hiszen mindkettő kivérzés utáni maradvány. Iszonyú minden angyal, a bábu az telt? A rózsa az rózsa? Hogy van ez.

Musil könyve kihívja az embert, hogy a művészetértelmezés képtelenségéig *finomodjék*. Hogy a romokat szeresse, a történet helyett a „gondolatokat”. A szellem és az anyag: *mélyen lapos* szereposztás. A puszta mondás nem művészet, mégis minden mindig erre törekszik; tapos, hatol előre. Átlépni és visszalépni a mondás szikláira, ahonnan – talpunk alatt ormóttan szilánkok – sejteni lehet végre valami országot (látványt), látni valami *menetoszlopot* a síkon. Megint, majd, a történetet: jövőendő emléktúránkat. *Mózes állása* ez, halála pillanatában, csend, melyben megtörténik *előtte* az Ígéret Földje. A törvény kapujában a mondástól nyugözött teremtmény, a túl erős kijelentéstől dadogó hang. Dadogás és fecsegés hasonlósága. Musil irdatlan papírtömegében van valami ebből a hallgatásból. Átszellemült bőbeszédűsége mélyén mondásoktól nyugözött némaság.

És ha, akkor? De ki olvassa, milyen olvasót jövőendő? (Jövőendőlést *kidolgozni*. Mi?)

A hallgatás, melyet a bő méretek rejtenek magukban, egyben a sejtés, a sejtelem beszédmódja. Musil a „végén” is csak addig jut el, ahová már az első

lapon – a sejtelemig. Ulrich „tehát” allegórikus, „vagyis” Szókratész partnere, de miben. Hús-vér megjelenése sejtő kijelentéseknek. A tulajdonságok nélküliség nem más mint egy ember allegóriájába öltöztetett eschatológia. Ulrich áttetsző. A kivéreztetett bábu a legnagyobb áldozatok egyike. A szellem mint árnyalak a Földön. Kivérezni, és utána el nem érkezni. Küszöbökön kuporogni – ezred. Hagyni lecsapolni! Kiengedni magunkból mindent, és mégsem kiszáradni, hanem tovább kuporogni. A kuporgás: a lebegés alsó változata?

„Kimondhatatlan ember vagyok” – írja Heinrich von Kleist a nővéreinek 1802. január 12-én. Még van kilenc éve. Hátra. „Az irdatlan világ, amit agyamban hordok. De hogy szabaduljak meg magamtól, anélkül, hogy beleszakadnék? És ezerszer inkább beleszakadni, mint magamba fojtani vagy eltemetni” – írja Franz Kafka a naplójába 1913-ban. „Claude Lorrainnak van mégiscsak igaza: a festményeken az előtér mindig visszataszító, a művészet szabályai szerint a mű lényege a háttérben húzódik meg, a megfoghatatlan, ahová a hazugság: ez a rajtakapott álmodozás, az ember egyetlen és igazi szerelme menekült, csak úgy ne járjon, mint a mesebeli kisbajtár, akinek története végül általános és folytonos derűtség forrásává vált az egész határban, ez lesz a titkainkból, mihelyt nyilvánosságra és közönség elé kerülnek, csak az marad szörnyű bennük meg a földön, sőt talán az égben is, amit még nem mondott ki senki, csak akkor nyugszunk majd meg, ha mindent kimondtunk már, semmit sem hallgattunk el, akkor végre csend lesz, és nem félünk többé a hallgatástól, így lesz,” – írja Esterházy Péter a Függő 164. oldalán, 1981-ben, Céline *Utazás az éjszaka mélyére* című regényéből.

A tulajdonságok nélküliség: névtelenség. Soha nem tudjuk meg Ulrich családnevét, *incognito*, mit sem rejtő maszk, készséges „mit akarnak ezek tőlem?” (Sztavrogin mondata. In: Ördögök) Mindez aszketikus forma, semmi más; megnyilvánulási módja több ezer oldalnak. Az Ulrich-áldozat. Megszabadulás: a magunk beleengedése engedékenységünk által a műbe, mely nem az; magunk átengedése a kornak, mely nem jött el. Testünk határainak megszüntetése. Porózussá lenni, éltünkben porrá lenni. Elporladni, szüntelen nyelveléstől kísérve. Mintha csak a test megváltás-csalitjában tekeregnénk, mely felsőbb értelmet sóvárog, és elhatározza: a végsőig fárasztja önmagát. Az örökös hágás és hágattatás révén megszabadulnánk érzéseinktől... a förtelmes boldogságról és teljességről szóló esszénktől? A végsőig, a végletekig fokozni: kifárasztani kínjainkat, örömről, felkínálni a nőies férfit és a műlovarnőt, a gyermeket bárkivel bárkit, a sensybisex ágyékbokszolót, a test egyetemes anarchiáját – az örökös, végső némaságig, vakságig, sükettségig. Ki, ki innen. „ez lesz a titkainkból, mihelyt a nyilvánosságra és közönség elé kerülnek”. Hallani.

A tulajdonságok nélküliség mint a „nem hisz, nem tud” kétes állapota, amelyben a némaság végig bőbeszédű előkészületnek bizonyul csupán arra, hogy átforduljon hirtelen, a másik állapotba. Hit és kétely gyötrelmes testvérszerelme; láncolt ikrek ők mindenütt, ahol késő van. Szürkül, de látni még. Sok idő nincs, késedelem van és gyorsulás; összesúrlódnak ők a végkimerülésben. Késő van, közeledünk a szürkületben, a megjósolt emléktúrára kerekedvén. Elhagyjuk az országot: nevünket, arcunkat, házunkat, asszonyunkat, testünket, ruhánkat és szavunkat: a jószágot.

Mi elé megy ez a könyv? Melyik? *Az, és mégsem az*, hirdeti gorombán Musil az I. könyv tetején. Mi elé veti magát, formáját vesztve? Távolság a hazatalálás és az otthontalanság között: Mózes a hegyen, utoljára?

Ulrich a csecsemőben a jövődő tetemet látja, aki még nemzeni se volt képes: hármaskor. Lehet, hogy az alkotás hibádzik nála (melyiknél?)? Ulrich soha nem hazudik, mindent kimond, olyannyira irtózik a látszatok valóságától, előregedett civilizációjától. Aki soha nem hazudik – s e nemből egyedülállóan negatív bajnok –, az nem alkothat? Aki tagadja – s joggal teheti ezt is – az álság érvényét egy különben szigorúan meghatározott szellemtartományban, az elvileg tagadja a művet mint zárt egészet? Musil mintha ezt tudná Ulrichról, ez a gyónás a mindentudása. Nem is hoz létre művet, végveszélybe kerül a könyv. Van-e igaz mű, mely ne állna a végveszély határán, a veszthely előtt, vagy ne lenne máris ott? Ulrich jelleme, mivel nem hisz a hazugságban: tulajdonságok nélküli. Ebben is fáradhatatlan: örök rekorder. Katona, aki csak a jövődő nemzéseképtelen csecsemőjét látja. Ulrich soha nem volt gyermek, a Monarchiabeli regényférfiak többnyire nem azok; rögtön felnöttek, mielőtt azzá válhatnának. A valódi, mély, mindentudó tudatlanság ez, mindentudás a nem-tudás tanácstalan végtelenjében, ahol az örökös, megfontolt vállvonogatás hullámozó horizontja az egyetlen látomány. A felnőtté válás. Mögötte semmi látható fény, csak az a folytonos, üresen tátongó derengés. Rettenetes ereje van az alkonyat látványának. Mindenki licitál, az önfelszámolás édenében. A kígyó itt skorpió. Mindkettő okos állat.

Rémülettel tölt el – az.

Elég-e lerántani a leplet, egyúttal valóban nem bekapni a távlat csalékát? Hihetünk-e a végtelen regressusnak; vajon nem ugyanolyan – csak lenti, alsó – Ezeréves Birodalom ez is? Ulrich egyedül a tulajdonságok nélküliségében öncsaló; elfogult a pánkritika iránt. Látszólag oly megnyugtató és kijózanító hát alakja! Igaz ugyan, hogy fogódzót kapunk tőle Európa csődjében, e káprázatos, kárhozatos süllyedésben. A régi kultúrában minden mindig az ellenkezőjére fordult, mintha egy *összeszokott* társaság csak kizárásos alapon tudna létezni; aztán évek múlva visszaveszik azt, akit kidobtak és azt dobják ki, aki miatt egykor kidobták a másikat, avagy-vagy-vagy – körülbelül ezt a vartyogást hallani évszázadok óta. Mutatis mutandis, da capo, ad infinitum, al fine. És és? Netán is? Sem? Hát tényleg?

Ulrich az örökös középkorú, érett férfi, aki mindent megtanult már, de semmit sem tud. Mire nyílik emez Angelus Regressus szellemablaka? Hová, merre néz ez a robusztus szeráf?

Ulrich hallatlan testi ereje és férfiassága. Kisportolt alkat: széles a válla, a mellkasa. Musil külön ad is rá. El van telve a fiújától.

El kellene olvasni *A tulajdonságok nélküli ember* című könyvet. Írta Robert Musil osztrák mérnök. Hogy kinek, vegyük figyelembe mind az előbbi, mind az utóbbi állítást, arra felelni: nem feladata az esszének. Ha ugyanis az esszét nem olvasta, akkor nem tud válaszolni a feltett kérdésre... Ha pedig nem tud válaszolni, akkor megszabadul bizonyos kötelezettségektől – már-mint a könyv kényszerű bekebelezésétől.

Aki olvassa, azt megjövendőli. Azt szüli meg, aki befogadja. Musil a teremő senki – Ulrichban. És mi. Hermes szárnyacskái csattognak a büntudatos szövegelemzés, az önbüntető exegézis fölött.

Már csak azért sem kell elolvasni – sem, sem –, mert mindaz tudható, mi benne van (lásd még Omár, VIII. század skk.): hogy nincsen tárgya e 2300 oldalnak. És ugyanannyi évnek. S e tényen egyáltalán nem muszáj megbotránkozni. Öregedő bölcsőnk örökösén azt a testetlenül fonnyadozó csecsemőt ringatta, aki nem talált kapaszkodót, kopasz lévén az.

Írni, nehézkesen, humortalanul (menni fog) egy izgalmas, *szép*, fordulatokban gazdag könyvet, melynek nincsen tárgya, témája pedig nem létezik. Történelmi regény lesz. A széplélek, e túlfejlett (tápszeres) csecsszopó, aki ezt a könyvet írja, sur le rien.

Ama páratelt, alaktalan jelentés, amely kivétel nélkül mindenkiért eljön: a semmiségtudat, lomhán meglóbált felhők alatt térdeplő rémület képében. Nem azért szól minden a lélekről s egyre inkább annak úgynevezett életéről, mert ez az egyetlen valóság immár, hanem azért, mert ez a legkérdésesebb. Innen végül csak a jövő semmijébe lehet nézni, már-már derengést vizionálva. Látomást szimatolni: ez a lélek malaca.

„Elhunyt a szó, mikor ez a világ ébredt” – írja Karl Kraus 1933-ban. Ulrich örökös szellemi álmatlansága. Rilke toronyszobája Muzot-ban. Távolodó ébredezés mind. Végtelen interludium. Minden tárgy szellemi, minden tárgy csillagtávoli mélységélességet kap; semmi a tompa, a sötét anyagból (lásd előbb: lapos szereposztás). Musil *kontúrosan* tud *feloldani* (sic!) minden lehető anyagot és tárgyat a szellem „főtitkári” világosságában; depoétizáló kibebezés az egész. Csak semmi fájdalom! Telt, de megrendüléstől fosztott tekintet ez, melynek ezüstösen csillámló pályáin Ulrich valamely itt levő túlvilágot lát – a radikális önkritika egyáltalán lehetséges végkövetkeztetését – a testvérszerелеmben, Agathében. A tökéletes büntény támadhatatlan képtelenségét. Ez a szerelem *a sejtelem* egyetlen látható és megragadható *anyaga* a földön; egy bécsi magánpalota intérierjében. Érettek, egyek vagyunk már, csak le kell hullanunk.

Visszavonulás a formától – a másikba. Az Uniform a „román”, az „olvasmány” destrukciója. Rendeltetésszerűen *lakja be* a szellemtest intérierjeit, odorondítja magát. A csupasz mondás beleradirozza magát az üres papírba.

„Nincs hőszám, és ez meglepő hiány!”? (Lord Byron: Don Juan) Az üresség hősei (ld. még a csatangolót mint Szókratész partnerét). Titkos rokonságuk a megállás nélkül túltevékeny látnokokkal – a semmittevésben, *az esszében*, a végtelen (mert határtalan) horizonton túlra pillogásban, az ernyedt piszmogásban. Von Klettenberg kisasszony, Anyegin, Lucien Leuwen, Csicsikov, Pecsorin, az Odúlakó, Sztavrogin (stb.), Oblomov, Frédéric Moreau, Klim Szamgin halála a moszkvai ködben, Meursault revolvere mint alaktalan pára: a fejlődésben levő mű (the Work in Progress): az úton járó kéjenc (The Rake's Progress): the End of a Trend, mondja Stravinsky, operája bemutatóján.

Az üresség hősei s a látnokok történet-vesztett kérdése: hermeneutikus. A hermeneutika kígyója egyenesen az élet keletkezésének, tehát a szélfúttá Feltételnek szájából tekereg elő, s máris oda vissza: milyen előzetes tudással nyúl a megértő a megértendőhöz? Ha már hozzányúl, tudnia kell annak létezéséről. Volt-e s lehetett-e a megértő a megértendő előtt? Bekebelezés *vagy* érintés? Mi a hasonlóság és a különbség köztük, mit jelent egymást választásuk? A megértés eleve benne-lét? A megértendő vajon nem akarja éppen úgy, éppen akkora erővel megértetni magát? A megértés folyamata a már meglevő, az előzetes, a feltételes megértés kinyomozása? Megvalósítása a valóságnak, igazolása az eleve igazságnak? Pusztá megkettőzés? Párbeszéd, lent a fönttel, és viszont? A tér bizonytalansága, a létezés hányingere. Dánia földnyelv, melyet a tenger nyaldos? Kész-ben egész? Tehát:

a regény szövegét vázlatok alkotják egy regény szövegéhez. A kezdet üres kezdet (ilyen: nincs). A mű születése, míg eljutunk oda. Poeme en devenir, Work in Progress stb. Az úton járó kéjenc: a hazug szerető, az éltető szó-

kevény, a tolvajisten, Higany, Mercurius, a szárnyas levegőember, aki majd Acheron partjára vezet. A regény menete: állandósult bomlás mint „nagy-epika”. Az Acheron a regény műfajában: mélységes mederben áramló éjszakai folyó, melynek betemetve kell hömpölyögnie. Lassú, széles, fekete folyó. Minden áll és úszik. *A regény mint előzetes. A sejtelen nem „megértés”.*

Nincsenek hát tárgyak, csak vonzásban-taszításban egyszerre elmozduló lények, egymáshoz ikresedők? „Hiszen nincs is világ?” Honnan s hol van a megértőnek tudása eleve a megértendőről? (ismétlés) Talán a megértendőben? Itt hajlik vissza – s fordítva teszi meg ugyanazt az utat – a kiinduló-mozdulatlan kérdés, mely nem más mint az önnemző kettősség tudománya. A hermeneutikus kör: önmagát gyilkolva arasoló skorpió. Az értelmezéstudomány, a megértés tudománya (megértő)? Ugyanaz a sejtelen az előzetes tudás, mint amihez Ulrichhal jutunk: a sejtelen, mely az eredeti, a mindennek előtti, majdani, valamikori bekövetkezése után szaglászik, mibennünk? A megértés: hirtudomány?

Ulrich hol s mikor volt benne Musil ujjpercében, agyában, mellkasában és ágyékában, mielőtt találkoztak? És Musil hol s mikor volt meg Ulrichban, mielőtt elmenőben, tulajdonságok nélkül beköltözött volna szülőatyjába; majdan? A jövő tél óta? Ki kinek a csodája? Ki ki? Ki a csoda?

Gyermeteg kérdésalakzat ez, – részben – mintegy önkezeléssel, melyet elhajló alkarral éppen az a szöveg hordoz (hord félre), amelyik megérteni van az ikreket: Ulrichot és Agathét (utóbbi jóval fiatalabb a fivérénel), illetve Ulrichot és az osztrák mérnököt. A tulajdonságok nélküli ember című könyv és a róla szóló értelmezés párosodását. Ikresedését, testvérszerelmét, párszát. Súlyos és kezdetlegesen együttlúktetésüket, az ősi rendet. Egymást gyöttrő lovaglásukat, Tehetetlen hágattatásukat. Hol volt hát ez az értelmezés a műben, s viszont? (ismétlés). Mikor a műben, hol az értelmezésben? Hiszen nincs is műl, „idézhethetők” Musilból és vissza: hiszen nincs is értelmezés! Nem beszélve, csupán megemlékezve arról, hogy *nem* gondolható komolyan: a mű nem értelmezés, ellenben az értelmezés sem mű. Szimulánsok, ál-ok.

(Előzetes tudásom a létezésem? *S hogy róla, az meg az övé.* A megértés nem a lét kérdése, hanem a létezők létének kérdése. Ez más! Párhuzam-akció áll-e fenn a lét és a megértés között? Mi folyik itt? az, mi lesz? A „mű a folyamatban” az talán, ami *van* a folyamatban? Mozdulatlan, sötét folyam partján állunk; toporgás, köd szítál, távolodó csattogás. Honnan árad a folyó, hogy van ez. Elmerülni.)

Kezdetben nincs tovább mit befejezni. (A műelemző elköszön, kéri köpenyét.) Kezdetleges gondolati hibák, egyszerű logikai cirkulusok. „Kérdéskör”. A bőbeszédűek dadogása, a hebegéssé fokozódó közlésáradat.

Bizonnyal lehetetlen volt egyetlen sivatagi *látnok meghallása* (vö.: látomást szimatolni), valaha is, akkor végül. A próféták végtelen sivársága. Hátartalan szövegük, nyelvük.

Beszéde.

A prófétáknak nincs horizontjuk, egész testük, részben lényük, mindennük túl van; a jövő tél óta, eleve s végül. Lehetetlen hát hallani; túl gyors, túl erős, (szinte) semmit sem mond. Már hallgatás, de még nem némaság. A hallgatás nem némaság. Könyörögnünk: A hallgatás nem némaság.

Kezdetben nincs tovább mit befejezni. Ha a műelemző elköszön, akkor a jövő tél óta a műelemzés előtt továbbra is (fekszik) a – javított, nyers – félelem. Neve kézirat.

OTTHON

– javított, nyers kivezetés –

barátaimnak és másoknak

Megvan az utolsó mondat, szép, kár volna veszni hagyni. Az első mondat az utolsó mondatról szól, a második az elsőről és önmagáról. A továbbiakban ez utóbbit nem jelezzük, elfogadjuk, mint a mai mondat hendikepjét, ezt a kissé bágyadt narcizmust, a marxista esztétika kategóriáival fogalmazzva tehát azt, apage satanas, pardon, silányság, tehát azt, hogy nemcsak a visszatükrözött tárgy (jelen esetben a tükör, olykor a tükör tük(ö)re) válik láthatóvá, hanem maga a tükrözés alanya, folyamata és külső körülményei is; a negyedik mondat módszertani és egy angolkóros kétpupu tevéhez hajaz. Ez nem akadályozza meg, hogy ne ügessen diadalommal tájainkon. Az ötödik elfogult és indulatos. A hetedik mondat a hatodik vállára lépve elérzékenyülve megéri az ötödiket.

A nyolcadik mondat egy új bekezdés alibijét és újgazdag lendületét felhasználva arról akarna rögvést beszélni, aminek lehetetlenségéről az összes többi társával *együtt* akarna szólni (a fiú-kórus a Stabat Materban?!?), egy ideig példásan hezitál... mégsem tudja, merre, keveset még toporog, erőlködik, de jó szokása szerint nem akarná reá mért eleganciáját elhagyni, így magát lehorgasztva finoman megéri a kilencedik mondatot. A csődnek e halk beismerése szeretetreméltóvá teszi őt (igaz, ezáltal a kilencedik mondat varázsosán megváltozott), ez azt a gyanút is keltheti, hogy az előbbi gyöngéd és beletörődő mozdulat, a tehetetlenség rokonszenves megvallása alig volt több, mint magakelletés. Kacérság – hibáink rendesen azonosak az erényeinkkel.

Csakhogy az se segít, ha tudjuk ezt, mert mi végre és mi haszonnal tudjuk, ha még azt sem vagyunk képesek átlátni, mi minek a következése; hogy *Diaterici magiszter úr tartózkodó magatartása háttérében végezetül is miféle rejtély állhat*; ki lehet az az ifjú, akit hiába fenyegetünk, mégse tudunk lerázni, hosszú mérföldeken keresztül ragaszkodik hozzánk, süveg, csizma és kenyér nélkül bandukol mögöttünk, s azzal az ürüggyel, hogy Verbolovába nincs mit ennie, egészen Vilnáig akar velünk tartani – de vajon igaz-e ez? A tizenegyedik mondat a képzelet szülötte, és nem gyeplőzi a tapasztalat, az én tapasztalatom – az enyém tapasztalat – nem gyeplőzi, a tizenkettedik mondat ugyane tapasztalat sápadt gyermeke. Az ideális irodalmi mondat születhet a képzeletből, születhet a tapasztalatból, de képzeletét a tapasztalatában, tapasztalatát a képzeletében kell megmérnie. A képzelet tapasztalatának és a tapasztalat képzeletének segítségével kerülhetek kívül azon, amin belül vagyok.

Közvetítő nélküli világban nemcsak élni nem lehet, de normális mondatokat se lehet leírni. Az igazság az, ahogy Hajnóczy Péter mondaná, hogy az Isten rettenetes tömegben bocsátja reánk a legyeket. – Mennyi legyek, én, mennyi?!

Soha nem éreztem magamat a saját mondataimban úgy, mintha idegen ruhában járnék. Hol ilyen, hol olyan ruhákban, azt igen. Levetett ruhákban, agyon mosott ruhákban, jelmezekben, azt igen. Soha nem voltak identitás-

problémáim; az általam leírt mondat az enyém,* így gondoltam. (Most, bevezetvén, ha mást nem, magamat a szépséges irodalomba, nem tudom, mit gondolok. Ennek örülök, mert ez így van rendjén, úgy érzem, fantasztikus, regényes kalandok várnak rám. No, no, nem szabad, na, édes kicsikém . . . – magamnak mondom, hogy a menyem is értsen belőle.)

Szóval, mondattal nekem sohase volt „bajom”; ha azt mondtam, „valamit átírtam”, az rendszerint a kész mondatok tologatását jelentette, az elsőkből lesznek az utolsók, ahogy írva (?) van, és így tovább. Ha valamely művet írunk, legutoljára tudjuk meg, mivel is kezdjük; minden írás így, ezzel kezdődik, vagyishogy végződik, ezt kivéve, ezért ez talán nem is írás, nem nem-írás, inkább írás-írás. Ha ez a k. mondat ($k > 0$, egész szám), akkor a $(k-1)$. mondat: szép.

A mondat, az én gyakorlatomban, se nem szép, se nem nem szép, se nem jó, se nem nem jó (gonosz), hanem a mondat: van. És a szerkezet az, amely a terheket viseli, amelynek „meg kell oldania magát”, az az, amely a léteért küzd, illetve nem ily heroikusan: *a léteért illegeti magát*. És amikor az érzékiség, szépség, tágasság és aprólékosság, bujaság, nyakasság és tisztesség és szabadság, szabadság, szabadság úgymond kellő arányú, akkor mindenható Ura s Parancsolója, az a bizonyos ottliki ürge (*Ürge! Ott a lik!* – ennyi a mindenhatóság), rászól: Most, most jó . . . Nyeszlett varázslók, akik volnánk, tudjuk, a „most jó” csak annyi, „hogy most már csak rosszabb lehet”.

Én nem vagyok „őszí ember”, nem voltak „éveim, melyekben súlyos szakmai gondokkal küszködtem volna”, nem is tudom hát leírni a fölemelkedés . . . nem, a kievickelés mások számára is fontos, valóban roppant fontos történetét. Az én kudarcaim tudniillik sokkal rejtettebbek, bár nyilván nem kevésbé szívósak, de tán kevésbé általánosíthatók, s fölismerésük és fölismer tetésük kevesebb haszonnal jár, kevesebben mondhatják: „Aha. Szóval így. Szóval más is van így. Szóval talán mégisincs minden elveszve.”

Ez a többszörösen meggörgetett mondat arról beszél – miközben távol tartja magától a kíváncsiskodók megtisztelő hordáját, a kíváncsiskodót, akiért . . . akiért voltaképp „a harang szól”; feltűnő hálánk leleplező –, *nos* (!), arról beszél, hogy az *ilyen* írás mindig „jó”, úgy értve, nincsen elrontva, vagy szigorúban és gögősebben, nem javíthatók, ezek úgy jók (vagy rosszak, most mindegy), ahogy vannak, írójuk többé-kevésbé mindig tudta munkájának azt a részét, amit tudni lehet, és addig nyüstölte magát, amíg többé-kevésbé meg nem csinálta azt, ami így írásból megcsinálható.

Föltettünk kérdéseket, és ezek jöttek ki válaszul, sőt valóban ezek a válaszok.

Akkor tehát minden rendben volna?

A válasz jó, hát jó, rendben, ez szakmai kérdés, de a művészet nemcsak szakma, hanem kegyelem is; a válasz tehát jó, de jó volt-e a kérdés, ez a kérdés.

És ez visszalöki a dilemmát abba a bizonytalanságba, amelyről a klasszikus kudarcok birtokosa beszél.

A bizonyosság csupán munkahipotézisként létezik. Tehát az összes lépés

* Talán ezért is bonyolódhattam bele olyan egyszerűen a vendégmondatokba. Ha másnál látom, tanárosan huzogatom a szám szélét. Végtelenül homályos ügylet, úriember ilyet nem csinál. – Az eset mulatságos oldala, ahogy a másoló kiront a cellájából egy (kivont) gyönyörű Pascal-idézettel, hallgatná meg „valaki”, milyen szépet írt, ő, most . . . A valószínű büszkeség, a teljesítmény öröme.

rendben lévő, mégis olykor körül kell nézni, és szemügyre venni magunkat és a tájat, a tájban magunkat és magunkban a tájat. „Szóval ide kerültem. Szóval ide vezettek lépteim? Ez az a hely, ahol most vagyok. Miben vagyok sáros? Hol kéne lennem? Valóban itt?” Nem kell ide semminek semmiféle al-szerény visszavétele, de azt azért, így, ilyenkor, meg kell kérdezni, merre? mi a *kivezetés? Itt vagyok és én, és most merre* – ezt kéne, Uram megmondanod.

Csönd.

Jól van ez így, ezért vagyok író (és nem tanító vagy prédikátor).

Az a bizonyos fehér lap, az írók réme, az, amelyet tele kell írni, engem nem rémiszt, soha se is rémisztett. Az a mindennapi, ott a reggeli íróasztalnál, az persze igen, jobb megijedni, mint félni, de az író-voltom sose okozott gondot. Ez mostanra azt jelenti, hogy nincs értelmiségi lelkiismeretfurdalásom, nem gondolom, hogy, úgymond, végezhetnék tisztességes munkát is, sőt azt gondolom, hogy nagyon is tisztességes munkát végzek (ez elvileg nem dicséret: ha egy író rendszeren dolgozik, abból még nem következik semmi; ebben különbözik a köművestől, sok másban meg hasonló) – kezdetben pedig azt jelentette, hogy soha nem éreztem sem belső, sem külső szükségét bizonyítani *ezt*. Ezt még árnyalni fogjuk.

A következő mondat lágyan . . . , jesszusom, ez már az. Irgalom, édesanyám, mama, nézd, jaj, megint egy mondat. *Fiam, a mondatok utáni hajszában megkeseredett a szíved*. Féltetek, mért kell ilyeneket írni.

Akkor most ez a mondat lágyan visszahajol a 17 éves fiúhoz, tarkója pelyhes és törékeny, mint az őzsutáé, aki egy novellisztikus formában is megoldható és terjedelmi okok miatt ekképp megoldott iskolai dolgozat után kijelenti, természetesen saját magának, „író vagyok”. Ez annál is váratlanabbul „jött”, mert az addigi mélységes mély kapocs, mely az íráshoz fűzte, annyiban állt, hogy nem tudott írni. Katasztrófálisan béna volt; így utólag, a Magvető Kiadó évi terveinek fényében-árnyékában, akár jó jelként is értelmezhető, volna is valami idevágó Thomas Mann-citátum, hogy nem az az író, aki írni tud, hanem, akinek ez problémát okoz, így valahogy.

Hát neki árkon-bokron át okozott. Másodikos gimnazista korában még az osztálykirándulásról szóló *élmény* (!)-beszámolót – házi föladat –, még azt is az apja írta meg. Elmesélte neki, mi hogyan történt, ki kicsoda, vázolván közben az illető osztálybeli szerepét, hatalmát, a hozzávaló személyes viszonyát és így tovább, egészen belemelegedett. „Nahát, megy ez, ezt most ird le”, mondta könnyen az édesapja. Ettől megrémült.

„Dehát hogy?”, szerencsétlenkedett.

Az apja legyintett, félóra alatt összevágta, láthatóan élvezve. Ő meg le-másolta a „famentes irodapapírokról A/4” – tetszett is, meg nem is. Szerette édesapja írását nézni, egészen másképp kötötte a betűket, mint ahogyan azt ők tanulták, úgy gondolta, apja írása „nagyon intelligens”, és ez büszkeséggel töltötte el.*

A dolgozat élménye Madách bús házasságából táplálkozott, Fráter Erzsi-két könnyű kézzel elítélve; befejezésül legyenek szállottak kürtös kalácsra jelképezendő a bajt. Két fontos dologra emlékezik: az egyik, ahogy hosszasan nyaggatta édesanyját, mint egy bulldog, hogy megtudjon *mindent* a kürtös

* Édesanyám botcsinálta gratológus volt. Azt mondta, az erőteljes hurkolódású „g” betű érzéki beállítottságra vall. Napokig forszíroztam gyanakodva az erőteljes hurkolódású géket. A jó elnyerte méltó G-jét.

kalácsról, és hogy „anyácskám van-e rajt porcukor, mert az volna a jó, a porcukor, a *legyek végett*”; a másik meg, hogy szerepelt a novellett-ben egy szakácsnőszerűség, amit egyesegyedül ő talált ki, eddig nem volt és most van, egy nő, aki csak tőle függ, azt csinál vele, amit akar, hizlalhatja, öregítheti, a csípő vonaláról is dönt, a far titkos hajlatáról is, a mellek nagyságáról és mozgás-vektorairól, a pihés bajuszkán csillanó izzadságceppről, egyáltalán a szagról, okosíthatja, butíthatja, megölheti – ez mámoros érzéssel töltötte el. Felolvasta az édesapjának is, aki egy ideig nem szólt semmit, ő már-már sértődötten rakosgatta az apától kapott – teleírt! – írólapokat, végül a férfi ráemelte a tekintetét, „nocsak”, mondta helyeslőleg, és elbocsátotta.

Apja látszólag vagy/és valóságosan nem sokat törődött vele, de életének fontosnak tetsző pontjain mindig olyan magától értődően erősítette meg őt – ahogy az egy apa dolga, az egyetlen dolga. Apja apasága hibátlan, ha apjának kevesebb köze is van ehhez, mint azt a fiú szeretné.

A dolog tehát eldőlt, nincs nagy jelentősége, nem masiniszták lettünk vagy matematikusok, hanem írók, és ennek még annyi fontosságot se tulajdonított, mintha azt mondta volna, „éhes vagyok”, mert ekkor legalább enni-való után néz az ember, ha nem is rögtön Wellington-rostélyost kajtat, de azért „látatlanban” benyúl a kenyeres-zacskóba, undorító műanyag, tapintás útján osztályozza a resztliket, majd *valamelyikből* tör egy darabot (ez a szokás azután megmarad, morgolódások forrása, függetlenül az immár reálisan létező Wellingtontól, *medium*) – író vagyok, mondta, de azt egyáltalán nem gondolta, hogy írnia is kéne, hogy ezért valamiképpen törnie is kéne magát, író vagyok, majd írok, ha írni kell.

Nem volt író, a legkevésbé sem, de meg nem érdemelt, sehonnan se gyökerező magabiztossága... nem, nem is magabiztosság volt ez, hanem nyugodtság, volt ez ügyben benne valami alap-nyugodtság – és ez nagyon jótékonynak bizonyult. Ez utólag abszolút világos, hálás is az, akinek hálásnak kell lennie. (*Szókerülő*, az vagyok. Én, aki annyiszor leírom: én, regényeim mások se, mint ilyen-olyan én-kavalkád, olykor hogy kerülöm: én. Az ember óvja magát, és erre: jó oka van. *Jóoka*, az elébb ezt kurziváltam, majd elimináltam a kurziválást, mert túl megilletődötté tette a mondatot; ez a mondat pedig bepillantást enged a művészet boszorkánykonyhájába.) Mégis amikor 21 éves kora tájt elkezdte írni azokat az éremszerű rövid történeteket, két alteregójának „vidám és viszontagságos kalandjait”, – akkor a maga számára is meglepetésként észlelte, hogy bizonyos dolgokhoz ért, eleve, hogy az benne van a kezében, „az ujjacskáiban”, és ezt úgy fordította le magában: igaza volt annak idején: ő író.

Oszt mire megy kend avva’? – ez is eszébe jutott már akkor, akkor mikor kiderült, mégis az az író, aki ír, hogy *úr ír*. – Soha semmi nem múlik el, semmin nem vagyunk sose túl, semmit nem lehet kikerülni, semmi fontosat, semmi nem formai kérdés, minthogy minden az; a megváltás sosem valamiféle *megoldás*.

Életem mondatokhoz kötődik, mert azokhoz kötöm. „Író vagyok.” „Szeretlek.” „Kicsi Mária Ivanovna, akkor tehát szeretem magát.” „Idő van.” Mondat, mondat, van mondat – ünnep meg hol van, hol nincs. 1977 karácsony másnapján volt minden, mondatok, ünnepek, idők, Mária Ivanovnáé és ezenfelül, mintegy melleleg *csoda* is történt.

Ezt megelőzően már egyszer történt csoda velem, tényleg olyan, ami a

világlapok címoldalára való*, dehát tudjuk jól, mi van manapság egy világlap címoldalán, mindenféle fontos és reális hazugság, és a belső szerkesztőségi kommentárból azt is megtudjuk, hogy remélhetőn életünk ettől jobbra fordul majd, illetve rosszabbra, attól függ.

Akkor most elmesélem, hogyan esett meg életem legtehetségesebb pillanata. (Megestem, megest.) Idemásolom Tandori Dezső egy szép versét, a Herakleitosz-emlékoszlop címűt.

P
r
ó
b
á
l
j
u
k
m
e
g
e
l
s
ő
o
l
v
a
s
á
s
r
a
m
e
g
m
o
n
d
a
n
i
h
á
n
y
s
o
r

* „Ez egy nagy szerelem!”, mondta egy barátom elkeseredetten, mert rosszul állt a szé-
nája. „Hogyhogy nagy?!”. „Hát olyan, hogy a világlapok címoldalára való!”

Látható, a vers konkrét fölszólítása teljesíthetetlen, mert, példásan, mire fölfogjuk, mi a teendő, a teendő már elvégezhetetlen, ha birtokoljuk, elveszítjük, ha elveszítjük, elveszítettük, ha tudjuk, mit kell tenni, akkor azért nem tudjuk megtenni, ha meg nem tudjuk, akkor nem tudjuk, és azért. Csiki-csuki, a világnak vége, reménykedjék az, aki akar!

Igenám, de itt jöttem én, szólhatna e mondat annak a regénynek a modorában (és -rosságában), melyet azon a későbbi karácsony másnapon fejeztem be.

A Tandori-vers a párizsi Magyar Műhelyben jelent meg, és én épp azt akartam megtudni, hogy hány sor fér a tükörre, hány sor van egy lapon, már nem emlékszem, mért, nyilván szerettem volna ott megjelenni. (Mint-hogy akkoriban, Szerdahelyi István szép szavával, „a neoavantgarde stílusdiktatúra” még nem félemlítette meg az irodalmi közvéleményt eléggé, és e diktatúra kékelő harisnyájú szolgálóleánya, a sznobizmus sem végezte el fellazító ármányait, következésképp *majd' mindenhonnet visszakaptam az írásaimat*. Árva Fancsikó és Pinták – vagy ahogy egy akkor magas beosztású irodalmi tisztviselő, nyugodjék békében, mondotta, „figyellek én, ohó, barátocskám, ismerem én a Fancsikó és Pistát is” –, szóval kerengtek szegények az ország egyik végéből a másikba, mert mindig, visszajővén, hű ebek, a dögök, rögtön postáztam, még aznap, ez fontos volt, csak azt bírtam elviselni, ha még aznap továbbküldtem a paksamétát, eltávolítván az időközben keletkezett margináliákat, mint pl.: „lila kéjgáz!”, „Eltársurak, ki adta le ezt az izét?!”, „L. küldd vissza, ilyen volt már a múlt hónapban!”, talán azóta szeretem a margináliákat, ennek az írásnak a végére is teszek egyet – teszek erre az írásra: egy szépet –, mert akkor teljes szívemből gyűlöltem őket; és egy ideig lehet bírni fölénnel, mely nem tud persze más lenni, mint fölényeskedés, de hát lelkük rajta, igaz, az enyém megy rá, ám azután később csak bekeríti az embert a „javított, nyers félelem”: mert hát lehet, hogy ő író valóban, ebben oly lelkesen megállapodott magával, író, csak épp tehetségtelen! Hogy tehát ő is tehetségtelen, és olyasmivel foglalkozik, amihez nem ért. Pedig mennyire megvetette ezeket az embereket, ezeket a nagyon sok embereket, a politikusoktól a köművesekig . . . Merthát közben sok jó szerző is megjelent. Nem volt tehát katarzis, nem úgy volt a világ felosztva, hogy aki rossz az virul, aki meg jó, azt víz alá nyomják. Hanem össze-vissza, mintha rendben menne minden. Finoman konzolidálnak mutatta magát ez a minden, talán épp akkortájt kezdett ez divatba jönni. Csak épp öt nem közölték. Az meg olyan aránytalanak tűnt volna föl, hogy mindenki hülye. – Ezért volt iszonyatosan fontos, amikor a Magyar Műhely közölte egy írásomat, aztán rögtön rá az Alföld. Párizs és Debrecen – ezt magamban nagyon szerettem.)

És éppen a Tandori-versen „számoltam le” sebtiben a sorokat, és csak hetekkel később olvastam el magát a verset. Szaladtam fűhöz-fához mesélni, de oly nehézkesen lehet elmondani . . . meg . . . meg nem is hitték el *úgy igazán*. Pedig akárhogyis: nagy dolog ez, és nyilván nem rólam szól a történet, még csak nem is a sokat szenvedett Alfelügyelő úrról, hanem . . . „hogy a végén megint minden felragyog”. Vagy ha nem ragyog is, a csoda megváltoztatja a világot; jobbá teszi, ebben biztos vagyok.

Készen lettem tehát hét évvel ezelőtt avval a regénnyel, december 26-dikán, délután kettőkor. Legyetek ott; ez volt az utolsó mondat – itt csak mondatrész az 1. mondatban ($l > k > 0$), így múlik el a világ dicsősége –, fölálltam az íróasztaltól, előkászálódtam, aztán még visszaosonva, a biztonság ked-

véért odairtam: VÉGE. Nem tagadom, pedig az ilyen tényleg tagadnivaló, volt bennem megelégedettség, sőt azt éreztem, amit se előtte, se utána, hogy fontos és jó dolgot csináltam (csináltattak velem az égiek). Talán a hogy elé vagy után egy talán-t.

De nem erről szól a szólnivaló, mert ez csak azt mutatja, hogyha az ember sokat és jól dolgozik, mert ennyi azért biztosan igaz volt, akkor ellágyul mindezekről, hanem arról, hogy alig száradt meg a papíron a tinta, úgy fél három felé, itt a csoda, egymástól többé-kevésbé függetlenül „kezdték betoppanni” a barátaim, megtelt a lakás emberekkel, mintha meghallották volna a regény utolsó szavait, legyetek ott, és erre ott-lettek. Én pedig természetesen egymásnak alattomosan kijátszván „szobára vittem” őket, kicsi fontoskodással mutogatva a sok teleírt füzetet meg az utolsó oldalt, hogy ez az utolsó; és arcukon, az idegen, baráti arcokon olyasfélét láttam, amit akkor a magamén*: fényt és meghatódottságot. Furcsa volt és jó, máig elfut az öröm erre gondolva.

Ezen a kézíraton nem volt mit befejezni, tényleg magamagát fejezte be, megvolt a végpontom, tudtam, hol állok, s tudtam a haladás útját-módját.

Pedig amióta, ahogy mondani szokás, a kép is nézi a nézőt, korántsem magától értődő a befejezés. A regénynek teljesnek kell lennie (ő az élet!), de végesnek (ő a mű!). Mert, rendben, elkezdődött, de hogy vessünk véget, milyen ok volna, rendes? Az ilyen ostobának tetsző kérdések olyan korszakokban válnak életkérdésekké, amikor egy kultúra egyetemességét már csupán bizonytalanságának és megrendültségének egyetemessége biztosítja. – Lélegzetelállító látni egy Proust kefelevonatot, a burjánzó betoldásokat, a fekete felhő-állatokat, ahogy mindenhová bedugják a fejüket, ahogy a Mester kezdi szét-írni a „kecses építményt”, egy új regényt kezdene észrevétlen, és akkor azt csakis a régi romjain. Proust is, Musil is nem a halál miatt nem tudták befejezni regényüket, hanem valamelyest fordítva: a halál *sietett a segítségükre*... Bár nyilván ez alkat kérdése is: Joyce-nak nem voltak vég-gondjai.

Vége lett a napnak, és elmentek a karácsonyi vendégek. A szerelmemmel összeszedtem a csikkeket, megittuk a megmaradt borokat, a pálinkát is (akkor még élt az a nagybátyám, aki, törvényellenesen, pálinkát főzött, és olyan jó volt vele „szigorú üzleti kapcsolatban” állanom) – és aztán, aztán egyedül maradtam, ahogy az várható volt.

Nem bántam az egészet, sétálgattam szobámban le-föl, bekukkantottam a füzetekre, a tárgyasult időre, és hirtelen hevesen és támadón azt gondoltam: „megöregedtem”, és azt mondtam hangosan: „idő van”, és mindezen azt értettem, hogy most már múlik majd az idő, nem az a mozdulatlan, szikrázó tömb, hogy nincs mese, engem is fel fog falni, ahogy mindenkit, látom!, hogy valamiképpen belevont, én sem maradok ki semmiből, idő van, gonosz!, velem is szép lassan megtörténik majd minden – azaz, mit köntörfalazok: úgy éreztem, avval a regénnyel *elszállt az ifjúságom*. Időben, nem szólhatok egy rossz szót se. És valóban megtörtént, ott egyik pillanatról a másikra, mint egy elhatározás, megöregedtem. De még vártam valami titkos jelet is, mert ilyesmire készültem föl, ifjúságomban, hogy „ennek” azért volna valami látványossága is, a szarkalábakon túl.

Kezdetben nincs mit tovább befejezni. Az új kézirat hihetetlenül gyorsan, enyheden idegesítően nagyravágyó léptékezéssel kezdetét vette – Megérkeztek a szavak! – abban az addig soha nem tapasztalt, a test és lélek legrejtettebb

* Innét egy tükör hiányzik.

zúgait is érintő recsegés-ropogásban, melyet eufémisztikusan a „fentiek megértésének” hívhatnánk.

A könyv egészéről határozott *képem volt*, úgy gondoltam el, mint egy tájat, Cézanne nyomán, vagy mint egy épületet, szobákkal, tornyokkal, eresszel, palával, homályos és fényes folyosókkal, freskókkal, belső titkos lépcsőkkel, padlással, pókkal és pókhálóval, nagy, szabad és zárt terekkel, úgy gondoltam el, mint a Németalföldi Festményt (Világrajz), ahol minden Rész egész, és a részek együttálása az Egész, vagy kevésbé emelkedetten, mint egy kötőgép használati utasítás rendszerének a modulszerkezetét és így tovább; dehát ez csak amolyan beszéd.

Úgy tűnik föl, én magam vagyok az, amiről a könyv szól: egy templom, egy vonósnegyes, I. Ferenc és V. Károly versengése . . .

Mégis e hasonlatok nem egy széplélekéi, azaz gyakorlatból beszélek: MINT egy kötögető Hausfrau, egy sima, egy fordított. (Az, és van ilyen, aki nem rabja az írásművészetemnek, ezt finom gonoszul tudná folytatni (segítek): egy sima, egy fordított, van kalapja, nincs kalapja . . .)

Haladtam befelé ebbe a furcsa tárgyba, melyet épp haladtomban, készítettem. Közben, mondhatnám rosszul, félúton, dehát minden rossz, amit erről mondani bírok, meghalt az édesanyám. Megvolt hát a titkos jelem is, amit vártam. (. . .)

„Az élet természetes menete szerint, az ember nagyon sokáig totálisan süket marad a halálra; fölfogja ugyan, ám nem válik közeli élménnyé benne, rítusokat rendez köré, ékelődik, óvatosan közelítgeti (. . .), csak sokadszori csalódásainak, vereségeinek túloldalán, felnőttkorának sivatagába érve kezd igazán foglalkozni vele, hogy azután időre fölnőhessen hozzá, ha egyáltalán sikerül felnőnie.” – ez rólam szól.

Az, aki ezt írja, nagyon közel áll ahhoz, akiről ez szól; éppen azért, azért, mert oly távol van. Mert más, még a levegőt is másképp veszi. Dehát a barátoknak korántsem kell ugyanúgy gondolkodniok, pláne ugyanazt, csak az kell, hogy *egy térben* legyenek, közel, távol. A tér görbült, így könnyebb a dolgot elgondolni, azt, hogy mért viseli el „valaki” a szavak áradását, mért viseli el más valaki az észjárás személyeskedő hepehupáit és miért a rokon gesztusok feszélyező közelségét; no persze az ellentétek mellett más hasonlóságok is vannak, de azért mégiscsak az a helyzet, hogy, teszem azt, az én családom regényének van vége, de nem én írom (az) egy családregegyénységét, írnam inkább a családom regényét, akárhogyan; igaz, aki amazzt írja, az is ezt írja, meg aztán melyik családnak nincs vége, vagy ha a családnak nem is, de a regényének bizonyosan, ha volt regénye, ha meg nem volt, most már nem is lesz, a tér görbült.

Meghalt tehát; még 78 elején, a „rész-terek kijelölésénél”, rögzítettem, hogy lesz egy „anyag róla”, az életéről, 64 oldal, állapítottam meg, mert némi babonassággal elegy szakértelemmel szeretem előre pontosan megmondani, „mi hány centi”; 83-ban került végül is rá a sor, módosult formában, egy „anyag róla”, a haláláról, és anélkül, hogy emlékeztem volna arra a régi följegyzésre, 64 oldal lett; azt már csak Beke Lászlónak küldöm, ajándéku, hátha még gyűjti a *vétlen* incidenciákat, 64 éves volt . . .

Tényleg a befejezésekről írok.

Ami a kéziratot illeti, annak a befejezése most nem ment olyan szépen magától, ez a kézirat nem segített úgy, mint az előző. Más a természete. Mutatni mutatta magát, itt vagyok (ragyogok), és itt meg itt még . . . illetve . . . hát nem tudom, vonogatta a vállát, valahogy alattomosan a szabadságomra

hivatkozott, nem erre a satnya európaira, hanem arra a végtelen, tündöklő íróira. No igen. Hogy hát ha úgy gondolom, ő készen volna. Hisz ki az, aki megmondaná, rajtad kívül, micsoda ma egy regény, főként, hogy mi egy bevezetés, ami úgyis oly látványosan csak önmagával méri magát... Van kísértés.

Ezért azután legalább egy évig „fejeztem”. Százszor kihúztam egy „mondatot”, és százszor visszaírtam. Vagy kilencvenkilencszer. Szöszösztem, életre-halálra.

Egy területet kellett lefednem, így gondoltam *most* el a teljességet és korlátosságot, és ahogy közeledtem a véghez, mely ez esetben rosszul vagy csak ilyen áttételesen volt definiálva, egyre kevesebb mozgásterem maradt, értelem-szerűen, egyre kevesebb dolog hiányzott; egymástól messze eső fehér foltokat

Kérdés, mit lehet tenni ilyen körülmények között. Vajon a derék és nyájas Trautwetter őrnagy módszerét kellen-e elfogadnunk (akinek a nevét jószerivel *meghitt vi-harnak* is fordíthatnánk) – aki úgy csalja kelepcébe az áttekinthetetlen ármádiát, hogy némi mézsört öntözget az íróasztal közepére, s mikor a szárnyas vendégek csapatostól odasereglenek a szomjukat oltani, löportartójából kivész egy csöpp puskaport, beleszórja egy papírdarabba, összesodorja, majd a két végén, ahová nem jut puskapor, meggyújtja s a legyek közé veti, pontosan oda, ahol a legjobban feketéllnek... vajon, ami egy ilyen tömeggyilkosság maradványainak eltakarítása után a színpadon marad, már csakugyan elnyeri a jogot, hogy remeklésnyi csillagképként helyezkedjen el a kitisztult firmamentumon, avagy valóban kibetűzhető írásként? (*Mészöly*)

nagyon akarnám tudni, mi van még bennük, a felhasználatlan „jó leírások”-ról is lemondok nehezen szerzett mostani nagyvonalúságomban, nem kell, Istenem, kész vagyok.

Most pedig fölszántom az íróasztalom, és azt nézem, igen, így, az emberélet útjának felén, inkább érdeklődve, mint boldogan, inkább szomorúan, mint rémülten, de azért boldogan és rémülten, ahogy az új barázdák megtelnek gyorsan a zsongó, zsibongó, fényes és színes legyekkel, nézem, én, a derék és nyájas Trautwetter őrnagy. Otthon vagyok.

kellett lefednem, úgy hogy ne legyen átfedés, hogy azt és csak azt... Úgy meg voltam határozva, mint a csikó kantározva. Addig kell ütni a kéziratot, míg mozog.

Amikor azután elérkezett az az idő – áldott és szürke –, mikor izgatottság nélkül nyithattam be a szobámba, és nem kellett attól tartanom, hogy valami kósza cetliről, véletlen kinyílt füzetből mondat ront rám, és én pánikban nem tudom magyarázatát adni, mért nincs a mondat a könyvben, s ezért lázasan lapozni kezdek a teleírt füzetekben, hogy aztán vagy beleíriam vagy megtaláljam, vagy rájövjek, hogy nem is kell, amikor tehát minden mondat halott lett, pontosabban, mert ennyi hatalmam azért nincs, bárki mondat, amelyik a könyv közelében ólálkodott, szörnyethalt – akkor, akkor *most* van, 1985 lelegeje. Kész vagyok.

Szélnek eresztem a csikót. Az istállót kiganajozom, a cédulákat irattartókba teszem, elrakom őket nehezen elérhető polcokra, a füzeteket átcsoportosítom, fehér lapot ragasztok az elejükre a „tartalomjegyzék”-nek, nem mintha

Wahlheim-románcok (1-3)

„Azt hittem, hogy az ember ragyoghat
a gyűlölettől vagy a haláltól . . .”

Sartre

1

*nem is tudnék módszeres lenni
csak egy kis fizikai, egy kis
szellemi ciszta
a műanyag minden színében
; és persze Angst és menekülés –*

*őrzöm az ízeket még? bent
az Ennyi és Ennyit közti ,abszolút'
repedésben, pedig az új sem lesz
újabb: musée imaginaire
; hogy visszairtad a kezem*

*Énségi Szikra, mint ha egy
félrenyelt tüdőben várnám
hogy megvigasztalj, bárány- és
petróleumszagban; Szív-Trón!
nem kötelező az öregség*

2

*hogy véd, és milyen szeliden
tart még, Fiacska, ez a „kézen
túli Kéz”, hogy világossá lesz
az isten: a legértelmesebb afázia
a vérben, ahol élsz . . .*

*szűkebbre szaporodtunk? vagy
megint „csak rólam van szó”; már
most eszembe jutott, de várok
; testtelen gyaloglás, ,hazuglás'
a test déli kijáratáig*

*a halálig –
nem leszel irodalom a szennyeseimre!!
hogy megkönnyebbültem, akkorát
vigyorogtam, Fiacska, akkor –
gyönyörű kés, gyönyörű kés . . .*

„és rendkívül gusztusos voltál”
 magyarázom
 mert ló! vagy, Anya vagy és akár
 „bunker-sötét” . . . „A lehullott spárga
 arabeszkje”

„hiába etetnék szívesen a disznaim!”
 ezt nagyon bátran és hangosan írom
 ; a nemtudás is mennyire forma csak
 vagy: mindig mennyire túl hosszú
 az ész

ezentúl annyiszor „jössz”, Nagyí
 ahányszor „én már majdnem”
 (most épp hogy nem spárgáziam és
 nem könnyítettem; NINCS ELVONT DÖG
 A NAP ALATT) – jöhetsz akármiért . . .

Wahlheim felé

(1984. I. 20.:) „Ez sem új (. . .)
 de legalább szeretetteljesen önmegsemmisítő . . .”
 mintha csak kétoldalt lenne ég!
 en attendant és sérthetetlenül

– belülről múlik az Én-gyár
 „mint a tej” . . . hogy megkiséرتsem a
 véletlent Veled: nem örültem, hanem
 csak hibásan nem tudni „mást”

: vagy mint akit megfogtak és
 betejezték a tulajdon agyával
 de a Megtért Csonkot nem lehet
 „lekaparni”

: kicsiny, divergens szirmok a bűn
 éberebb oldalán –
 „tömrdek lassú, nyílt
 vizen . . .”

ÁTVÁLTOZÁSOK

A nyolcvanas években csendesebb időszak köszöntött a drámairodalomra. Ez különösen akkor feltűnő, ha visszatekintünk a hatvanas évekre, mikor szerte a világon sűrűn sorjáztak a jelentős bemutatók, a drámaírók eszmék, hitek, módszerek keresésének és megtalálásának a lázában égtek, átfogó világmagyarázatokra törekedtek, és nem is egynek sikerül megfogalmazni a korszak és a társadalom alapvető konfliktusait. A nyolcvanas évek drámairodalmában ez a lényeglátó konfliktus-ábrázolás még várat magára. Ilyen apályosabb időszakokban, mikor a dráma és a kor termékeny egyidejűséggel fellazul, az epikában viszont tovább tart a virágzás, gyakorta felvetődik a kérdés, hogy a próza miért vészeli át könnyebben a korváltásokat, miért tud jobban lépést tartani a gyorsuló idővel, a drámai műforma pedig miért marad le a változó idő változó konfliktusainak a megfogalmazásában? A válasz rendszerint az, hogy az új típusú konfliktusok kezdetben túlságosan összetetten és bonyolultan jelentkeznek, és ezért a színpad nyíltabb, világosabb beszédet igénylő közegeiben megragadhatatlanok. Ilyen időszakokban az írók gyakrabban folyamodnak az epikához tematikai és gondolati mankóért, és ha valaki alkotói fantáziával nyúl egy figyelemreméltó regényhez, akkor szerencsés esetben nem egyszerű dramatizálás jön létre, hanem átváltozás, új minőség, amely a prózában megformált konfliktusokat újra fogalmazhatja, és korunk megváltozott tapasztalataihoz közelítheti.

Mit tesz a színész, ha egy napon botrányos körülmények között kirúgják saját színházából, és a titkosrendőrség életveszélyesen megfenyegeti, hogy ne merjen még egyszer színpadra lépni, majd másnap ugyanez a titkosrendőrség újfent megfenyegeti, de most már azért, hogy fellépésre kényszerítse?

Ezzel a fanyar, paradox helyzettel kezdődik a fiatal Márton László *Kinkastély* című színpadi műve, melyet Spiró György regénye, *Az ikszek* nyomán írt. Érdekes előzményként Spiró maga is készített saját művéből kitűnően sikerült drámát, *Az imposztort*. Mindkét darab főszereplője – a regényhez hasonlóan –, Boguslawski, a leggendás színész, aki olyan népszerű volt a múlt századeleji, cári önkény sújtotta Varsóban, hogy politikai tényezővé vált, mert ha úgy hozta a kedve, még a diktatórikus államhatalommal is ujjat húzott. Ilyen jellegű „csínytevésről” szól *Az imposztor*, és a *Kinkastély* is. Mindkettő lényege, hogy Boguslawski, kiszolgálva kijátssza a diktatórikus hatalmat, de míg Spiró „imposztora”, rászédve a cenzúrát, győztesen vonul el a küzdőtérrel és erőt adó legendák légkörét hagyja maga után, addig a *Kinkastély* „imposztora” vesztesként és megalázva kerül ki a küzdelemből.

A hatvanas években Dürrenmatt volt az egyik nagymestere a paradoxonokban gondolkodó, csapdahelyzetekre épülő paraboladramáknak. Úgy tűnik, Márton darabja e hagyományok nyomdokaiba lép, megpróbálva a műfajt mai tapasztalatokkal és látásmóddal gazdagítani. Darabjának hangvételét a politika és a morális helyzetek iránti érzékenység színezi; hogyan használja fel a hatalomért küzdő egyik politikai csoport Boguslawskit, hogy a másik hatalmi frakciót megbuktassa? A nagypolitikai játszma végeztével a győztesek és a vesztesek egyforma megvetéssel lépnek át a bábfiguraként rángatott színészen, éreztetve vele, hogy többé már nem tekintik őt ellenfélnek.

Utószó a Magvetőnél megjelenő *Átváltozások* című drámaantológiához. (Márton László: *Kinkastély*, Katajev – Bereményi Géza: *A Werthert már megírták*, Kafka – Forgách András György: *A kastély*, Kiss Irén: *T. Ház!*)

Dürrenmatt hősei, például Romulus vagy a *Fizikusok* Möbiusa magukon viselik a kort, amelyben születtek, a „boldog” hatvanas évek jegyét. (A hatvanas évek gyűjtőfogalom, beleértendő az ötvenes évek vége és a hetvenes évek eleje is.) Ha e két szereplőre mai szemmel visszanezünk, nagyszabású, morális tartással rendelkező hősöknek látjuk őket, akiket a történelmi vagy a társadalmi körülmények képtelen csapdahelyzetbe sodortak, és ez okozza vesztüket. Ők még akarnak valami heroikusat, hisznek saját (bár korlátozott) cselekvési lehetőségeikben. Erkölcsi tisztaságuk és tartásuk még töretlen, csak a kívülágban romlott meg a morál és veszett ki a hit.

A *Kínkastélyban* az erkölcsi romlás már nemcsak a kívülágba, magába a főhősbe is beköltözött. Dürrenmattnál a hős paradox külső helyzetbe kerül, Márton darabjában a paradox morális konfliktus már az ember belsejében pusztít, és ettől deformálódik a személyiség. Az ábrázolás arányai eltolódnak: a dürrenmatti tragikomédiából Mártonnál a lealjasodás ábrázolásának hűvös és mulatságos szatírája lesz. „Mindenki romlott, én is”, kommentálja cinikusan önmagát Boguslawski. Ami még megkülönbözteti őt romlott környezetétől, az nagyformátumú tehetsége. De nála már a nagy művész jogos rangja nem jár együtt az emberi nagysággal. Igaz amikor a titkosrendőrség parancsára „forradalmi” színjátékot kell rögtönöznie a Kínkastélyban, akkor felcsillan benne az emberi nagyság és bátorság, de ebben a helyzetben sem Boguslawski, az ember válik nagygyá, hanem Boguslawski, a színész, aki nem tudja nem kihasználni a szerepében rejtőző kockázatos lehetőségeket, amelyek néha egybeesnek a bátorság és a morál megkülönböztetett jegyeivel. A profi színész győz az esendő emberen, de ezek az értékek nem morális, hanem szakmai értékek. Nem az ember nagyszabású, hanem a szerep. Továbbra is Dürrenmattnál maradva, nála kimagasló személyiségek nagyformátumú szerepek álarcait veszik magukra, hogy ember- és történelemmentő céljaikat elérjék. Márton hősnél már csak a szerep maradt, és kiveszett mögüle az ember, mint morális lény; a drámai cél pedig nem más, mint az önös érdekű életben maradás. Ezt azonban Márton szellemes írói leleménnyel értékesebbé teszi, megemeli, mivel Buguslawskinál az életbenmaradás egyenlő a játékkal. Neki ugyanis a színház a létezés egyetlen lehetősége, de miután ezért a játékért jóra és rosszra egyformán hajlandó, a megemelt értéket az író egy csavarással ismét lefokozza. A lefokozás-megemelés játéka tovább folytatódik, mikor Boguslawski színi rögtönzésében a végletekig vállalja a politikai szókimondás tiszteletreméltóan morális magatartást. Ugyanakkor viszont ez csak álarca és nem lényege a történesnek; a színész ugyanis a diktatúra parancsára játszik szabadságra bujtogató művet, azoknak az elnyomóknak, akik pillanatnyilag maguk is elnyomottak. A tétel-antitétel örökös paradoxonai a főhősre jellemző érték-relativitást, hasadt-lelkűséget tükrözik. Személyiségében minden viszonylagos és megfordítható; az érték és a bűn, a bátorság és az aljasság, a morál és a becstelenség.

A *Kínkastélyban* szorosan összefonódik a külső és a belső színjáték, és ez a komponálási elv további, de immár műfaji paradoxont jelez: hogyan lehetne elérni egy előre megírt és minden szavában rögzített szindarabban, hogy a szemünk előtt zajló belső színjáték hiteles, happeningszerű rögtönzésnek hasson, mégpedig olyannak, melyet a környezet váratlan reagálásai állandóan alakítanak és változtatnak? Ebben a parancsra celebrált színjátékban Boguslawski a tragikus és nagymúltú nemzet pusztulását siratja. A pusztulást az ország belső ellenségei idézik elő, „a néma szolgák”, akik megtöltik a Kínkastélyt. És Boguslawski úgy csúri-csavarja a darabot, hogy az aljas és néma szolgák nem mások, mint a rögtönzés kénytelen nézői, akaratlan statisztái: a kormány csapdába csalt tagjai, a híres „ikszek”, akiket a titkosrendőrség szintén erőszakkal kényszerít, hogy véginezzék e „szabadságra lázító” művet, mialatt kint a városban a puccs szervezői magukhoz ragadják a hatalmat. A lefogott honatyák felháborodását és tiltakozását Boguslawski állandóan beépíti a játékba, egészen addig, míg a titkosrendőrség vezetője végre leállítja az ördögi heccet. A hatvanas évek emlékezetes drámája volt Peter Weiss *Marat Sade*-ja, amelyben szintén forradalmi színjátékot játszottak a szereplők az elnyomó hatalom jelenlévő képvi-

selőinek. Csakhogy Weiss darabjában a helyzet egyértelmű, az emberek morális tartása töretlen, a drámai cél magasrendű és katarzist okozó (ugyanúgy, mint a már említett Dürrenmatt művekben), Márton színjátékában viszont a hőseszmény összezsugorodott, a kisszerűség tért hódított, a lefokozás és a leértékelés általánossá vált. Az ember és a történelem párharca teljesen egyoldalú lett, a törpévé silányított és morálisan megzavarodott hősök küzdelme pedig teljesen esélytelen. A *Kinkastély* látásmódja erőteljesen különbözik a hatvanas évek drámai szemléletétől, és benne mulatságos bábszínházzá változott a hajdanvolt nagyszabású: „A törpe jelentől törpül a múltunk” mondja az egyik szereplő, és e folyamat befejezése is dicstelen, „olyan vég, amely nem végzetes”.

„Mikor embert kell ölni, ti szenvtelenek maradtok. Ti is, dogma mártirjai, a kor prédái vagytok.” Ezzel a Paszternák-idézzel fejeződik be Katajev ritka szépségű műve, a *Werther már megírták*, amely a forradalmi korszakok tragikus túlkapásairól és zsákutcáiról szól. A könyörtelen drámaiságot a könyv valamennyire feloldja, mert fiú-hőse megmenekül a kivégzéstől, és a régvolt szörnyű álom befejeztével a történetet elmondó író napsugaras reggelre ébred. Ebből a regényből készített színpadi változatot Bereményi Géza, aki a drámai jelenidő törvénye szerint megszüntette az elmesélés, a felidézés hangulatát, és helyette egy nyomasztó álom jelenvalóságát teremtetten meg a színpadon.

A regény álom- és montázs technikáját Bereményi a filmsnitteléshez hasonló szerkezettel alakította drámaivá. Ismétlődő, és ismétlődésekben új meg új elemeket felmutató jelenetek sora követi egymást úgy, ahogy az emlékezet mindig más-más részletet emel ki a régvolt eseménykörből. Egy-egy villanásnyi élethelyzet, hangszűs mondat vagy gesztus visszhangosan felnagyított, az ábrázolás térben és időben előre-hátra iramodik, és nyomasztóan képes sugallni a dolgok jelenvalóságát és a szereplők felé közeledő feltartóztathatatlan végzetet.

Márton Lászlóhoz hasonlóan Bereményit is az ember és a történelem harcának esélytelensége foglalkoztatja, „a kor prédája”, az értelmetlenül elpusztított emberek sorsa. A darabban senkinek sincs esélye a túlélésre. Katajev résztvevője volt egy katartikus kornak, és résztvevőként nem tudja hideg fejjel, kívülről nézni a történeteket, az általa felidézett tragédiában megpróbál törekény békét találni, ha másban nem, egy múlt, napsugaras reggelben, és a Paszternák-idézzel is valamiféle magyarázatot keres a megszállott gyilkosok, „a dogma mártírjainak” tetteire. A múlt idő törvénye szerint azonban a soros generációk már nem résztvevőként, hanem kívülállóként ítélik meg a múltat, gyakran kegyetlenebbül és szigorúbban, mint a benne élők. Bereményi, a kései utód szigorúságával, még annyi feloldást sem talál, mint Katajev. Nem nyújt megbékélést az időben, és azzal sem, hogy bárki túlélne a katasztrófát. A főszereplő fiú nem menekül meg, őt is elpusztítják a többi áldozattal együtt, és az elbeszélő, a narrátor is velük pusztul. Katajev regényében az író megkettőzött személy: egyfelől maga Katajev, aki visszaálmodva elmondja a tragikus eseményeket, másfelől a történet egyik hőse is író, aki meg akarja menteni a fiút, s ezért őt is kivégzik. Az elbeszélő tehát, aki elmeséli a történetet, életben van, míg az, aki megélte, meghal. Bereményi leleménye, hogy összevonta a két személyt. Nála a szerző először narrátorként, kívülállóként, a kor túlélőjeként kezdi mesélni az eseményeket, de hirtelen változik az ábrázolás szemszöge, a felidézett történet örvénye magába szippantja az elmesélőt, részvétele kényszeríti, hogy majd ő is együtt pusztuljon az általa életrekelte szereplőkkel. Mintha Bereményi a *Hat szerep keres egy szerzőt* című Pirandello-darab gondolatmenetét fűzné tovább, oly módon, hogy nála a történet nemcsak önállósul, hanem alkotóját megelevenedő szörnyként fel is falja.

Szigorú ítélettel kel életre a színpadon Kafka *Kastélya* is, kevésbé romantikusan és sokkal kevésbé „önfelmentően”, mint bármelyik régebbi dramatizálásban. Ez a feldolgozás új súlypontokat keres a téma megfogalmazásában, és a főhős konfliktusát is más drámai mezőben ábrázolja, mint elődei.

Az összes eddigi *Kastély*-dramatizálás középpontjában ugyanis K., a földmérő küzdelme állt a titokzatos kastély ellen. Ő volt a történet abszolút középpontja. For-

gách átíratában viszont főszereplővé vált a környezet is: a kastélyt körülvevő és kiszolgáló emberek szervilis közössége. Az ő viselkedésük, személyiségük, hangulataik és cselekedeteik teremtik meg azt a nyomasztó közeget, amelyben a földmérő lassankint, mint a mocsárban, elsüllyed. Az engedelmes kiszolgálók, az átlagemberek tömege teremti meg azt a létállapotot, amely feltételezi, sőt lehetővé teszi és megteremti a kastély és a kastély urainak létezését. Így elsősorban nem a nagybetűs, titkosztos Kastély ténye, hanem ez a szívósan és elpusztíthatatlanul vegetáló környezet örli fel K. ellenállását. „A világ ellenáll – annál jobban, minél nagyobb a cél” – mondja K., és a darabban az ábrázolás hangsúlya, a felelősség nagy része az ellenálló, érzékelhető világon van, a ködbevesző kastély és annak lakói helyett.

A kastélybeli arcnélküli Rossz a kastélyt körülvevő emberi közösségben, a falu lakóiban ölt testet. Ahogy a *Kínkastély* Boguslawskijának szívébe beköltözött a morális rontás, úgy költözött be a romlás és rombolás szelleme a falu lakóiba, a mindennapok emberébe. Nem a romantikusan sötét ördögi, nem is a nyilvánvalóan gonosz vert bennük tanyát, hiszen egyénekre bontva teljesen átlagos emberek ők, senkiről nem mutatható ki semmi nyilvánvaló aljasság, csak a testközeli „hétköznapi fasizmus” érhető tetten viselkedésükben és mentalitásukban. A mindennapok átlagos brutalitása, közönye, gyávasága, részvétlensége, az erőszak előretörése, az erkölcsök lassú romlása testesül meg bennük. Természetesen ez nem Forgách találmanya, mindez a regényben is benne van, az átdolgozó-író csupán erőteljesen kiemeli, a többi összetevő rovására. De épp ettől a hangsúly-eltolódástól válik igazán maivá a mű, mert korunk egyik nyugtalanító problémája tükröződik benne: a mindennapok erkölcsi normáinak riasztó elbizonytalanodása, a civilizációs értékrend labilissá válása.

Weiss Kafka-átdolgozásában, *A perben* és *Max Brod* Kastély-dramatizálásában a konfliktus az ember és a titkosztos hatalom között feszül. Forgách András György átíratában a konfliktus a valamit akaró ember és az őt körülvevő és visszahúzó többi ember között bontakozik ki. E különös és szuggesztív dráma konfliktus-szituációját tehát a tömeg egyénekre bontott létezése alkotja. A szereplők nagyrésze gyermeki lelkületű, infantilis lény, olyan birkanyáj-tudattal, amelyben természetes állapot a meghunyászkodás, az engedelmesség, a megalázások elviselése és továbbadása. Életük monoton, beszűkült, röghöz kötött, a biológiai létezés legalacsonyabb szintjén. Érdeklődésüket a legegyszerűbb létfenntartási, funkcionális szükségletek kötik le; evés, ivás, mosakodás, mosás, krumplipucolás, söprés, padlósúrolás. Szórakozásaik ugyanilyen szintűek; primitív kártyacsaták, gyermekes játékok, szembekötödsdi, zálogosdi, fogócska. Ez viszont olyan fontos számukra, mint egy királydrámában a trón megszerzése. Érzelmi életük elsorvadt, közönyösen, szeretet nélkül léteznek egymás mellett. Gyakran váratlan agresszió tör elő belőlük, néha értelmetlenül és közönyösen egy pofon csattan, vagy valaki belerúg a másikba, de a mindennapi brutalitásokon senki sem háborodik fel, sem az, aki kapja, sem az, aki látja. A derű, a gyengédség, a szolidaritás mindenkiéből kiveszett. (Kivéve Fridát, K. szerelmét. De ő is, akárcsak K., más minőséget képvisel, mint a többiek.) Öröm nélkül, szigorúan élik életüket, gondterhelten szórakoznak, hétköznapijuk és ünnepnapjuk egyformán örömtelen. A darab folyamán K. lassan megöregszik, és a végén hasonlónak válik az egyik szenilis öregemberhez. És mikor megérkezik az ünnepélyes hírnök, és közli K.-val, hogy meghatározatlan időre letelepedési engedélyt nyert a kastély területére, és minden eddigi zavarkeltését „gyermeki okvetetlenkedésnek” tekintik – mindez már nem jut el K. tudatáig, mert épp egy másik öregemberrel marakodik az ennivalón.

E lefokozott világot a darab nem eltávolítja, hanem hangsúlyosan földközelpontba, a mindennapok ismerős világában tartja. A közeg nyugtalanítóan otthonos és ismert. A játék tere túlnyomórészt reális és valószerű, nincsenek titkosztos, álomszerű és szimbolikus színhelyek. A darab nem az elvonatkoztatást, hanem a realitást emeli ki. A valósághű színhelyeken a mindennapok felfokozott világa látható, mikrorealista részletezéssel. A létezés jelentéktelen eseményeinek ilyen fókú felnagyítása felbillenti az arányokat, felborítja a dolgok egyensúlyát és a hagyományos értékrendet, ezzel te-

remtve meg a nyomasztó karkai légkört. Ebben a világban ugyanis K. heroikus küzdelme, hogy bejusson a kastélyba, eltörpül egy krupplipucolás fontossága mellett. A lényegtelen válik lényegessé, a nagyszabású pedig háttérbe szorul, a mellékes felnagyítódik, a jelentékeny jelentéktelenné válik. A Fogadóné például sasnak nevezi Klammot, a kastély nagyhatalmú titkárát, és csúszómászónak a földmérőt, és a szereplők időnként valóban úgy viselkednek K.-val, mintha csúszómászó lenne, akit mielőbb ki kell zavarni a helyiségből, és ilyenkor a légkör *Az átváltozás* című novellát idézi fel. Ebben a közegben a silány, az értéktelen lesz megbecsült, követendő életvezetési norma, és az értékes emberi tulajdonságok válnak megvetendővé, szégyelni valóvá. Így lesz tartása azoknak, akik ehhez a lepusztult közösséghez tartoznak, és büntudata, idegenség-élménye annak, aki különbözik tőlük.

A darab nagy erőnye, hogy bár K. küzdelme ebben a nyomorúságos világban zajlik, ő maga nem „törpül el”, meg tudja őrizni harcának és alakjának heroizmusát, és továbbra is szimbóluma marad annak az embereszménynek, aki nem adja meg magát és nem adja fel a célt, amelyre feltette az életét. A nyugtalanító csak az, hogy szívünk szerint csupán K.-val, a földmérővel szeretnénk azonosulni – mégis arra kényszerülünk, hogy az őt körülvevő közeggel is azonoság-élményünk támadjon, mert ebben a közegben a bennünket körülvevő mindennapokból oly ismerős magatartás- és viselkedésmodelleket is kénytelenek vagyunk felfedezni.

Kafka mitikus világa Forgách darabjában az itt és most érzékelhető hétköznapi valóságba, a tények világába költözött. Ez az ábrázolási módszer és szemlélet az irodalomból ismerős nominalizmusra hasonlít. Ez az irányzat nem a többértelműséget, a metaforát, szimbólum-értékű ábrázolásmódokat részesíti előnyben, hanem a kézzel foghatót, az egyértelműt, a tényeket, amelyek csak önmagukat jelentik, és azt mondja ki, hogy az általános kijelentések és általános fogalmak helyett belül kell maradni a tényyszerűség birodalmán, mégpedik azért, mert a világ kaotikussá vált, nem lehet róla semmi biztosat állítani, a nagyobb összefüggések nem fogalmazhatók meg, és csak azt tudhatjuk biztosan, hogy valami létező egyenlő önmagával; az, ami. Sokat idézik ezzel kapcsolatban Gertrude Stein egyik híressé vált verssorát: „A rózsa csak rózsa, csak rózsa, csak rózsa. csak rózsa.”

Ez a látásmód a színpad világába is beszivárgott, különösen olyan avantgard színházi csoportoknál, amelyek nem irodalmi szöveggel, inkább színpadi helyzetekkel dolgoznak. Grotowski egyik tanítványa, Wladzimierz Staniewski nyilatkozta, hogy próbafolyamataik során olyan szituációkat keresnek, amelyekben minden és minden ki az, ami, és nem metaforikusan értelmezhető. Színészeitől azt kívánja, hogy ne utánozzanak, hanem maximálisan legyenek azonosak önmagukkal. Mindenki az legyen, aki valójában.

Bizonyára nem tudatosan, de valamiféle hasonló törekvést mutat fel Kiss Irén: *T. Ház!* című opusa is.

A mű az 1888/89-es, viharos és drámai eseményekkel teli országgyűlési ülészek jegyzőkönyvi anyagát tartalmazza. Kiss Irén ezt az irdatlan mennyiségű jegyzőkönyvet hatalmas munkával és figyelemreméltó dramatikus érzéssel szelektálta, és Tisza Kálmán bukásának történetét egy estényi terjedelemben sűrítette. Nem írt hozzá egyetlen szót sem, nem szerkesztette át a dokumentumokat, nem öntötte az anyagot művészi formába, ahogy azt a hatvanas évek dokumentumdrámáinak írói tették, hanem meghagyta úgy, ahogy volt, és annak, ami. „A jegyzőkönyv csak jegyzőkönyv, csak jegyzőkönyv, csak jegyzőkönyv” – variálhatnánk Gertrude Stein verssorát.

De mi lehet mindebben az érdekes? Ha egy jegyzőkönyv csak jegyzőkönyv, mit keres egy drámakötetben, és még inkább a színpadon? A kérdés annál is jogosabb, mert ez a szöveg még olvasva is nehezen adja meg magát. De hogy megpróbáljuk megindokolni, miért tekinthető talán mégis színdarabnak a *T. Ház!*, arra kell kérni az olvasót, hogy türelemmel és nagy figyelemmel olvassa el a szöveget, mert lehetséges, hogy olvasásélménye valamennyire hasonló lesz ahhoz, mint amikor egy izgalmas drámát olvas el.

A száraz tények a következők: 1888-ban az osztrák kormány nyomására Tisza

Kálmán törvényjavaslatot terjesztett a magyar országgyűlés elé, melynek lényege szerint a magyar hadügyi döntések fokozottan Bécs kezébe kerülnek. Ha az országgyűlés elfogadta volna ezt a törvényjavaslatot, az amúgyis részleges magyar állami önállóság csorbát szenved és erőteljes visszalépés következik be az 1867-es kiegyezésben lefektetett jogokhoz képest. Mindezek a súlyos következmények a törvényjavaslat mélyén rejtőztek, mert a felszínen csupán kisebb horderejű konkrétumokról volt szó, melyek indokoltságát könnyen meg lehetett védeni; az például, hogy a magyar katonaság újonclétszámát ezentúl Bécsben fogják megszabni, vagy az, hogy a tiszti vizsgát ezentúl német nyelven kell letenni, azért szükséges, érveltek a törvényjavaslat támogatói, mert ezekkel a módosításokkal növekedni fog a hadsereg ütőképessége és az ország védereje.

Ha a *T. Ház!* szövegét drámaként olvassuk, mintaszerűen klasszikus dramaturgiai modell bontakozik ki belőle. Kirajzolódik az expozíció: a kormánypárti képviselők beterjesztik a javaslatot, amelynek előnyeit azonnal ecsetelni kezdik. Szórványosan, majd egyre erőteljesebben szót kér az ellenzék. Először a látszólag kisebb horderejű konkrétumokba kötnek bele, majd amikor az ellenzék nagy formátumú alakjai szólalnak fel, kibontakozik a fő konfliktus, a dráma igazi tékje: a nemzeti függetlenség és demokrácia védelme, az államügyekbe való parlamenti beleszólás jogának a megőrzése. Egyre forróbb a hangulat, egyre élesebb és szókimondóbb a vita, sokan elvesztik a fejüket, detektívek lepik el a karzatot, az ellenzék felháborodva tiltakozik, követelve, hogy a kormány ne vegyen igénybe erőszakot. És végül elérkezik a katarikus befejezés: a kormánypárt katasztrofális vereséget szenved, a törvényjavaslatot nem fogadják el, Tisza megbukik, és az ellenzék eufóriás hangulatban, Kossuth-nótákat énekelve ünnepli győzelmét. Mint a népmesékben, győzött a jó és elbukott a rossz. Persze az már a valóság keserű fintora, hogy Tisza Kálmán ugyan belebukott a véderő-vitába, de nem közvetlenül, sőt a következő ülészsakon mégis el tudta fogadtatni a törvényjavaslatot, és ráadásul bukása után még rosszabb lett a helyzet, mert utódja a nála jóval szervilisebb és opportunistább Szapáry lett. Vizsgálódásunk tárgya azonban most nem a történelmi nagyfolyamatok elemzése, hanem csupán ennek az ülészsaknak a története, az időben és térben korlátozott tények és események birodalma, és a benne szereplő emberek viselkedése.

Ha tehát a *T. Ház!*-at színdarabnak tekintjük, olyan dramaturgiai kompozíciós elemekre bukkanunk benne, amelyek ma már csak távoli, majdnem elérhetetlen célként lebegnek a drámaírók szeme előtt. A műben ugyanis, bár akaratlanul, de a klasszikus dráma (és ezen belül is a romantikus dráma) komponálási törvényszerűségei érvényesülnek. Hősei (az ellenzék képviselői) nagyformátumú emberek, akik közösségi eszmékben és eszményekben hisznek, és nem saját érdekeikért, hanem a közösség ügyéért harcolnak. Hitükért nyíltan és bátran kiállnak, népben és nemzetben gondolkodnak, saját érdekeiket alávetik egy magasabb célnak. Hisznek a szó és a gondolat erejében, a cselekvés lehetőségeiben. Önmagukkal azonos hősök tehát, akiknél a szó és a tett egybeesik. Drámai értelemben létezésük harmónikus, egyéniségüket ki tudják teljesíteni, harcaikat meg tudják harcolni, és győznek. Eszmei közösségben élnek, és az egyes ember szavát felerősíti a többiek szolidaritása.

A dráma tékje nagyszabású, a küzdelem a legnemesebb célokért folyik, nemzeti sorskérdésekről van szó. Az ember itt erősebb a körülményeknél, és az intézményszerű hatalomnál, az eseményeket nem elszenvedi, hanem befolyásolja, és felemelt fejjel élhet, mert beleszólási joga van a történelem menetébe, tere és lehetősége a közéleti cselekvésre. A szereplők nem szenvednek a kommunikációs és a kapcsolatteremtési képtelenség gyötrelmeitől, a világ és az ember klasszikus harmóniában és egységben él egymással. Az egyént nem győtri semmi olyan nyomorúság, amely a modern kor emberére és a modern dráma hőseire olyannyira jellemző. A *T. Ház!*-ban a színpad nemcsak tényleges valójában, hanem képletesen is morális szószék, ahol az ember a demokráciát gyakorolja, gondolatát és ellenvéleményét nyíltan, tisztán és imponáló erkölcsi tartással megfogalmazza. A dolgok megragadóan egyértelműek, nincs homály és nincs rejtvényfejtés. És ami a legérdekesebb: a mű optimizmusa le-

nyügöző; szereplői a legvonzóbb közösségi embereszményt testesítik meg. Feltűnő a szemléletbeli különbség, amely a *T. Ház!* és a kötet többi darabja között feszül. Mártonnál, Bereményinél és Forgáchnál a történelem és az egyén konfliktusában a veszteség élethelyzete az uralkodó, itt viszont a győzelem élethelyzete dominál. Jó lenne hát a mű erényeit és előnyeit példaként és modellként ajánlani napjaink drámairodalmának, de mégsem tehetjük, mert olyan tényanyagról van szó, amely „csak jegyzőkönyv, csak jegyzőkönyv, csak jegyzőkönyv”, melybe az élet beopta ugyan a klaszszikus drámaeszménnyel való hasonlóságot, de mégis nélküli a művészi megformálásból adódó általánosítási lehetőséget. Hősei szigorúan „a történetiségbe vannak ágyazva”, akkor és ott létezhetnek csak, mikor ez a történet lezajlott.

Említésre méltó, hogy ez a négy dráma – ebben a sorrendben olvasva – fokozatosan közelít a jelenségek ábrázolásától a csupasz tények világáig. A *Kinkasétly* a valószerűtől erőteljesen eltávolított modell-helyzetre épül. Bereményi *Wertherje* valóságos élethelyzeteket mutat fel, de még az álmlogika művészi ábrázolásával megbontva. Forgách viszont túlnyomórészt már ragaszkodik a valószerűséghez, a mindennapi jelenségvilághoz, Kiss Irén darabja pedig már nem más, mint a fikció nélküli nyers valóság, mindenfajta lényegi, művészi beavatkozás nélkül. E négy író epikából és dokumentumokból „kölcsonözve” növelte meg mondandója súlyát és jelentőségét, de a létrejött drámák már önálló műalkotások, amelyekben sajátos, napjaink problémáira választ kereső alkotói tendenciákat fedezhetünk fel.



PÉCSI SZÍNHÁZI ESTÉK

(A. P. Csehov: *Ványa bácsi*; G. B Shaw: *Candida*)

Századvég. Mai nosztalgánk egyik tárgya, a múlt egy közel került pillanata. Vélt és valós analógiák forrása: vég és kezdet, resignáció és bizakodás. De mindenképpen átmenet. Vonzások és taszítások: Csehov és Shaw, Kelet és Nyugat. Az alkotópálya vége és kezdete. Csehov a *Ványa bácsi*t öt évvel éli túl, Shaw a *Candida*t ötvennel. Más egyéni és társadalmi esélyek, más színterek. Csehovnál – a drámaiban oly gyakori – vidéki udvarház, Shawnál a kedvelt londoni átlagotthon. Mindkét darabban érkezik valaki, aki megzavarja az átlagemberek átlagéletét. Csehovnál a vidéki rokonokon élösködő professzor és fiatal felesége, Shawnál az ifjú költő, Candida asszony ostromlója. Ványa bácsi a sógorának, a professzornak áldozta egész életét. S most, talán kárpótlásul is, csendes vágy formálódik benne Jelena, az ifjú hitves iránt, Shawnál az áldozat Candidaé, aki lelkes férje hivatásának szolgálatába állítja saját életét. A vágy itt hirtelen és nyíltan tör fel Eugene, a költő részéről. Ványa hallgat, Eugene beszél. De szerelmük egyformán beteljesületlen. Ez a végkifejlet. Ám addig egy egész világ rajzolódik ki.

Csehovnál a nyugalmazott professzor a szellem embere, aki tiszteletreméltó és élösködő, tudós és hipochonder, tekintélyes és elviselhetetlen. Ványa, a nagyra hivatott, de kevésre jutott, a vágyaiban szeretetre méltó, de tehetetlenségében taszító antihős, aki pisztollyal támad maga vállalta megnyomorítójára, hogy azután visszakuppedjen a megszokásba. Szonya, a professzor első házasságából való lánya, a vidéken élő csúf szépség, aki Ványával együtt gürcöl, de a saját álmait szövögeti. Álma a doktor, a vodkázó természetbarát, a földhözragadt értelmiségi, aki viszont a professzor második feleségéről álmodik. Sőt, szint is vall neki, de Jelena éppoly hű, mint Shaw Candidája. Csehovnál a palettát még az elmaradhatatlan földbirtokos, az elszegényedett, sóhajtozó és gitárját pengető szomszéd, és a folyton bölcseket mondó és mindenkit megértő dajka színezi. No meg Ványa anyja, aki egész életében a professzor felfoghatatlanul nagyszerű tudományos könyveit olvasta. Csehov darabjában valamennyi szereplő törekvése megghiúsul. Vágyaik ellenére, vagy tán épp emiatt, de végül minden marad a régiben. A vidéki életet megzavaró professzornak és nejének távozása után helyreáll a megbomlott rend.

Ugyanez történik a *Candida*ban is. Ott a férj, a sikeres prédikátor egyszer csak azzal találja szemben magát, hogy feleségét egy tizennyolc éves költő ostromolja, s az asszony választásra kényszerül. Morell tiszteletes ugyanolyan erőtlén alak, mint Ványa bácsi, de ő sem néz szembe ezzel. A dráma végkifejletében a két vetélytárs „licitál”. A lelkes ezt kínálja: „a két karom erejét, hogy védelmezzem, a becsületemet, hogy oltalmazzon, a tehetségemet és a szorgalmamat...” A költő pedig ezt nyújtja Candidának: „A gyöngeségemet. Az elhagyatottságomat. A szívem szorongását.” Az asszony pedig választ: a gyöngébb mellé áll. S Eugene ebből tudja, hogy veszített. Mert itt Morell a gyöngébb. Az asszony tehát itt is a férjjel marad, mint Jelena a vén professzorral. E három főszereplő mellett Shaw Candida apjának alakjában drámáinak kedvelt figuráját, az emberníró kapitalistát szerepelteti, aki a véjével vívott vitájában – a megszokott módon – alul marad. A házaspár idilljét megzavaró ifjú költő mellett Morell két feltétlen híve: a belé titokban szerelmes titkárnő vénkisasszony, és a belé ugyancsak – bár más módon – szerelmes segédlelkész jelenik meg.

A századvégnek ebben a csehovi, shaw-i világában az érzelmek csak elfojtva,

vágyódássá esztétizálva tűnhetnek elő. S minden, ami történik, az emberi bensőben zajlik. A cselekvések bukásra vannak ítélve, az ember belvilága és a külvilág között hatalmas szakadék tátong. Shawnál legfőképpen a tiszteletes szembesül ezzel a személysége és tettei közötti űrrrel. Csehovnál mindenki ezt éli át, de senki sem képes ezt tudatosítani. Csehov csoportképében a bohózati és a melodrámai elemek keverednek, Shawnál mindenhová beszivárog a direkt politikum. Csehov az egyre uniformizálódó, vulgarizálódó és kulturálatlanodó élettel saját szereplőinek világát állítja szembe: ők még őriznek valamit a múlt értékeiből. De ők már a múlt, s ezért Csehov egyszerre siratja el és neveti ki őket. Shaw a jövő felé tekint, lelkesze szocialista eszmékről prédikál, de a szerző egész színpadai világa túlságosan is kora napi aktualitásaiban gyökerezik. Nem hatol bele az egyéni és a társadalmi lét mélységeibe. Csehov drámái az eltelt 80–90 évben mindinkább klasszikusakká váltak. Shaw számos darabja ellenben ez idő alatt a másodvonal és a kommersz közegébe került át. Nem érdemtelenül.

*

A nagyszínház *Ványa bácsi* előadásának díszleteit Vata Emil tervezte. A színpadkép a négy felvonásnak megfelelően (bár itt egy szünettel játsszák a darabot) négy teret jelenít meg. A színpadhoz kapcsolt előpáholyokban a falusi gazdaság keltekei láthatók, s a játéktér frontján is egy szalmával teli keskeny árok húzódik. A színen az udvarház egy-egy szobabelsője látható (felvonásonként más-más), az uralkodó szín a barna. A belőgatott díszletelemek ellenére az átrendezés hosszú és nehézkes.

A művet színpadra állító Nógrádi Róbert magát a darabot igyekszik szóra bírni, rendezői törekvése nem a dráma feltárása, hanem a mű közvetítése. Ma, amikor a rendezői törekvése nem a dráma újraértelmezése itt és most érvényes új jelentéseinek feltárása, hanem a mű közvetítése. Ma, amikor a rendezői színház korszakát éljük, kevés alkalmunk nyílik ezzel a művész magatartással foglalkozni, mely a drámai mű szolgálatát, az írott szó üzenetét állítja az előadás középpontjába. Ez a Csehov iránti, szerénységében és alázatában tiszteletre méltó hűség előnnyel és hátránnyal egyaránt jár. Nógrádi rendezése lemond azokról a sallangokról, amelyek Csehov színrevitelében kialakultak és rögzültek, és a *Ványa bácsit* is úgy állítja színpadra, mintha a *Tartuffe*-öt vagy *A reformátort* rendezné.

E tárgyilagos és közvetítői viszony miatt azonban nem mutatkozik meg az, hogy ez a mostani századvég hogyan kapcsolódik ahhoz az 1800-ashoz, mi e cselekvésképtelenségre ítelt, másra vágyódó emberek mai jelentősége és megszüntetve megőrzött aktualitása. Hiányzik a szembesülés és a szembesítés saját nyomorúságunkkal, saját tehetetlenségünkkel, kudarcainkkal és nevetségességünkkel. S ezért két módon viszonyulhatunk ehhez a kíméletes előadáshoz: lehetünk hálásak, vagy lehetünk elégedetlenek.

A címszerepben a hosszú évek után ismét Pécsre szerződött Holl Istvánt láthatjuk. Játékában folytonos feszültség vibrál, testtartásával a megtörtséget, gesztusaival az érzékeny, és a megvalósult sorsánál többre hivatott embert jeleníti meg. Holl az elfecsérelt életet játssza el, a számvetésnek azt a pillanatát, melyben ráébred elhibázott életére, de a válságból – az elvetélt lázadást követően – erőszakolt beletnyugvással kerül ki. A bemutatón kezdetben még az elfogódottság jelei mutatkoztak Holl István alakításán, de ezen hamar túljutott. A professzor vidéken élő lányát, Szonyát a Zalaegerszegről Pécsre szerződött Maronka Csilla játssza. Előző társulatában főként Naia szerepkörben láhattuk, s így most különösen élményszerű ez az új színészi oldaláról való sikeres bemutatkozása. Szonya jellemét már a testtartás kifejezi: az alázat jelenik meg az előreejtett vállakban, az enyhén lehajtott fejben, a lépések sietős merevségében. Elég egy kis sötét smink az arcon, és a szereplők úgy beszélhetnek Szonya csúnyaságáról, hogy a szép színésznőről ez hihetővé válik. Maronka Csilla ugyanis eljátssza, kifejezi a külső csúnyaságot, de úgy, hogy egyúttal a belső tisztaságot, Szonya jellemének alázatos önzetlenségét is felmutatja.

Újlaky László a professzor szerepében egy, a saját koránál jó húsz évvel idősebb személyt alakít. Bár itt a maszk jóval erőteljesebb, mint az előző esetben, a kor és a jellem itt is belülről mutatkozik meg, a méltatlankodó hanghordozásban, az idegesen vibráló ujjakban, az ellenszenves méltóságban. Az ifjú feleséget Oláh Zsuzsa játssza, aki – az elmúlt néhány év során érett színésznővé válván – immár a tőle megszokott magas színvonalú alakítást nyújtja. Tartózkodás és fenségesség, önfeláldozás és az érzelmeitől való félelem egyaránt felbukkan szerepformálásában. Az asszonyba bele-
szerető vidéki orvost Balikó Tamás alakítja, nem egyszer ironikus színekkel. Erőtel-
jes játéknak nem kis szerepe van abban, hogy az előadásban a hangsúly Ványa bá-
csiról némiképpen az orvos személyére tevődik tá.

A szereplők harmadik csoportjában karakteralakításokat láthatunk. Ványa idős anyjának szerepében Solyom Katalin, az elszegényedett földbirtokos Paál László (fel-
váltva Pálfay Péterrel), az öreg dajka pedig Labancz Borbála. Mindannyian néhány
vonással, de erőteljes kontúrokkal jelenítik meg az orosz vidéki élet egy-egy jelleg-
zetes alakját.

*

A kamaraszínházban bemutatott *Candidát* a díszlettervező Csík György egy, a
shaw-i színpadi utasításokat hűen követő térbe helyezi. A mű egyetlen helyszínén, a
lelkész házában nappalijában játszódik. Ez a szoba már Shawnál is több funkciót hor-
doz: munkahely és szalon egyszerre. A díszlet túlságosan naturalisra sikerült – a ma
használatos iktatókönyvek, a századelőt idéző bútorok, a labilis papírmasé kulisszák
eklektikája nem teszi egységessé a látványvilágot. E többfunkciós tér belső tagolását
– a bútorokon kívül – egy dobogó hivatott biztosítani, mely a dolgozószobai részt el-
különbözteti a szalontól. Ez azonban a szereplők közlekedését nem egyszer akadályozza.

A *Candida* rendezője, Vas-Zoltán Iván hosszú előjátékkal indítja az előadást. A
tiszteletes segít a házimunkában: törölgeti a titkárnő által eléje tett, frissen elmoso-
gatott poharakat. György Emil mechanikusan, szórakozottan végzi ezt a munkát, Gar-
nett kisasszony alakjában Unger Pálma viszont már érzékelteti a tisztelő iránti –
több mint titkárnői – vonalmat. A hosszú bevezető azonban csak a darab ismereté-
ben kap értelmet, az előadás ugyanis a későbbiekben nem csatol vissza ehhez a nyi-
tányhoz, hiányzik a jelenet bekötése a darab szövetébe.

György Emil megfelelően boldogul a szerepével addig, amíg az erőset, a népsze-
rűt kell eljátszania. Titkárnője és segédlelkésze imádattal csüngenek rajta, s ő töké-
letes biztonsággal és magabiztossággal szervezi már-már hivatalnoki precizitású éle-
tét. Ezt az acélosságot kezdi ki az erőzió Eugene, a költő megjelenésével. A szerepet
vendégként játszó Borbély László (aki a későbbi előadásokban Csuja Imrével felvált-
va formálja meg Eugene-t) első jeleneteiben kissé hisztérikusra formálja a költő alak-
ját, de a játék folyamán fokozatosan magára talál. Nem így szereplőtársa. György Emil
nem mutatja meg az elgyöngülés, az erőtlenné válás folyamatát, színészilag nem en-
gedi közel magához a bizonytalanná válás érzését, és így a művészi őszinteség és ön-
felmutatás elmaradása, s a helyükbe lépő külsődleges eszközök az előadás egész
szereplőrendszerét elbillentik.

Candida asszony választásához ugyanis a gyengeséget, a kiszolgáltatottságot va-
lóban meg kellene mutatni (ahogyan azt Borbély László teszi), mert így a gyöngébb
választásának hitele vész el. Mindezek ellenére Vári Éva alakítását a címszerepben
nem zavarja meg ez a torzulás, ő az, aki az előadásban a legkiegyensúlyozottabban,
mindvégig azonos színvonalon játszik. Ugyancsak jó Újváry Zoltán a segédlelkész
epizód szerepében. Ő pontosan azt a lelkes, tapasztalatlan kezdőt játssza, akit Shaw
megírt. Még az arcán tükröződő érzelmi hullámzások is hiven követik a szerző inst-
rukcióit. Egészen más eszköztárat használ Candida apjának szerepében Faludy
László, aki az operettes manírok következetes képviselője az előadásban. Unger Pál-
ma elfogadható szinten oldja meg szerepét, de a vénkisasszonyi és a titkárnői klisék-
hez nem ad hozzá semmilyen egyéni arcot.

Az egész előadást a szöveg élteti. A játék végi csúcspont érzelmi feszültsége ak-

kora, amekkorának az elemi helyzeteknek, az alapfeszültségnek kellene lennie. A rendezőnek nem sikerült közös játékra készítetnie színészeit, nem tudta elérni, hogy a heterogén játékmódok homogenizálódjanak és egységes légkört és stílust teremtsenek. A szereplők „szétjátsszák” az előadást, s ha külön-külön méltatható is egy-egy alakítás, az összkép ezt érvényteleníti. Bár a *Candida* nem a legkiválóbb műve Shaw-nak, ez a darabja mégis jóval több emberi érzés, lelki történet és feszültség megmutatására ad lehetőséget, mint ami ezen a szolid, unalmas kamaraszínházi bemutaton megvalósult.

*

A *Ványa bácsi* nagyszínházi előadásában egy részletesen kidolgozott, a színészek által többnyire összehangoltan eljátszott produkciót láthatunk, de a mű nem éri el az előző évad jobb bemutatóinak színvonalát. A *Candida* pedig egyes alakításokra hullik szét, az előadás képtelen feszültséget teremteni; ez a bemutató, sajnos, a fiaskók közé tartozik. E két előadás egyike sem cáfolja vagy igazolja az elmúlt századvéggel meglevő kapcsolatunkat. Mindkét bemutató érintetlenül hagyja a két pólust: az 1800-as és az 1900-as századvéget.



E LA NAVE VA

(Filmlevél)

„Jönni szokott időnként egy piktor, ki újat lát. Megfesti. Megtanítja önöket új színekre. És ezzel megtanította önöket látni.”

Federico Fellini időnként jönni szokott, és szinte az imént idézett Ady-sorok (s mert legszebben ő mondja: Latinovits-sorok) jegyében. S piktor is: az utánozhatatlanul szép és az utánozhatatlanul csúnya emberek festője. Leképezője. Honnan szedi elő, miként gyűjti be, hogyan veszi rá őket a minden színművészfőiskolán túli tökéletes eljátszásra? Titok. Új – nálunk frissen vetített, de egyébként már nem legújabb – filmjében, az *És a hajó megy* címűben Pina Bauschtól Florenzo Serráig figurális remeklés valamennyi szereplő. Az élet legmélyebb rétegeiből bújnak elő, és a film-művészet legmélyebb rétegeiből. Az olaszul is oly gyönyörűen szóló félmondat – *E la nave va* – megfelelteti, majdhogynem azonosítja egymással az életet és a filmet. Fellini teheti, hiszen a film volt az élete.

Mégis: pontatlanok vagyunk. A halál és a film felel, felel meg egymásnak. Talán nem egyébért készült el ez a mű, mint a főszereplő – de elevenen meg nem jelenő – zseniális énekesnő temetésének: szétszóratásának jelenetéért. Az a bizonyos hajó azért megy, hogy a körülrajongott és körülgyűlölt Ildebranda hamvait, kívánságának megfelelően, szélnak eresszék. A tengeren, ahonnét, így mondják, az élet ered. S a hajó az első világháború kirobbanásának napjaiban megy. Kettős értelművé válik a szétszórás: a művész, a teremtő ember porlik semmivé; és fenyegető a kép, hogy előbb-utóbb a teremtő emberiség is.

Valószínű, hogy nem ez Federico Fellini életművének csúcsa. Valószínű, hogy a szokottnál kissé lazábban, terjengősebben szerkeszt. Valószínű, hogy időnként lusta volt elvégezni vagy elvégeztetni a vágás munkáját. De a *jelet nem hagyni* fájalmát senki szebben meg nem mutatta. S az „odavetett”, épp csak vázolt gondolatok, képsorok is! A hajó gyomrában szállított, az utaztatást rosszul tűrő orrszarvúval kapcsolatos hercehurcák például. Az öslénység szomorúsága és öntudatlansága árad ebből a szerencsétlen állatból, ebből a sokmázsás vegetációból. Hajlamosak lehetnénk azt állítani, hogy az „előtörténetét” élő – máig azt élő – emberi nem drasztikus szimbólumaként vonta a forgatókönyvbe Istennek – vagy a *tengernek?* – e torz teremtményét. Ám még ezt a bamba behemótot is szereti valaki, kétségbeesetten, vele szenvedve végig az utazás gyötrelmeit. Egyáltalán, Fellininél mindenkit szeret valaki. A halott énekesnőt a vetélytársa tán meg tudta volna gyilkolni, mégis rajong érte. Egy vak lány idősödő férfiért rajong, olyannyira, hogy valószínűleg meg fogja gyilkoltatni. A szeretet, a rajongás minden esetben az egzaltációig fokozódik. A művész nő égő szemű, szerelemittas hódolója arra sem neszel föl, hogy majdnem a torkáig ér a tenger. Miért is neszelne? Filmet néz, a múzsáról készült filmet. Egy szerb ifjú könnyű kézzel dob el kicsi, könnyű, nagyot robbanó bombát. Miért nem tenné? Szerelmes egy lányba, meg a hazájába. Véletlen, hogy őt nem Gavriló Principnek hívják.

A film első burka – a film. *Filmes film* az *És a hajó megy*. Fellini kedvtelve időzik a némafilmre emlékeztető stíljátékoknál, jókat odamondogat, azaz odaképezget a saját iparának. Közben pedig a filmen bemutatott életet – vagyis a filmen bemutatott halált: hisz a temetés a végleges halál – lassan átnöveszt filmbe. Lehet, hogy maga is kétségbe van esve, ezért ismételtgeti mindinkább: kérem, ez nem a lét, ez csak egy film, *csak egy mozi*, és a hajó megy? A narrátor, akinek szerepeltetését

olasz és magyar kritikusok is kifogásolták (forgatókönyvi gyöngékre, kényszerűségekre gyanakodva), éppen a sűrű – és nevetséges, fontoskodó – kommentálással távolít el újra és újra a történettől. Orlando, a minden lében kanál újságíró *nem hagyja elkészülni* a művet. A mű nem tud elkészülni, mert benne nem készül el az élet. S épp ezért *csak* a mű: a film tud elkészülni.

A második burok – az opera. *Operás film* az *És a hajó megy*. Operás o p e r a, hogy szemtelenkedjünk is egy kicsit. Ha Witold Gombrowicz – *Operett* című, nálunk is játszott – darabja kapcsán az operett „monumentális idiotizmusáról” beszél, Fellini is belegondolhat a jóval emelkedettebb opera váratlanul rokon természetébe. A zene – Verdi vagy Rossini – persze monumentális, de ahol és ahogy megszólal, az...

A zenének, az operának *egyetlen egyszer* van döntő szerepe a filmben. Az Ildebranda hamvait elkísérő, ám meglehetősen kegyeletlenül viselkedő, a saját ügyeikkel elfoglalt pályatársak látogatást tesznek a hajógépházban. S akkor a lent élő emberek, az olajtól, széntől mocskosak – ők, akik a napvilágon talán már nem is éreznék jól magukat, s akik nyilván csak *egyetlenegyszer* látták a tengert – arra kéri az egyik hírességet: énekeljen nekik. A szépségre, a muzsikára vágnának? Sajnos nem. A hírességre vágnak. Ez a „lenéztünk a hajógépházba”-jelenet az Illyés-i verset hívja elő a magyar nézőben; a Giuseppe Rotunnótól mesterien választott kameraállítás föntnek és lentnek azt az iszonyatos ellentétét, amely a költeményben ekként feszül ki: „Üsztam a vizen, fönt a fényen, / boldogan, hogy felül vagyok, / költői szintjén a világnak, / amely alattam békétlen dohog, / izzad és köpköd fuldokolva...” Vajon az egymással versenyt zengő énekesek boldogok-e a világ operai szintjén? Fellini filmjének egyik csudája, hogy nála a boldogság – és vele az igazság – a lentieké. Az említett hajógépházas képsorra a hajó konyhájában filmezett jelenet rimel. Az, amelyben kiteljesedik a *pinxit Fellini*-groteszk: egy öserejű férfiú a hangjával, s talán a nézésével álomba bűvöl egy tyúkot.

Am mindez eddig csak a lenti világ álmélkodó boldogsága: a mutatóványra kíváncsi, bármiféle lázadásra nem is gondoló emberek öröme. Az operabarát kapitánytól a hajóra fölvetett szerbek mind dinamikusabb – az úri fedélzetet is elfoglaló, majd valamiféle népünnepélybe átlendülő – jelenléte viszont a tehetség és a jog sikere. A táncos forgatag művészi, teremtmény ösereje feledtetni, hogy filmes filmet vagy operás filmet látunk-e. S ebben a kavargásban – mely előtt a filmben már volt módunk megszokni a magyar beszédet is, lévén az egyik szál a Monarchiához kötődő – lassan azt is megszokjuk, hogy éppen egy világháború kezdődik.

Az *És a hajó megy* egyfelől *utánozhatatlanul intim*, a lehető legszemélyesebb: egy nagy művész főként magának mondja, de nekünk is – emlékezz, ember, hogy porból vagy és porrá leszel. Ildebranda földi maradványainak csöndes elpergése a szélben: az átesztétizált halálvágy reménye. Az eltűnése, mely csak áttűnés, csak visszatérés: az elhunyt énekesnő nem a tengert keresi halálában, hanem a *szigetet*, ahonnan indult és ahová az örök sziget-gondolat vonzásában megtérni szeretne.

Másfelől a film *utánozhatatlanul nyilvános*, mivel az emberiség *legszemélyesebb* dolgáról: a háborúról is beszél. Arról a háborúról, amely Hubay Miklós szerint 1914 nyarán kezdetét vette, s azóta nincs mit számolni, számozni, első, második, netán harmadik – azóta folyamatos a háború. Fellini – kétszeresen is elrajzolja a filmet: filmnek és operának – az összes karikatúraszzerű szereplővel együtt elrajzolja a háborút is. Erkölcsei kérdés, ki hogy vélekedik erről: „zsugorítható”-e – horderejét tekintve – az a veszedelem, amely mint múltidejű tény vagy jövőidejű lehetőség rákiteríti árnyát. Federico Fellini játéknak fogta föl a filmet, játéknak – mert az is! – az operát, játéknak a halált, játéknak a háborút. Művészi felelőtlenség? Nem: a felelősségnek az a szomorú – és mégsem elkeseredett – fajtája, amely csak a groteszk jegyében képzelhető el. Örkény Istvánnak nagyon tetszene ez a film.

Az *És a hajó megy* maga is játék. A hajó ugyanis – nem megy. Díszlet billeg fölhatengeren. Egy tablószerű képben megmutatja arcát a mesterség. A szakma.

Eddig csak élni nem volt muszáj, hajózni – *necesse est*. Immár az sem szükséges.

Bereményi Géza első filmjének címe is inkább tagadásnak, mintsem állításnak értendő. Nincsenek *tanítványok*. A tanulás, a megtanulás az, ami nem megy. Holott – hogy még egyszer latinra fordítsunk – *historia est magistra vitae*. S éppen a történelemtől nem megy.

Bereményi legendáktól övezett, 1970-ben kiadott első kötete, *A svéd király* hang-súlyos helyen hozta az *Irodalom* és a *Történelem* című novellákat; de tele van irodalmi és historizáló utalások garmadájjával az ott szereplő valamennyi írás, és teli Bereményi mindegyik műve. *A tanítványok* képkockáin ezt a beépítő-montirozó-ironizáló kedvet filmesként: rengeteg film-utalással élte ki. Elsőre tehát igencsak filmes filmet csinált; meg színházas filmet.

A rendező legnagyobb érdemének a szuggesztivitását látom. A józan szenvedélyt, a megfontolt örületet, amellyel a harmincas-negyvenes évek fordulóján játszódo igaz mesében Eperjes Károly, Gelley Kornél, Cserhalmi György, Rajhona Ádám, Balkay Géza mindmostanáig nem látott szereit, képességeit tudta előhívni. Ez pedig csak a filozófikum határáig férkőző s mégsem száraz analízis révén valósulhatott meg. A filmben mégis ragadt némi irodalmiasság, a szó nemegyszer győz a képen. Nem a szuverén alkotóvá előlépett, a tragikumra, a komikumra és a groteszkre egyként fogékony operatőr, Kardos Sándor, és nem a látványtervező Pauer Gyula hibájából. Bereményi íróként sokszor alkalmazott – akarva-akaratlanul is – filmes eszközöket; filmrendezőként néha a *kameratöltőtollból* csak az utóbbit forgatja.

Teleki Pál, a politikus és földrajzprofesszor, valamint a paraszti sorból fölszárma-
mazó Fehér József: a neves és a névtelen a két főszereplő. Ám a végigelemzett gondolat: a tanítványság gondolata. Talán Molnár Ferenc mondta, és talán nagyjából így: a tanítvány mindig megtagadhatja a mesterét, a mester soha a tanítványát. Ezért lesz a filmben döntőbb az örökségahagyás, mint a megélés. A világ – és a saját maga korábbi élete – ellen öngyilkosságával tiltakozó Teleki, és a lenről, nagyon mélyről jött Fehér (beszélő név? önmegadás?) között távoli és ennek ellenére szoros apa-fiú viszony van. S Eperjes Károly eljuttatja *A tanítványok*ban a saját fiát is. Bereményi olvasói nagyon jól tudják, hogy főként a *Legendárium* című regény lapjain, de másutt is erősen foglalkoztatja az író ez a biblikusságig magasztosítható, vagy a sárba rántható kapcsolat: az apáé és a fiué. Regényében a kicsit túlcizellált rokonsági terminológiák („Apám felkeresi anyját, a nagyanyámat”) is előrendűen ide vágnak. A metaforák azonban nem erősebbek az életnél: Teleki nem apa, Rehér József nem a fia. Többre megyünk, ha a történetet megpróbáljuk elmozdítani időben: áttenni a mába? Többre. Az apa-fiú viszonyból, ebből a sorsdöntő nemzedéki viszonyból, a folytonosság egyik legmeghatározóbb viszonyából csak ketten hiányoznak: az apa és a fiú. Hová lettek az apák: a mesterek, a nagy műhelyeteremtők, a példaadók, akiknek nem öngyilkossággal kell minősíteni az életüket? Nem panaszkodom, mert egyet ismerek. S hová lettek a fiúk, akik büszkék az *apáikra*, és büszkék akarnak lenni a fiaikra? Nem a rokonsági terminológia bomlott meg, hanem a rokonság.

Fellini filmje azt vizsgálta, hogy az ember mint magánszemély, és az emberiség mint *nem* hogyan épül ki a létből. Bereményi (és ez nem összehasonlítás akarna lenni) azt vizsgálja, hogyan épül valaki be. A távozás vonzóbb, mint a megérkezés – azért is, mert a megérkezés: sokszoros távozás.

A tanítványok az öntörvényűség hiányának filmjeként is meghatározó. Hová tűntek az apák és fiúk? Nem ők tűntek el, hanem az öntörvényű: a szuverén és felelős módon saját magához – önmagunkhoz – igazodó emberség. Az önmagunkról: az apaságunkról vagy fiúságunkról való döntés. Fehér József csak egy zsiros kalapot hoz magával az évszázados magyar múltból. A tárgyakra oly fogékony: a tárgyak lelkét értő-érző Bereményi ezzel a kalappal küldte útjára egyik hősét. S szinte a kalap ment az ember helyett. Vagyis ide-oda verődő, ide-oda vert élet lett Fehéré, szolgállet, a Jean Genet-i értelemben vett cselédélet.

Bereményi föltétlen érdeme, hogy a magyar film (indokoltan) divatos „ötvenes évek eleje” tematikájáról átcusztatja figyelmét egy évtizeddel korábbra, s ezzel a

nemzedéki viszonyt – főhősenek és fiának viszonyát – is másuit fogantatja. A *tanítványok*: a mai „fiatal” magyar értelmiség leckéje. Milyen rangot ad a tudomány, a humán tudomány? Fehér az átokig, a kitagadtatásig mindent vállalt – nem a tudományért elsősorban, hanem a *közelébe-kerülésért*: azért, amit az élet, a lét fősodrának vélt. De mint a kavicsot, elmossa, elkoptatja őt, s aztán a partra kivetí az áramlás. Teleki, Magyary, Fehér? Fellininél valamivel fontosabb, túlzottan itt se fontos, hogy hanyadik világháború zajlik. Ám a magánügy és a közügy itt is összeforr. Összszeg.

Bereményi Géza filmjének elkészülte ünnepi esemény. Helyenkénti unalmassága, helyenkénti ügyetlensége ellenére is. Az író-rendező már messze túljutott azon, amit huszonhárom esztendő korában – tizenhat éve – papírra vetett: ma már igazán nem azért nyitjuk ki könyvét, hallgatjuk meg dalát, nézzük meg filmjét, mert „egy hadirokkant vasárnaponként kivitt a Kerepesi temetőbe, és itt minden egyes alkalommal leköptük Görgey sírját.”

Bereményi is tudja már az élet legfontosabb dolgát: *és a hajó megy.*

*

Elem Klimov a moszkvai filmfesztiválon nagydíjjal kitüntetett műve, a *Jöjj és lásd* a (második) világháború idején játszódik. A főszereplő falusi kamaszgyereket besorozzák katonának, s ő hamarosan megismerkedik az emberirtás minden borzalmával. A film ellenpontozó technikájához tartozik, hogy miközben a fiú az egész családját elveszti, egy bakfislány gyöngéden férfitársa avatja őt. Valaki más helyett adja neki, épp neki a szerelmét, de adja. Önfeláldozó, gyerekes játéka, fölszabadult kacagásuk az erdőben, „megmártózásuk” a zuhogó esőben: az ősi tisztaság-kép, találkozás az értünk való elemmel. A film látványmetaforikájában erre egyfelől a mocsár-jelenet felel meg. A fiatalok nyakig sárban, iszapban vergődnek előre, hogy eljussanak a *szigetre*, ahol az édesanya, a testvér rejtőzik. Ám minden hiába: a leány már tudja – mindenkiel végeztek a fasiszták. Az operatőr, Rogyionov engedi, sőt provokálja, hogy belegázoljunk a képbe, vagy a kép gázoljon a néző szemébe. Egy-egy epizód uralkodó mozgásával azonos irányban és tempóban mozgatja a kamerát, s ezzel a „követő” módszerrel óhatatlanul részesévé tesz az eseménynek. Azaz például az el-futó leánnyal *együtt* pillantunk vissza egyetlen másodpercre, hogy a házfal tövében heverő hullákat lássuk.

A kissé túlnyújtott film utolsó negyedét a tűz-metaphora határozza meg. Dehogyan metafora ez: valóságos, szörnyű tűz. Emberek tucatjait terelik össze, s gyújtják rájuk a házat. Hol van már az esőben táncolás idilli jelenete! A gyerekeket koravén öregekké látta az életet és látta a halált. Teátrálisnak, keresettnek hat, kiűt a film képvilágából, amikor a fiú belelő Hitler pocsolójában heverő képébe, s erre a lövésre – illetve lövésekre – szétfeszülő, visszafelé forgó archív felvételek következnek a náciizmusról; mégis van mélyebb tartalma ennek a mozzanatnak. A fiú ugyanis a saját tükörképét is célozza szükségképp. Hol hétköznapi kis hősként, hol csak a haláltól rettegő kamaszként állta a sarat, ameddig állhatta, s ezután is tudni fogja a kötelességét. De ennyi iszonyat után a lelke nem nyílik meg többé. Egyszer volt boldogsága ottmaradt az erdei esőben.

Klimov időről időre égbetörő, nyúlánk fák képét komponálja filmjébe. Ez az enyhén alulról fényképezett, megszokhatatlanul szép látvány tágasságot, rejtelmességet, biztonságot, harmóniát egyszerre sugall. És a katonák, a gyerekek mennek, most épp erdei úton. A fákra már finoman hó terül. S mi a hó? *A Gyerekek és katonákat* is író Pilinszky János a *Vesztőhely télen* soraiban végérvényesen megfogalmazta: „... a hó, a téli hó? Talán / száműzött *tenger*, Isten hallgatása.”

A megszabadítás

*(Ha erősen betelél nyomom a szemem talán
megszűnik ez a fájdalom. Nem valóságos
nem igazít el. Semmit sem akar: mégsem
üvöltének. Blokád
Uralkodsz)*

Sic habeat

*ha zene szól
rakosgat megöl és csodálatot
csodálatot keltenek emeletei
ha zene szól mélyebb mint a vadság
nincs visszavonulni hová
ahol a világban él ahol szomorúan taktikázik
de nem múlik el abban
nem csillapul*

Sic habeat

*ha belemegy a vízbe
eltűnik elakad és mindenem
akkor a bágyadság vesz erőt
belemegy vagy becsörtet pedig
köszönti megöli kijön és fázik
nem szól visszaszorul
hátrál kiszáll kinéz. Tél van? Megszabadítod Istenem
Ha zene szól
sic habeat*

*az mélyebb mint a vadság
ahogy a legyőzőjére les
és óvatosan belezuhan ez talán
ez teszi hitelessé: eltűnik és
elakad –
– el*

*Hogy zene szól hogy hajlékony ő
hajlékony női fellebbezés*

*légy meggyőződve
erről*

PILINSZKY JÁNOS

3.

Szálkák című kötete 1972-ben jelenik meg. A kötet élén álló versben ezt olvassuk:

Amiként kezdtem, végig az maradtam.
Ahogyan kezdtem, mindvégig azt csinálom.
Mint a fegyenc, ki visszatérve
falujába, továbbra is csak hallgat,
szótlatlanul ül pohár bora előtt.

(Amiként kezdtem)

A szavak igazában nincs okunk kételkedni. Pilinszky költészetének lényege, belső erővonalai, a költő alapállása, ihletének sajátosságai a hetvenes években is ugyanazok maradnak. Ugyanakkor azokat az elmozdulásokat, módosulásokat, kibontakozó folyamatokat is látnunk kell, amelyek végeredményben mégis csak a váltás, az alkotói fordulat jelei: „vázlatokat” ír, a korábbinál oldottabban, lazábban fejezi ki magát.

A legszembevetőbbek a füllel érzékelhető, a szemmel látható jelek. Pilinszky vershangja, költészetének hanglejtése módosul. Míg korábban a kötött formák, a kemény, ütészzerűen doboló metrumok, a hangsúlyos és időmértékes ritmust vegyítő magyar jambus, a sorvégi rímek, a strófikus versfelépítés voltak rá jellemzőek, most a versek ritmusa az élőbeszédhez közelít, a kötött, hagyományos formavilágot fől-váltja a szabad formakezelés, a rímet, a szakaszos versépitést kiszorítja a rímtelenség, a gondolati peridódusokat követő szakaszolás. A versek teste megrövidül, sok az embléma-vers, a staccato. Azt is megteszi, hogy a vers testét félbevágja: a *Sztavrogin elköszön* és a *Sztavrogin visszatér* – a *Végkifejlet* kötet két különböző helyén található két vers – ugyanannak a költeménynek két fele, egymást tételező darabja. A hangsúlyos-ütemező verselés recitált szövegverssé, a kötött vers szabad verssé alakul át a kezén, s prózaverset is ír.

Megnő a versek száma. Köteteibe most is azokat a verseket veszi fel, amelyeket folyóiratokban közölt, illetve a folyóirat-publikációt most is azzal az igényességgel vállalja, mint a kötetbelit. (Új versei ekkor főként az *Élet és Irodalom*-ban jelennek meg először). A hetvenes években három új kötete lát napvilágot: a *Szálkák* (1972), a *Végkifejlet* (1974) és a *Kráter* (1976). Az 1975-ben Schaár Erzsébet szoborillusztrációival megjelent *Tér és forma* a *Kráter* tizennégy versét előlegezi, illetve foglalja magában. Ezekben a kötetekben mintegy százötven új vers olvasható, vagyis élete utolsó tíz évében kétszer annyi verset ír, mint egész addigi pályáján, ötven éves koráig. Az ötvenes évek gyér verstermését korábban külső, társadalmi, irodalompolitikai okokkal magyarázta, a hatvanas évek még ritkább megszólalását csaknem elnémulással alkati tulajdonságokra vezette vissza. A hetvenes években a költő alkata ugyanaz marad, a versek száma mégis jócskán felszökik.

A változást a költő is érzékeli. A korábbi hallgatás, a sakk-matt helyzet után most valósággal ontja a verseket. „Amikor költészetem elérkezett egy bizonyos intellektuális zsákutcába, olyanfélbe, amire egyesek túlzással azt mondták, hogy malarméi zsákutca, akkor eltűnődve ezeken a dolgokon, megpróbáltam nagyon könnyű kézzel írni, és rábízni magamat ennek a sokkal ősbibb, sokkal tisztább, sokkal mélyebb, öntudatlanabb és tudatosabb kultúrára. Hát, hogy ez mennyire sikerült, azt nem tudom, de személy szerint mégis megkönnyebülést hozott számomra, mert összefirkáltam két-három hét alatt hatvan verset, amire azelőtt egy másfajta tartással képtelen lettem volna.” Ifjúkori verseit individuális verseknek mondja, az újabbakat csupaszaknak, rövid vallomásoknak, gyors jegyzeteknek, önmaga szondázá-

sának, „esett verseknek” nevezi. Korábbi verseiben figyelme „teljesen direkt” volt, mont a „mellézközejekre” figyel: „fiatalkoromban volt olyasmi, hogy... hogy eljutni a lényegig, akár üresjáratokon keresztül. Most van egy olyan érzésem, hogy tapogatózom, egy kicsit eltévedtem abban a labirintusban, amit járok, de igyekszem lépésről lépésre arról a kevés dologról, ami kezem ügyébe kerül, pontosan jelzést adni.” Másutt költészetének két korszakát így különbözteti meg: „Az elsőben van valami, hogy át akarom verekedni magamat a világon és a dolgokon, amíg a másodikban inkább beeresztem őket...”

Pilinszky – övé a hasonlat – szigeteket ír, s költészetének új periódusa, utolsó, legterjedelmesebb szigete a hetvenes évek. A változás a versek tematikájában is megfigyelhető.

A háború emlékeitől, amely egykor az önmagára találás, a hallatlan önismeret lehetőségét adta meg neki, látszólag egyre jobban eltávolodik, s egy transzcendens fokon megélt szerelem élménye kerül előtérbe. Ahogy a középkori vallásos költészetben, az amor sanctus himnuszaiában, a Mária-kultuszban gyakran az elfojtott, szublimált erotika megnyilvánulását lehet tetten érni, azonképpen itt a földi szerelem a vallásos élmény nyelvi eszközeivel ölt kifejezési formát. „A tél növekszik. / Egy magányos farkas jött le a faluba. / Reszket előtted. / Mise ez. / Utolsó áldozás” – olvassuk a *Juttának* című vers középső részében (*Január*). Másutt így ír: „Azt hiszem, hogy szeretlek; / lehúnyt szemmel sírok azon, hogy élsz. / De láthatod, az istenek, / a por meg az idő / mégis oly súlyos buckákat emel / közéd-közém, hogy olykor elfog a / szeretet tériszonya és / kicsinyes aggodalma.” (*Azt hiszem*) A harmadik helyen boldogságvágyát a bibliai tékozló fiú toposzával kapcsolja össze: „Mindig, mindig is hazavágytam.” (*Egy szép napon*)

Egyre több versben idézi meg gyerekkori emlékeit, a családtagok alakját. Újra látja a zöldposztós asztalra hajló, biliárdozó, a dákót kezében tartó apját (*Játszma*). Egyedüllétében, a magány sivatagában holt anyját szólongatja (*Mégis nehéz*), kezeiben anyja kezevonására ismer (*Kezed, kezem*), szobájának falán anyja fényképét nézi (*Depresszió*). A szülők arcképe mellé a nyolcvanéves nagynéni vonásait (*Egy fénykép hátlapjára*) és „lomb-level sirban-temetőben” nyugvó nővére emlékét (*Akvárium*) helyezi el. És most formálódnak verssé legkorábbi élményei: első játszótársai, a fiatal intézeti lányok sorsa (*Monstrancia*), Micsicsák, aki rabruhát viselt (*Vázlat*), s az a másik „fiatal és gyönyörű börtöntöltelék”, aki útipoggyászát maga elé helyezve gondol egy édes ölelésre (*Szabadulás*).

A legtöbb költemény létérzékeléséről ad hírt, létélményének „mellézközejeit” fogalmazza meg. Magány, szorongás, hiány, vágy, elhagyatottság, csupa helycsere az élet – ez a versek alapélménye. Nem véletlenül társultak olyan könnyen Schaar Erzsébetnek ugyanebből az élményanyagból építkező szobraihoz. Egész életét mérlegre teszi, a „miért élünk, miért születünk a világra?” kérdésre keresi a választ. „Milyen / megkésve értjük meg, hogy a / szemek homálya pontosabb lehet / a lámpafénynél, és milyen / későn látjuk meg a világ / örökös térdre roskadását” – írja. (*Milyen telemás*) A versek között egyre több a testáló, a hagyatkozó, a végrendelet-szerű költemény. (*Visszavon, Sírkövemre, Titok* stb.) Az utolsó versek alaphangja a halálközelség, meghatározó érzése az elmúlás élménye. (*Pascal, Auschwitz, Terek, Jóhir*) Tulajdonképpen csak most, Pilinszky halála után, a bekövetkezett események tudatában döbbenünk rá, hogy a költő milyen kísérteties pontossággal fogalmazta meg végső búcsúját, látta előre életének közeli végét:

Magam talán középre állok.
Talán este van. Talán alkonyat.
Egy bizonyos: későre jár.
(Végkifejlet)

A változás a kifejezőeszközökben is nyomon követhető. A látomásos, metaforikus versbeszédet egy elvontabb, „absztraktabb” előadásmód, egy fogalmibb nyelv váltja föl. Megnő az alakzatok, a gondolatpárhuzamok, a fősorolások, a tagadások, a paradoxonok száma. A mondatok terjedelme megrövidül, testük töredezettebb,

szaggatottabb lesz, a gondolati periódusok merészebb, gyorsabb váltásokkal követik egymást. A szókinszben az elvont fogalmak, a fogalmi kifejezések („fegyelem”, „szégyen”, „dicsőség”, „bűn”, „imádság”, „félelem”, „alázat”, „szeretet”, „tér” és „idő” stb.) nyomulnak előre. A képek jelentése megváltozik, pontosabban a korábbi jellegzetes metaforákat új alapmetaforák szorítják ki. Leggyakrabban előforduló képes kifejezései: a „vesztőhely”, a „szálka”, az évszakok közül a „tél”, a „hó”. A költő szókinszéből korábban sem hiányoztak a vallás, a katolikus liturgia kifejezései, most a versnyelv legmeghatározóbb elemei lesznek ezek a szavak: „monstrancia”, „éden”, „Isten útja”, „Isten titka”, „kereszt”, „szög” és „olaj”, „Pokol”, „öröklét”, „teremtés”, „bárány”, „tabernákulum”. A költő kedvelt kifejezéseinek tartalmát, egy-egy sűrűn szereplő szó (például „egyenes labirintus”, „tisza akadály”, „vesztőhely”) versbeli jelentését – sőt gyakran az erre épülő egész költemény „üzenetét” – Pilinszky prózai írásaiból, interjúiból érthetjük meg, kedvelt szavainak teljes jelentésköre ott bontakozik ki.

Zöld című, négy soros versében írja:

Elmerül szemem, arcom, lelkem,
minden élőlény elmerül,
abban a feneketlen zöldben,
ami egy fa kívül-belül.

A költemény az úgynevezett „misztikus pozíció”, a leírás és megközelítés nélküli látás és láttatás, az egyszerű kimondás költői „illusztrációja”. Ez akkor válik teljesen világossá, ha a vers mellé odatesszük az egyik interjúrészletet: „Simone Weil mondta a szépségről, hogy a szépség egy labirintus, sokan megindulnak benne, de a legtöbben feleüton elfáradnak, megállnak... Hogy is mondjam neked? ... itt most nagyon nehéz a magyarázat...” És most következik a versbeli fa-metaforát feloldó allúzió: „Nézd, mondjuk nagyon primitív szinten: ha egy író leírja azt, hogy fa; sokan leírják, mindenki ismeri ezt a szót, hogy „fa”; ha azonban pontosan látja, illetve érzékeli azt a „fát”, amit leír, természetesen csak így, hogy: „fa”, ... akkor ez a papíron megjelenik. Ha nem érzékeli, akkor nem.”

Pilinszky többet ír, de változatlan fegyelemmel, nagy műgonddal, felhigulás nélkül veti papírra sorait. Egy-egy kéziratpapíron nyomon követhetjük az alkotás folyamatát, azt az utat, amelyet a vers megtesz az első fogalmazványtól a végleges változatig. Javításai különféleek. Megváltoztatja a sorok tagolását, fölcseréli a szavak sorrendjét, plasztikusabbá tesz kifejezéseket, igéket stb. Például:

Változtatás a sorok tagolásán:

1. változat: Aztán a falhoz állva maga elé helyezte az összegöngyölt útipoggyászt.
2. változat: Aztán a falhoz állva az összegöngyölt útipoggyászt maga elé helyezte.
3. változat: majd falhoz állt az összegöngyölt útipoggyászt maga elé helyezve.

(Szabadulás)

Szórendi változtatás:

1. változat: ami a test meleg, s a szerelem
2. változat: ami a természetes test meleg, s a szerelem
3. változat: ami a test meleg, s a szerelem természetes melege közt van.
4. változat: a természetes testmeleg és a szerelem melege között.

(Vázlat)

Erőteljesebbé tett ige:

1. változat: kettő közt, ami sose egyesül
2. változat: kettő közt, ami sose lesz egy
3. változat: két test között, anélkül, hogy találkoznának.

(Vázlat)

Verskéziratait, első tisztázatát szívesen ajándékozta barátainak. Köteteibe, az ajánlás mellé, szívesen másolja le emlékezetből egy-egy versét. Ezek a dedikációk gyakran versvariációkat őriznek. Például a *Nagyvárosi ikonok* egyik darabjának, a *Fehér piétá*-nak kezdősorát („A fényérzékeny levegőben / csukott szemhéjak.”) még a kötet megjelenése előtt így írja be abba a gépiratos kötetbe, amelyet egyik tisztelője a *Trapéz és korlát* lemásolt verseiből állított össze: „A vetített csend sugarában / halott szemhéjak.” Bizonyára a *Ravensbrücki passió* egyik metaforájára emlékeztető kezdősort éppen a két kifejezés egymásra játszása miatt változtatta meg később, még a vers kötetbeni közlése előtt.

A versíró kedv megélénkülésének, a rövid versek, a „próbaérintések”, a „próba-fúráások” megszaporodásának fő okát a személyes mozzanatokban, az érzelmi motívumokban sejtjük. Pilinszky megismerkedik egy svájci orvos feleségével, Jutta Schärer vallástörténésszel. Jutta kelet-német származású, majd Nyugat-Németországba települ, Amerikában is él, anyanyelvén kívül franciául, lengyelül és oroszul beszél, szlavisztikával foglalkozik, később párizsi lesz, a Sorbonne-on tanít. Alighanem ez a költő legértékesebb, leghosszabb ideig tartó, több éven, fél évtizeden áthúzódó érzelmi kapcsolata. Amikor a televíziós filmben elhangzik két rövid verse, az *Átváltozások* és az *1970. december 22.*, a filmben Jutta Schärer arcképe jelenik meg. Mindkét vers összefügg megismerkedésük és kapcsolatuk történetével, ugyanakkor megéreztetni a kapcsolat ellentmondásos jellegét is:

Távolodol. De hiszen lány vagy,
hát közelítesz. Ahogyan a hold
fölkönyököl. Fénylünk ilyenkor,
mint egy katonatemető.
(Átváltozások)

Rühes ebek, vérzünk a párnán.
Gyönyörűek vagyunk.
Azután csak ügyetlenek
és halhatatlanok.

(1970. december 22)

Jutta arcképét lakásának fő helyén őrzi. Amikor 1971-ben Tasi József magnetofonfelvételt készít a költővel, a beszélgetés végén Pilinszky a környezetet, a szobát is bemutatja. Itt mondja: „Látunk egy fényképet, ez egy nagyon kedves lénynak a fényképe, aki életem egyetlen nagy találkozását adta meg.”

A *Szálkák* kötet egyik versét, a *Juttának* középső részét, a *Január*-t már korábban idéztük. A vers-triptichon első darabja, a *Levél* így szól:

Veled együtt és velem együtt
az idő minden ütése-kopása
és erőssége hó alá kerül
abban a végső feledésben,
amit az Atya küld majd a világra.

Később Juttának ajánlja a *Kráter* egyik legszebb darabját:

Visszafele, visszafele:
a nyírfaerdő lángban áll,
s a kerti ünnep hó alatt.

Viszafele, visszafele:
közeledünk, távolodunk,
mint a cirádák közelítenek
és távolodnak...

(Visszafele)

Ez már a kapcsolat lazulásának, majd lassú fölbomlásának és megszakadásának a dokumentuma. A vers kötetbeli környezete is tele van erre utalós célzásokkal. A *Visszafele* című vers „közeledünk, távolodunk” igepárjára szinte rimelnek a szomszé-

dos versek igéi: „Ülsz és ülsz. / Vesztesz és veszítek.” (*Kapcsolat*) „Találkoztunk. Találkozunk. /.../ Menekülnék. Maradok. /.../ Leszáll és fölszállsz.” (*Kráter*) A kapcsolat tartalmát, súlyát és értékét ugyanennek a versnek a záró sorai éreztetik meg talán a leghitelesebben:

Úgy érint elutasításod,
ez a parázna, kőbeírt suhintás,
hogyan tekintetem – két kavics –,
azóta is csak gurul és gurul
egy hófehér kráterben. Két szemem,
két szem pattog: az üdvösségem.

Már 1959-ben meghal rákbeteg anyja, 1960-ban végleg eltávozik a rendalapító nagynéni, nemsokára meghal sógora, majd 1976-ban tragikus körülmények között elveszti nővérét, Erikát. Szülei halála után Áron külföldre távozik. A felnőtt ember, az ötvenötéves költő két idős nagynénjével, a nyolcvanadik évükhöz közeledő Bébivel és Máriával él együtt a lakásban. A férfikor, a teljes árvaság, a magány előhívja a keserű veszteség-érzést, mely most nyílt-töréscsen, fájdalmas közvetlenséggel szólal meg:

Anyám fényképét nézem a falon,
s még az ő egykor szeretett
pillantása is oly merev most,
merevebb egy kavicsnál. S ami rosszabb,
épp oly közönyös, mint az én
tekintetem, mely szembenéz vele.

(Depresszió)

Az Illés Endrének ajánlott *Önarckép 1974* című versében ezekkel a szavakkal rajzol magáról portrét:

Ingem, akár egy tömeggyilkosé
fehér és jólvasalt,
de a fejem, akár egy kisfiué
ezeréves és hallgatóg.

Intenzív életet él, sokat dolgozik, ír, megsűrűsödnek a különféle szereplések, a külföldi utazások, idegen nyelvekre fordítják, itthon és külföldön egyre gyakrabban jelennek meg kötetei. Nyaranta most is kimenekül a városból, szívesen tölt heteket a pesti bérház falain kívül, a Balaton mellett vagy a budai hegyekben. Lakik a szigligeti alkotóházban, de nem vesz részt a szellemi mulatságokban és játékokban. A hetvenes évek elején egy irodalombarát mérnök pasaréti, Páfrány utcai villájában veti papírra a *Szálkák* gyorsan szaporodó darabjait. Máskor Óbudán bérel nyaralót. Többször megfordul Balatonfüreden: 1973. október 7-én itt írja be Lipták Gáborék emlékkönyvébe az *Inferno*-t. 1975 december végén Nagymaroson a Kassák-házban lakik. 1978 őszén Balatonszemesen időz...

Leveleiben, cikkeiben egyre több szó esik a betegségről. 1970-ben fogműtét kényszeríti szobafogságra. Majd a szívére panaszkodik, és a depressziót emlegeti. Érzékeli az idő múlását, látja arcán az öregedés jeleit, lábadozik, gyengélkedik, az ágy és az asztal, a betegszoba és a külvilág zajlása közt tétovázik. Az öregedés, a betegség élesebbé teszi a szemét: „Figyelmem tartózkodó, mégis éber. A tárgyak megfogalmazhatatlan ártatlanságukat mutatják felém, s én kísérletet se teszek arra, hogy kifaggassam őket. Egyetlen türelmetlen mozdulat csak megzavarná sorait. Néma pásztorként állok közöttük. A lábadozó betegnek a világ szelid bárányarcát mutatja. Vajon mindig így kellene élnem?” – írja egyik naplójegyzetében 1973 végén. Nővére halála, majd a Juttával történt szakítás után depressziója még erősebbé válik. Rotterdamban például a hivatalos programon kívül más célból nem hagyja el szállodai szobáját.

A hetvenes években folytatódnak a nagy külföldi utazások. Vannak esztendőik, amikor több időt tölt külföldön, mint idehaza. Két legfontosabb úticélja Párizs és Anglia. Párizs eleinte Juttát jelenti számára, Londonba főként Ted Hughes kedvéért

utazik. Nyugati útjairól – itthoni barátai így látják – mindig valósággal „euforikus állapotban” tér haza.

1970-ben Gabriel Marcel, a kiváló gondolkodó, a francia katolikus egzisztencializmus képviselője meghívására féléves tanulmányutat tesz Európában. Párizsban ekkor találkozik először Marcellel. Egy esős nyári délután meglátogatja otthonában a nagy gondolkodót, aki túl van már a nyolcvanon; együtt teáznak, irodalomról és filozófiáról beszélgetnek, s meghallgatják Schubert kvintettjét lemezzről, amit leforgatása után a filozófus a költőnek ajándékoz. Ugyanebben az évben Londonba is el látogat: az Institute of Contemporary Arts székházában, a Nash House-ban rendezett nemzetközi költői esten vesz részt. Ez Pilinszky második londoni szereplése. Az est második felében Ted Hughes-szal lép fel, mintegy tíz verse hangzik el, Pilinszky olvassa őket magyarul, Ted Hughes angolul, fölváltva versenként.

1971 tavaszán a svájci Sionban rendezett magyar katolikus-protestáns ökumenikus kongresszuson vesz részt Rónay Györggyel, aki ott *Egyház és vallás Magyarországon* címmel tart előadást. Júniusban már Bécsben van, ahol versei német nyelvű kiadásának utolsó korrekcióján dolgozik. Rövidesen ismét Párizsban találjuk. A Contrescarpe tér közelében lakik, meglepi a város növekvő forgalma, s Párizs cirkuszi nyüzgése József Attila didergő atomjainak, összekoccanó molekuláinak a magányát idézi számára. Megnézi a Grand Palais-ban a jugoszláv kiállítást, kiül a Saint-Germain-des-Prés teraszaira, filmeket néz meg, heteken át figyeli a clochard-ok életét, Gabriel Marcelnél vacsorázik, zenét hallgatnak, ezúttal Beethoven-szonátákat, s fölfedezi a Notre-Dame hátában, a sziget csücskén „a század talán legszebb emlékművét”, melyet a franciák a német koncentrációs táborokban elhunyt halottaik emlékére építettek. Párizsi tartózkodásának legmélyebb élménye: megtekinti a nancy-i fesztivál egyik résztvevőjének, az amerikai író-rendező, Robert Wilson színházának az egyik előadását, *A süket pillantása* című darab párizsi előadását, megismeri Wilsonék színházát.

1972 tavaszán megint Párizsban tartózkodik. Március van, a város régi állapot- és növénykertjében, a Jardin des Plantes-ban sétálgat, a Concorde tőszomszédságában három hatalmas teremben Van Gogh mintegy kétszáz remekét, a festő „lenyűgöző kiállítását” csodálja meg, s májusban a Sorbonne-on *A kelet-európai kultúrák néhány sajátosságáról – Simone Weil gondolatvilágának fényében* címmel tart előadást. Arra is időt szakít, hogy Párizsban, éjfélután egy orthodox templomban húsvéti misén vegyen részt, párizsi mozikban magyar és olasz filmeket néz meg, Bach orgonaműveit hallgatja, s a rue Saint-Jacques sarkán vietnami vendéglőben vacsorázik.

1972 júniusában Angliába utazik. Ismét a Londonban tartott nemzetközi fesztivál, a Poetry International vendége. Háromszor szerepel a fesztivál alatt, június 23-án a Queen Elisabeth Hall dobogóján olvas föl, a verseket Patrick Garland mondja előtte angolul, egyenként. Ekkor készíti vele Cs. Szabó László a második londoni interjút. „Ma már költészetünknek is van némi jó híre, nemcsak egy-két borunknak – mondja a bevezetőben Cs. Szabó. – Oszlóban a didergő nyelvi árvaság, oszolhat lelkünk barna gyásza, liránk beszívárog idegen irodalmakba. Lelkesedésem eleinte túlzó szavakra ragadott, elhamarkodva már „áttörést” emlegettem. De rózsás hevület nélkül is mondhatom, hogy folyik a csöppenkénti beszűrődés: valóban vége van a légmentes elszigeteltségnek s a nála is rosszabb, mert eleve kudarcra ítélt műkedvelő tolmácsolásnak.” Pilinszky verseit a kiváló költő, Ted Hughes fordítja angolra. „Egymásra hangolva most már igazi barátság alakult ki vele, függetlenül a költői affinitástól” – mondja Pilinszky. Újból találkoznak, megtalálják egymásban a közös gyökereket. Ted Hughes – akinek első felesége a tragikus sorsú Sylvia Plath volt, akit az angolok ma úgy tisztelnek, mint mi József Attilát – Északon, Yorkshire-ban él, közel ahhoz a helyhez, ahol a három Brontë nővér élt, pár kilométerre a háztól, ahol Pilinszky „egyik nagy szerelme”, Emily Brontë az *Üvöltő szelek*-et írta. A másik közös szerelmem, ami összefűzi őket, Simone Weil tisztelete. „Olyan ő – mondja Pilinszky az angol költőről –, mint egy csendes, révült óriás. Lomha, darabos, látnok favágó, néha nyomasztó. Hatalmas a koncentráció ereje, kivételesen nagy költő. De alig beszél. Tökéletesen rejtett az intellektuális élete, vadember benyomását kelti.” Ted

Hughes egy szót sem tud magyarul, Pilinszky nem beszél angolul. Az angol költő nővére Párizsban élt, ő tud franciául, ő közvetít a két költő között.

Pilinszkyt 1975 nyarán Párizsban találjuk. Innét repül át Amerikába. A gép először Bostonban landol, majd az igazi meglepetés és döbbenet New Yorkban várja. Manhattan, a több milliós belváros tökéletesen szabályos alprajzát tanulmányozza. A Columbia-egyetemen felolvasást tart. „Aztán megint a város – New York éjjel, valamivel éjfél után.” Döbbenet fölismerését nem tudja elnyomni: „Most tudom csak, hogy már írtam New Yorkról. Amikor azt írtam: „Nagyvárosi ikonok”, „kocka-csend”, „kopogtak a jégűres villanykörték” – valójában New Yorkról írtam. A valóságnak erről az ezredévi fokozatáról, ami ugyanakkor a Bibliában, Babilonban és Rómában is jelen volt már. A kivilágított felhőkarcolók méreteikkel szinte arcunkba hajolnak, szinte *intimek*. Csak az utcák jegesen távoliak, s külön tanulmányt érdemelne az elszórtan surranó vagy ácsorgó emberek mozgása és mozdulatlansága. Minden kirakat magányos, mint egy éjbéli benzinkút-állomás, és csupasz, olyan csupasz, mintha az egész városban utcai harcok folynának.”

Pilinszky verseit a hatvanas évek vége óta rendszeresen fordítják. Kötményei megjelennek német, francia és angol nyelven, folyóiratokban, antológiákban, önálló kötetekben és hanglemezen. Világossá válik, hogy helye a huszadik századi európai irodalom élvonalában van. A modern európai lírával rokon fegyvelmezett költészete, a tárgyias, objektív verstípus, az intellektuális problémáknak, létkérdéseknek direkt megragadása különösen alkalmassá teszi költészetét az idegen nyelven történő tolmácsolásra. „Azzal, hogy olyan takarékos és fegyvelmezett vagy, te hasonlítasz talán legjobban a magyar költők közül a nyugatiakhoz, a modern nyugatiakhoz” – fogalmazza meg Cs. Szabó László. Van, aki azt mondja: Pilinszky úgy ír verset, hogy már eleve a fordító keze alá dolgozik. Ez persze túlzás. Az azonban igaz, hogy ő az a kortárs magyar költő, akinek a legeredményesebben, a legkisebb nyelvi-formai veszteség árán sikerült áttörnie az irodalmunkat körülvevő „légmentes elszigeteltséget”.

Aztán visszatér Franciaországba. Június végén Tours-ban, a XII. zenei fesztiválon találjuk. A fesztiválon Kocsis Zoltán is részt vesz, koncertjére július 3-án kerül sor. Mozart fúvósokra írt szerenádját Boulez vezényli. A meslay-i templomban Szvjatoszlav Richter ad szűk körű, baráti koncertet. A koncert után Pilinszky Richterral az előző napi Kocsis-koncertről beszélget... Tours-ból a Loire menti Amboise-ba autózik. Itt áll a lakóház, amelyben Leonardo da Vinci élete utolsó éveit töltötte és meghalt...

Az 1976-os év nyara megint a külföldi utazásoké. Hollandiába, Amsterdamba repül. A lengyel Herberttel, az angol Peter Porterrel, az amerikai Gregory Corsóval és Elisabeth Bishop-pal, a Moszkvából érkező Voznyeszenszkijjal Rotterdamban nemzetközi költő-fesztiválon vesz részt, verseiből olvas föl... Ugyanebben az évben jelenik meg angol nyelvű verseskötete. Ez Londonba szólítja. Teljesül vágya: él Ted Hughes meghívásával, amire korábban már Cs. Szabó is biztatta, és meglátogatja Észak-Angliában, vidéki házában.

A francia költészetbe – Gara László nyersfordításai alapján – Pierre Emmanuel átköltései vezették be. Az angol nyelvterületen – Csokits János figyelemfölvívó kezdeményezése után – Ted Hughes fordításai törtek neki utat. Válogatott verseinek angol nyelvű kiadása, a *Selected Poems* 1976-ban jelent meg. (Translated by Ted Hughes and János Csokits. Carcanet New Press, Manchester.) A negyvennégy verset magába foglaló kötet elé Ted Hughes írt előszót. (Az előszóból Kodolányi Gyula fordított le részletet.) Ted Hughes elmondja, hogy nyolc-kilenc évi ismeretség és fordítói munka után vállalkozik az előszó írására. A költőnek „a hallgatáshoz való ragaszkodását” elemzi, személyiségét, költészetének szellemiségét, a Pilinszky költészetében fölfedezett „kulcsérzéseket” jellemzi. Látja tekintélyét, kivételes nagyságát és teljesítményét, költészetének varázslatos erejét – verseiből „sors-kihívás szól mindenkinek, aki hozzájuk mélyen vonzódik” –, de az előszó azt is mutatja, hogy Hughes nem mindenben értette meg Pilinszky lírai világképét: „költészetének legbensőbb szelleme nem feltétlenül keresztény” – mondja. A fordítói munka és a barátság viszonzásául Pilinszky a *Harmadnapon* egyik legszebb darabját, a *Félmúlt*-at ajánlja utólag az angol költőnek.

Pilinszkyben mély vonzalom él a zene iránt. Bár azt mondja, hogy csak a hatvanas évek elején lépett a zene elhatároló jelentőséggel az életébe, a tápláló gyökerek sokkal korábban nyúlnak. Apai ágon nagyszerű muzsikások élnek a családban, diákkorában maga is énekel énekkarban és tanul – bár nem nagy kedvvel – hangszeren játszani. A kérdésre, hogyan került kapcsolatba a zenével, s hogyan nyílt meg számára a zene birodalma, 1979-ben így válaszol: „És akkor 1963-ban kb. vagy 62-ben nyitva felejtettem a rádiót, egyedül laktam akkor egy kis lakásban, nagyon boldogan és takarítottam. És egyszerre valami egészen fantasztikus zene szólt a rádióban, úgy-hogy megváltozott a fajsúly, és szaladtam megnézni a Rádió Újságot, hogy mi volt ez. Bach h-moll szvit-je volt. Még délután felkerestem Pernye Andrást, és megkérdeztem tőle, hogy sokat írt? Azt mondta András, rengeteget. Ezután, amint tudtam, rögtön vásároltam egy magnetofont, egy lemezjátszót, és kb. napi 10–12, sőt 16 óra zenét hallgattam. Merem mondani, hogy mit tudom én, a h-moll misé-t azt háromszázszor hallgattam meg. Hát Bach volt a nagy élményem, és tulajdonképpen ő az ma is.” A zene megnyugtatta, feloldja, derűssé teszi. A modernnek helyett inkább a régiket kedveli. Zenei érdeklődésének, zeneszeretetének legfőbb tárgya Bach. „Bach számomra valahogy túl van a művészetten. Bachhal szemben olyan dilettáns vagyok, mint az életemmel vagy a természettel szemben. Olyan dilettáns, mint a tengerrel szemben.” Hozzá teljesen gyermekien viszonyulhat. Nála van valami, amit a modern művészet elfelejtett: nem fél az unalomtól, a testi szenvedés monotonitásától... Bach mellett a romantikusokat szereti, Chopint és Schubertet. Az obligát kérdésre, hogy mi volna az az öt lemez, amit elvinne magával arra a bizonyos lakatlan szigetre, így válaszol: Bach *Musikalisches Opfer*-je, Bach *Goldberg-variációk*-ja, Mozart *g-moll szimfóniája*... Ezután habozik, mert a zeneművek előadóira is gondolnia kell, majd így folytatja: az utolsó Schubert-kvintett és a lemez, amelyen Richter két Chopin-balladát játszik. Amikor Czigány György műsorában a zenével való kapcsolatáról beszél, és kedves lemezei közül választhat, akkor is Bachról, Chopinről és Schuberről beszél, s az említett műveket, a *Musikalisches Opfer*-t, a *Goldberg-variációk*-at és Schubert *Quintett*-jét teszi föl a lemezjátszóra.

A költő nagyon sokat köszönhet a zenének, s a zene irodalmi ösztönzéseket ad Pilinszkynek. Bár kifejezetten zenei tárgyú, vagy zeneszerzőről, előadóművészről szóló költeményt nem írt, de több – Kurtág Györgynek, Kocsis Zoltánnak szóló – versajánlása a zenével való intenzív kapcsolatát mutatja. Zenei műformákra, zenei élményekre utaló szavak néhány versének már a címében fölbukkannak: *Impromptu*, *Kis éji zene*, *Keringő*. Sőt van verse, amely létrejöttét mindenestül a zenének köszönheti. Említettük, hogy amikor 1970-ben Párizsban jár, és meglátogatja az öreg Gabriel Marcelt, a vak filozófus búcsúzóul megajándékozta Schubert *Quintett*-jével, amit korábban együtt hallgattak meg. Ez a zene hívja elő a *Szálkák* kötet egyik versét, a *Baleset*-et. Schubert művéről mondja: „itt szólal meg oly csodálatosan a romantika, hogy valóban az ember úgy érzi, nincs fejlődés a zenében, hogy ez újra egy rendkívül érvényes, tiszta és pótolhatatlan állomása a zeneirodalomnak.” A vers keletkezéstörténetéről pedig így vall: „Az új kötetemben írtam egy rövid verset, nem Schubertnek ajánlottam, de rágondoltam... s kivált a lemeznek van egy tétele, ami – lehet, hogy tévedek, de – számomra mindig olyan, mintha cigányok adnának szerenádöt télen, és aztán elmennek a havazásban. Nem tudom, hogy ez tényleg cigánytétel-e. S erre írtam ezt a kis rövid verset, címe: Baleset.”

Madarak vérzik be a mennyet,
cigányok és gyerekek léptei
lyuggatják át a szerenádnál szűzibb
kemény havat. De ez a szép, ez a
gyönyörűségesen ejtett
örökös baleset.

(Folytatjuk)

Bizonyosság

– Bertók Lászlónak –

*Ki életre-halálra dalba fog,
Nem lehet soha nyugodt érkezése,
Hogy latolgassa a Talentumot:*

*Elsokalltatott-é a Kegyelem?
Beérhetné a szerényebb-kevéssel?
Úgyis megüdvözülni, ha kell, ha nem?*

*Facta loquuntur! Így nyerhet jogot
Töredék helyett a teljes Egészre;
Nem a Véletlen s nem a Szerencséje
Segélli a csúcsra-kapaszkodót!*

*Ki nem sumákol, nem érthetik félre,
Kiválasztottak közt vagyon helye:
Magszenvedett-megharcolt érdeme
A Bizonyosság aransugár-fénye.*



HÓBÓL A LÁBNYOM

Bertók Lászlóról és válogatott verseiről

A lira műhelytitka a lírikus életének egysége – tanította Gulyás Pál. S a személyiség, tehetnénk hozzá, amely meghatározza a belső – mert csak erről lehet szó – élet, az érzelemből, gondolatból, indulatból, emlékből egybeszővődő lélek működését, és jó esetben szavatolja a Gulyástól számonkért koherenciát és folytonosságot. Ha a pályáját alakító külső körülményeket vagy a pusztá biográfiai adatokat vennénk szemügyre, az ötven éves Bertók László életében inkább a széthúzó, a megszakító hatások dominanciáját állapíthatnánk meg. Megtorpanásokat és újrakezdéseket emleget a róla szóló kritika, nem a művészi érték hullámszára, hanem a kibontakozás külső és belső nehézségeire, gátjaira célozva. Első versének és első kötetének megjelenése között majdnem húsz év telt el, s az ihlet ideig-óráig még a beérkezés, a konszolidáció korszakában is (a hetvenes évek elejétől máig) el-elhagyja; ilyenkor a versírás folytathatóságába vetett hite is meginog. Nemcsak az ötvenes évekbeli igazságtalan meghurcoltatást sinylette meg ebben az értelemben költészete, hanem például a kitüntető, de sok gonddal, felelősséggel járó hivatali előléptetést is. A maga baján kívül nyomasztóan hat rá a közállapotok romlása, az eszmék eltorzulása a gyakorlatban, a világ helyzete. A sorsfordulatok hatása, meg a rossz közérzet beépül az alkatba, és együtt szilárdulnak jellemmé. Az eredendő ártatlanság, tisztaság, bizalom és nyitottsághoz a keserű tapasztalatok nyomán szigorú tárgyilagosság, résen lévő éberség, indokolt érzékenység és indulat csatlakozik. A személyes sérelmek bozótjából föl-emelkedni a közös emberi sorsot belátó tisztult szemlélethez, kemény kézzel összetartani a széthúzó jellemvonásokat, nem lefékezett, mégis megfegyvelmezett és a szellem szolgálatába kényszerített erők eredőjeként hozni létre a rendet, a harmóniát – talán ebben a folytonos küzdelemben fedezhetjük föl a lírikus Bertók életének egységét, költészete műhelytitkát, eredetiségének és jelentőségének fedezetét.

Szoros, de nem feszültség nélküli viszony fűzi azokhoz a kisközösségekhez, amelyekben nevelődött, s épp a disszonanciákat föltáró őszinteségnek köszönhető, hogy újat, eredetit tud mondani költészetünk olyan, számtalan változatban megírt „témájáról”, mint a hagyományos falusi életforma fölbomlása, a paraszti sorból az értelmiségbe való emelkedés, a faluból a városba kerülés. Az ambivalencián belül a szeretet, a hála, az együttérzés, az aggodás érzése erősebb – de a visszavágyódás árnyalata hiányzik. A család és a falu, a paraszti közösség világát idéző versek az otthonosság, az ünnep képzetein túl az elemi és a kozmikus létezés, mozgás jelentéskörét is magukba vonják; a rokkával fonó édesanya mágikus erővel bővíti, kényszeríti táncra a mikro- és a makrokozmoszt, az anyagot, fia sorsával együtt talán a földgömböt, a tejutat, az atomokat „zúgatja körben az orsón” (*Anyámmal járja*). Abban a gondolatban, hogy a parasztság munkájával, küszködésével, a nyelv és a kultúra áthagyományozásával, folyamatos jelenlétével s nem utolsósorban a „halálig tisztességben” erkölcsével magát a nemzetet, a magyarságot tartotta fenn, a népi írók (sőt már Petőfi s kivált Arany) örökségére ismerünk rá, anélkül, hogy Bertókot népi vagy népies lírikusnak nevezhetnénk. Mindmáig hú maradt az otthonról hozott eszményekhez, ugyanakkor keserű objektivitással beszél „elárult gyerekkoráról” vagy az ifjúságról, mely „alkalom (volt) a megaláztatásra”. Fölismeri, hogy az ezeréves örökség halálra van ítélve, akik még komolyan veszik: hiszékenyen imádkozó szerencsétlenek „hóemberké a napsütésben”, fölgombostűzött lepkegyűjtemény, a megrendültséget szuggesztíven közveitő hasonlatok, metaforák sorolását sokáig folytathatnánk, pél-

dául a *Hanyatt-falum* egészének idézésével. A társadalom általános átrétegződésén kívül ezek az élmények és felismerések érlelik meg Bertókban a kiválás, az újat kezdés döntését (amelyet ugyanakkor az értékek átmentésének, átalakítva megőrzésének, a hűség parancsának kényszere komplikál, létrehozva a kettőslátás, az egyszerre kívülről és belülről való szemlélés, sőt átélés szituációját): a *Vaskorszak*, a „kilogramm-idő pénz-idő /.../ ifjúságom országait / térképéről letörli / építsek egyetlen hazát / saját erőből talajára”.

Ez a program s a vele járó életformaváltás, a nagyvárosba költözés a személyiség mélyrétegeiben bonyolult folyamatokat indít meg, legfontosabb közülük a magány, az egyedüllét átélése és tudatosítása („százötvenezer sors között / annyira védtelenül / hogy elpusztíthatnám magam” – *Miközben*), valamint a közösségi kapcsolatok körének tágulása – az új pozícióból a társadalom, a nemzet, később az emberiség ügyeire-gondjaira nyílik rálátás –, de egyszersmind absztrahálódása, a korábbi testközelség helyett gondolati síkra vetülése. A tömegben átélt magány, sokak szerint a „modern” ember, a „modern” költő alaphelyzete, Bertók szemléletét és poétikáját is észrevehetően módosítja. Egyrészt ingerültebb, expresszivebb, drámaibb versbeszédre készíti, másrészt befelé figyelő, mondhatni pszichofiziológiai érzékenységet erősíti („Az a legnehezebb, / az út a megállásig / törésig, szakadásig. / Ép ésszel végigélni / míg az anyag átrendeződik.” – *Valami*); fokozza fogékonyságát a meditáció, a problémákkal való egyszemélyes viaskodás lelki attitűdje és nyelvi kifejező eszközei iránt. Megújuló kísérleteit az egyedüllét föloldására jellemző módon igényessége, vállalt normáihoz ragaszkodása keresztezi: szeretne asszimilálódni, de nem akármíhez, amint ezt a *Mindig a másiktól a Nincsen veszélyig* („Diszes fejek homok alatt. / Akarod, hogy meglássanak? / Rejtsd el végképpen magadat / Legyél nekik a sivatag”) és további versek sora tanúsítja.

A bővülő társadalmi tapasztalatok mérlegének megvonására tulajdonképpen a szó legszorosabb értelmében személyes indíték, az érkezés drámája kényszeríti, a megtett út áttekintése, az elért eredmények értékelése utáni döbbenet. Az útrakelés és a megérkezés után a cölöppé merevedés mítikus szimbolikus végzete vár az emberre (*Villanyvilágított fák Jajcéban*), „a látványos semmi körbe-körbe”, „a halni serkentő céltalanság”, „a hült forgás egy álom körül” (*A tűnődés folytatása*). Az élmény logikája és egzisztenciális érdek sarkallja, hogy megvizsgálja: „Hol kezdődött az árulás / a történetek Janus-arca?” Másokban, a világban, vagy benne magában van-e a hiba? Társadalomkritikája sehol sem válik visszasságokat lajstromozó verses szociográfiává, a dült kedély, a háborgó indulat ad lírai hitelt efféle tirádáinak. Megszólalhat a fanyar és rezignált ironia hangján (a *Vízszintesentől a Holdudivarig*), a számonkérő kérdések, a drasztikusan erőteljes képek sodrása, halmozása által szuggerált indulattal (*Röpül egy király*), becsmérő gúnnyal a néha elsöprően fölülnyes szatírákban, vagy a proféciák biblikus fenségével: „Itt megállj! Ide nem szól / igazolvány, itt a csontokat / homok földi /.../ itt ribanckodás a lét, / a mozdulat a fény minden színét / kihatja belőled, ha maradsz, / itt a szó, mint a sokk, / fölépíti benned a hülyét, / és vigyorogsz, nehogy a föld / lecsússzon válladról, ha fordul, (...).” (*Az angyal fölészólása*). Berzsenyi, Ady, Nagy László ostromozó magyarság-szemléletét folytatják, datálják mára ezek a versek – Bertók mindhármuknak hozzájuk méltó emlékkölteményt dedikál –, s a nagy példaképek szellemével összhangban a bírálatot a létezésében fenyegetett nemzet féltésének gondolatába torkolltatja. Ilyésnek ajánlott, Radnóti- és József Attila-allúziókkal dúsitott versében (*A jóslat kampóján*) a „maroknyi nép” megmaradásáért szorong, mely „annyi szép / szint, friss vért, hitet, jó erényt / adott a méltó életért, / hogy lett, akár a többi nép, / feketék közt nem feketébb,” stb. Bertók nem az etnikai nemzet, hanem a minőség-magyarság, az érték nevében perel, a *Kockakövek* „Ó, hogy riszálnak, riszoválnak” kezdetű darabját kiábrándító szemle után, lesújtó kérdéssel fejezi be: „Érdemes ezért? Megmaradni?”

A ribanckodó létben, „az elkurvult időben” az egyén mindenekelőtt különbözni akar, másságát, szembenállását hangsúlyozza: „saját erőből” épít új hazát, azzal biztatja magát, hogy „hasonulni / semmivel sem különb, az akol / lehet a hangos

mekegőké, a világ / nem az akol" (*A lépcsőig úszom*); Petőfi példája a „legyek külön, legyek magam” imperatívuszát jelenti számára. Szinte fogalmi pontossággal fejeződik ki a „halandó különvaló” önérzékes ragaszkodása identitásához („még, még te vagy, / benne, de te!”) az *Életed árán*, valamint a *Szavak a sűgőlyukból* című versben. De az én ellentéte a többiekkel, vagy a személytelen „folyamattal”, rendszerrel ritkán nyilatkozik meg ilyen áttetsző tisztán, s a *Tárgyak ideje Holdudvar* ciklusában és azután bonyolultabb képleteknek, önkínzó töprengéseknek adja át a helyét. Alany és tárgy, én és ők, bensőség és külső valóság szövvényes kapcsolatának, rejtett összefüggésének fölismerése új tápot ad az önvizsgálat, az önelemzés hajlamának, az önmarcangoló morális érzékenységnek, kételynek. Az egyén ártatlanságát először kívülről kérdőjelezi meg; ifjúkorától elkíséri „a határszéli igazoltatás” megalázó kiszolgáltatottsága, a „folytonosan gyanús vagyok”, a „valakinek úgy jó, ha félek” kafkai pszichózisa (*Rémeim terhét*). Később rajta magán is elhatárolódik az „idült büntudat”, s „a Code Napoléon / törvényeinél sokkal kegyetlenebb / jogszabály” alapján mérlegeli; mit vétett el, „mondjuk, emberileg” (*Bűn és büntetés*). Mint József Attilánál, félelem és önvád kíséri ezt az állapotot, s valami megszállott kíváncsiság, ahogyan büntudata eredetét nyomozza, mert „fölismerte magában a bűnözőt, de nem találja” (*Ím, itt leghátul, legegél*). Talán az önmagát kiszolgáltató naivitás volt a vétke, talán a hiperérzékeny lelkiismeret, talán az, hogy akaratlanul része egy rosszul működő mechanizmusnak („mért büntetne a szerkezet / ha ő teszi, amit teszek?” – *Egyik rímtől a másikig*), talán a ráció telhetetlensége, önhitt törekvése, „hogyan a törvényt megmagyarázza” (*És elköveti újra a bűnt*). A bizonytalanság, az önmagára gyanakvás, a szorongás tartósan elviselhetetlen közérzetéből egy új és raffinált egyszerűség ígér szabadulást. A magányos ember vakon tapogatózva elindul, hogy a másikat újra megtalálja, valami „animális sorsközösségben” (Fodor András) akar bízni, ahol nem firtatják „ki a szebb, / ki a gonoszabb, ki az ostobább, // a legnagyobb bűnös is megbocsát, (...) folyamatosan lesz megint a világ” (*Sírni szeretnénk, mint az emberek*). Az alázat és a jóság a kulcsszavai ennek a verscsoportnak, a harag elcsitul, a differenciáló ész, az ítélkező moralitás háttérbe szorul az egy akol, egy pástor biblikus hitével szemben, – de e mögött a „megoldás” mögött fájdalmas rezignáció lappang, eszkatologikus borzongás, mintha a világ vége utáni állapotokról olvasnánk jóslatot.

Ha az erkölcsi aggályokhoz hozzávesszük a létezéssel kapcsolatosakat, a végeség, a halál állandóan jelenlévő tudatát, a „kezdjük a végén: meghalok / holott meghalni nincsen ok” bizonyosságát, még jobban kitűnik, milyen súlyosan hangzik a szó Bertók szájából, amikor megkapaszkodásról beszél „valamiben / megfoghatóban, elhihetőben”, „Lezuhanva is fölfelé néz” (*Ahogy a tópart*), le akarja győzni a gravitációt. És, költészetében legalább, meg is történik a csoda; mit sem engedve a számvetés illúziótlan szigorából, de épp a tárgyilagos helyzetmegítélés kedvéért a rács réseit, a szabadulás alkalmait is szüntelenül figyelve, „a pillanat szarvhegyén” újra meg újra kiegyensúlyozza az életet és a halált. „... a világ teljesebb, mint amit / szemünk jelez, képzeletünk vetít,” – ez az egyik pillére a reménytelenségen túli reménykedésnek, és „talán az ember nagyra tör / csak egyes embert vár gödör” – ez a másik (*Egy fényképre, Egyik rímtől a másikig*). Az emberi nem folytonossága, nemzedékek egymásba kapcsolódó láncolata valami személyesen túli elégtétellel tölti el. Élet és halál relatív fogalmak, halottaink „meghívás nélkül jelen vannak”, „tekintetük (...) bennünk villan”; a korai *Halottak napja* gyermek-motívumában, amely folytatódik a *Villanyvilágított ták Jajcéban* és kibontakozik a *Dédapám, március* című versben, az élet, a mozgás jövő felé tartó kontinuitása szimbolizálódik. A hatalmas lendületű *Dédapám*..., amelyben egyébként a korábban említetteknel radikálisabb plebejus hagyománnyal vállal azonosságot, kavargóan mozgalmas történelmi montázs formájában ábrázolja az „ezer év öklét” szétfeszíteni akaró előd és a költő dédunoka alakjának, sorsának, szerepének végleges összekeveredését. Az ember ugyanakkor a világegyetem, a mindenség része; bár „meg sem érzi / bőren a kozmikus sugárzást” (*Az ember összefogódzik*), ugyanaz a tőle független, elemi erő, lendület – élan vital? – lüktet át rajta, mint az első sejttől kezdve az élővilág egészén.

Így lehet biztató példa a „magánszorgalmú búzatábla”, az *Áprilisi fa*, ezért nyer jelképes többletjelentést a „zöld”, válik egyre fontosabbá az állat-szimbolika. A rejtélyes eredetű pulzálás, a mindenség ritmusa nemcsak az emberi: a költői válságon is átszűrhető. „Ha nem fog már se cél, se part, / a ritmus talán összetart” – hangzik föl a tétel a *Kockakövekben*, amely azután az *Egyik rimtől a másikig* című ciklusban úgy tér vissza, hogy reflexív megfogalmazás helyett magából a kompozícióból, mintegy az állhatatosan kitartott forma tartalmaként sugárzik elő. Akárcsak az emberi ügyekkel bajló moralista, a költő is az önátadás, a megbékélés, a szerény készenlét stádiumába jutott. A médium szerepét vállalja, amely átengedi magán a kozmikus áramlatokat, a sima vízfelületét vagy tükörét, amely kiviláglik egy csillag vagy az esti égbolt ragyogásától. Hátha éppen ez a gögtelen türelem, „a nem-én-vagyok / beteljesülése a jelenlétben” hozza el a várt megváltást.

Az életmű egységét a jelkép- és motívumrendszer homogenitása, a képek, a metaforák, az első meghatározásukon túlmutató jelentésben használt szavak gyakorisága erősíti. A motivikus jelleg persze jóformán minden költészetben kimutatható, Bertók lírájának specifikuma, mint kritikusai észrevették, ezen a műfaji törvényszerűségeken belül abban áll, hogy viszonylag kevés elemet használ, de ezek rendkívül sűrűn s mindig új konfigurációban térnek vissza. Egyszerre támad föl az olvasóban egy emlékkép és tudatosul az új árnyalat, eltérésük, a köztük keletkező hézag maga is „üzenetet” hordoz. Példa annyi kínálkozik, hogy csak önkényesen választhatunk közülük. Az ember „Átfordul másik oldalára / tárgya-t mondja, pántlikázza, / megsimogat egy állatot, / és holnap újrakezdi.” A *Fák felvonulása* ciklus zárósorai magukban rejtik a „tárgyak ideje”, „az ijedt állat”, a „minden megtörténik megint” képzeteknek csiráját, a későbbi változatok általában komorabb hangulatúak és merészebben metaforizáltak, mint a koraiak. Meglepő módon még az olyan, nyilván életrajzi ihletésű alkalmi vers címszavának is, mint a *Vatta-dugdosók* kimutatható előzményei vannak (*Első napok a városban*, *Áprilisi fa*), bizonyítva, hogy a szatirikus felhőrdülés több egyszeri magánpanasznál, a vers a kifinomult érzékek sebezhetőségét s főleg mindenkori kiszolgáltatottságát sérelmezi. Kő, növény, fák, sejték, tejút; anyag, atom, mindenség, hiány; zöld, fehér, piros: ezek és társaik (hogy Pilinszky gondolatára utaljunk) immár Bertók „szótári szavai” lettek, új, önálló jelentést kaptak tőle, s így épültek be költői világába.

Kiváltképpen karakterisztikusak hely- és iránymeghatározásai, költői „topográfiaja” és „geometriája”. Méltatói leggyakrabban a kívül-belül, kint-bent relációt elemzik, mint a „harmónia skizofréniájának” (Agh István) beszédes megnyilatkozását. Bertóknál ezek a megjelölések nem ellentétesek, inkább viszonylagosak, átfedik egymást. A *történet* a lakásából önmagát kizáró ember másutt is megismételt példázatával érzékelteti a „kívül is bent már végérvényesen” paradoxonát, amely hol a „se itt, se ott” vagy az „itt is, ott is” bizonytalanságát, elmosódottságát, netán fortélyát sugallja, hol pedig a nézőpont megkettőződését, az átélő és a szemlélő, a részvevő és a megítélő „szerepével” való egyidejű azonosulást. A koordináta-rendszer másik, vertikális tengelyét az értékelő mozzanatot tartalmazó fönt-lent, föl-le viszonylat alkotja. A köztes helyzet, a bizonyossághiány variációjaként „ég és föld között / a földhöz egyre közelebb” látja magát a *Miközben* költője; „a talpig erő homályból” *Föl a hűhez* törekedne, de ismételten rá kell ébrednie, hogy a sülyedés, az alulrakerülés tendenciája erősebb: „lenn a földön a szó”, a mérték nem „mélység-magasság”, mint *Niklán*, senki se néz fölfelé – „Itt minden vízszintesen. / Párhuzamosan. Között.” (*Vízszintesen*). Szervesen kapcsolódik ehhez a megkülönböztetéshez az emelkedés, a repülés, illetőleg az aláhanyatlás, a bukás ellentéte. Bertók ezt is a kettősség, a „lezuhanva is fölfelé” látszólagos önellentmondása jegyében éli meg, a lehangelő tapasztalat és a vele dacoló akarat párharcaként. A vízszinteség csak akkor jelöl pozitív értéket, ha az anyag barázdáiba simulás, a mederbe összegyűlő víz, a magasságot tükröző felület asszociációi társulnak hozzá, mint ahogy a mélység alkalmasint utalhat a gyökérre, amely, „legközelebb a léhez”, „fogja a vizet, sót, vasat, / küldi fölfelé, hogy menjen a világ” (*Berajzolunk egy pici almafát*). Bertók jelképrendszerében a körmozgás jelentése is ambivalens. A forgás lehet a tánc, a magával ra-

gadó szédület, a kozmikus és az atomi keringés színönimája, de a ciklikus felfogáshoz képest az önmagába visszatérő történelem emblémája is „Körbeér a történelem / forog tovább a félelem” (*Bezártam ajtót, ablakot*). Ebből a szemléletből nem föltétlenül pesszimista történelemértelmezés következik, hanem tárgyilagos: ha „mindig körbe-körbe”, akkor nemcsak a rossz ismétlődik, az is, „ami szép volt”, s amit ezért folytatni kell (*Alkalmi vers József Attila hetvenötödik születésnapjára*).

Motívumjellegűek, de egyben műfaji kérdéseket vetnek föl, az epikus elem jelenlétére vallanak Bertók költészetében a történet és a mese fogalmai. Idéztük már a történetek Janus-arcára vonatkozó kérdést; a *Megközelítésekben* a ketrecét kinőtt madár „nem érti a történetet / mért maradt el, ha vége lett”. Akár ezekből a példák-ból is kiderül, hogy Bertók nem verses novellisztikát ír (kivétel azért akad, lásd a válogatásból kihagyott *Arcok, betűkkel* ciklus néhány „egypercesét” vagy *Az idegenvezető levelét*), történeten az időben zajló folyamatok s az általuk determinált változások megragadását érti. Korábban érintettük *A történetet*: valaki elveszti a kulcsát, betör a lakásába, ahol „már titokban” – s itt hiányzik az állítmány, talál-gatnunk kell, mi ment végbe időközben –, „S minthogy szó nélkül kimehet, / megáll a tárgyak idejében”. A verset a „mint” szó vezeti be, cselekményes hasonlatról van szó, egy lelki folyamat analógiájáról. Hasonló koncepció alakítja a *Nem értette*, a Csontváry-festmény ihlette jajcei vers vagy a fantasztikum révén félelmetes hatást keltő *Bádóg szitakötő* poétikáját. Tagolt, sokrétegű jelentés kapcsolódik a mese fogalmához, műfajemlékéhez is. Megvannak a nyomai a népmese eredeti, hagyományos világképének (ez lehetett az ős-élmény, amelyre Bertók később, a műfaji jegyek deformálásával is, visszaautal): a (népi) hős rátermettsége, kiválasztottsága és csodák, jószellemek segítségével révén fölemelkedik, eléri célját, beteljesülnek vágyai. Ide tartozik a legkisebb fiú motívuma (*Őrültek a dagályban*) vagy „a három kívánságot teljesítő” aranyhalé (*Nők, prágai nők*). Ezek a példák bulgáriai, csehszlovákiai utazások szívmengető emlékeit földéző versekből valók, mintha a tágabb kelet-európai hazában való otthonosság öröme hívna elő a folklór meghitt és bizakodó hangjait. Az élmény fonákja az eltorzult, visszájára fordult, rosszul végződő mese, az elmaradó, a hiányzó csoda. Olykor a hazugságot, mellébeszélést, önismeret nélküli dicsekvést nevez mesének, s ahol a műfaj epikai szerkezetét vagy ismert formuláit látszik követni, szomorúan ironikus antimeséket ír. Az ismert mondóka („Ez elment vadászni,” stb.) a szövegkörnyezettől metsző bíráló élt kap; a *Mesében* fölcserélődik az elemek tradicionális sorrendje, a boldogság, a varázslat valószínűtlen szépségeit a záró képsorban zúzza szét egy kiábrándító fölismerés.

A lírába oltott epika harmadik változataként a mítosz alakítja és színezi ezt a költészetet. Nem elsősorban az alkalmi utalások, célzások fontosak ebben a tekintetben (Zeus, mint a zsarnokság, Antigoné mint az autonóm emberség metonimikus megfelelője). Bertók mitikus alaphelyzetekre ismer rá a maga életében, eszmélkedésében, útkeresésében, s ezeket az ősképleteket, örök-emberi szituációkat és viselkedésmintákat ismétli meg, aktualizálja: az édenből kiűzött ember küzdelmét, a Krisztus alakjához kapcsolódó szenvedéstörténetet és megváltásezmét, az őszövétségi próféták önmagukkal és romlott környezetükkel, korukkal folytatott harcát (*Ádám, kapun ki-vül, Könyörgés méltó keresztért, Jónás tűnődése az utolsó leckéztetés után*). Jónásról szólva, Ezékielre, Jeremiásra utalva vagy említésük nélkül is szellemujjukra figyelve saját személyisége fölnagyítása nélkül szólhat a prófétálás (Babits szavával) rühelléséről és vállalásáról, a kívülről érkező, kegyelemszerűen kapott ihletről, íté-kezhet és vízionálhat, jósolhat apokalipszist vagy „szép, boldog jövőt”. Hasonló – nem szerepjátékra, hanem – részleges azonosulásra, a maga életproblémáját nagy mintaképekben fölismerő és tárgyiasító egyetemesítésre költőelődökről, művésztársakról szóló vagy világképüket földéző versei közt is találunk példákat (*Csokonai, Röpül egy király, Ében-ország*). Magateremtette mítoszai között van egy különlegesen talányos típus. Annak a sejtelemnek akar alakot adni, amelyet Tandori Dezső így írt körül: „az úgynevezett emberinél van, nagyobb súllyal van valami más, és talán ez lehet az igazi emberi”. *Madárláb-könný ember* lépdel történelmében, nem tudni róla, „Asszony vagy férfi? Anyám? Apám?” vagy ifjúságuk „mégis anyyala”, de a vi-

gaszt, a mentséget, a győzelmet, a tisztaságot hozza, mint egy védencét láthatatlanul segítő antik isten vagy keresztény védőszent. *A vaskonty a fején* így kezdődik: „Vaskonty a fején, korona, / táncol, szívemen körbedobog. / Jobb kezében a hiányaim, / bal kezében harangkötél.” De kiében? A vers az előbbinél pajkosabb, incselkedőbb, kiszámíthatatlanabb, de éppúgy megnevezhetetlen, megfoghatatlan alaknak csak a mítosz fogalom-előtti nyelvével körvonalazható képmása. Még mélyebbre, a határtalanság, a körbejárás, a sohamegnemállás, a halálnélküliség birodalmába ereszkedik le a költő a *Keletre néz* című versben; itt már olyan révült, megfeszíthetetlen látomások, orfikus kinyilatkoztatások világában járunk, amelyek végképp ellenállni látszanak a logikai megközelítésnek.

Az örökös elégedetlenség, a mindig új kigázolást kereső ösztön, az ember (ön-maga) szellemi és vitális tartalékaiért egyre mélyebbre ásó elszántság Bertók költészetének poétikai arculatáról is leolvasható. Egy-egy új dilemma, „feladvány” megoldásához készülődve, akár a próféták vagy Jézus, visszahúzódik a meditáció magányába, s a megtalált új felelettel együtt új, hozzá tartozó forma születik. Az egyszer meglett és kidolgozott verstípusok, műfajok, lelemények természetesen később is visszatérnek, folytatódnak, de mindig az éppen időszerű formagondolat árnyékában, azt kiegészítve, kizárólagosságát visszafogva. A Véséhez, Somogyhoz, a családhoz kötődés élménye előbb a leíró műfajokban (portré, zsáner, tájkép), később, a régi világot csiszoló köszörűkő működésének, a vékonyuló falu, család szemléleteinek hatására, az elégiában találja meg hozzáillő kifejeződését. Hasonlóképpen felel meg az urbánus életformának és a kritikus értelmiségi attitűdjének a dialógikus vita-vers. Láttuk a történetek, mesék, mítoszversek funkcionalitását, s le lehetne írni a drámai monológokét is: Démoszthenészt kell megszólaltatnia például, hogy a beszéd, az érvelés, a retorika meddősége miatti megrendülés, a búcsú a szavaktól ne csak a lázas izgatottság benyomását keltse, hanem a csiszolt ékesszólás nyelvi minőségét is fölidézzé.

Bertók poétikai kultúráját s a bőséges hozadékot, amellyel a költői kifejezés eszköztárát gazdagította, ezúttal három, jól elkülöníthető műfajához kapcsoló kommentárral kíséreljük meg szemléltetni. Az első közülük a szonett. Korai példányai az *Emlékek választásában* tűnnek föl, attól kezdve folyamatosan sorjáznak, s csak az *Újabb versek* című fejezetben (és az azóta keletkezett még újabbakban) ritkulnak meg, maradoznak el. A műforma „tartalmi” vonzatát, helyesebben a kettő közötti kölcsönhatást jelzi, hogy a szonettek néhány tipikus tematikai csoportot alkotnak: a szatirákét (*Azt mondja, A béka és a létra*), a művészeknek ajánlott „alkalmi” versekét (*A költőtől a Babits-koszorúig*), s az erkölcsi számvetés, önelemzés problémaköréhez kapcsolódókat, melyek között aránylag könnyen szétválasztható a vádoló éllel fogalmazott, számonkérő kérdésekre kifuttatott változat, főleg a *Tárgyak idejében*, meg a resignált jóság, alázat verseinek csoportja, az *Ágakból gyökérben*. Szonettírói ars poeticáját a Csorba Győzőt köszöntő *Triptichon* első részében fogalmazza meg, s az ajánlás itt egyúttal az indítást, az ihletődés forrását is jelöli. „A szonett ezüst szelencéje illik / metszett arcához, szabályhoz szabály. / Illik? Sorvégén kinéz, föl-lejár, / mint nyári vödör oldalán a friss víz.” A Bertókra legjellemzőbb típusban többnyire egyetlen, lüktető gondolatrítmustól felgyorsított s csak a zárlatban lecsillapított, megállított mondat kúszik végig a tizennégy soron (*A szobatiszta állat, Megmarad minden, ami elszivárog*, és sokáig sorolhatnánk a címeket); a rímek, részint szándékolt aszonánc-jellegűek, részint a sorvégi áthajlások, enjambement-ok miatt, szerényen belesimulnak a szövegbe, nem állítanak meg, nem fékezik a jelentés kibontakozását. A hagyományos 8+6 és 12+2 osztású változatok csak ideáltípusok, amelyekhez a vers közelít, de inkább célzásszerűen, mint a szabály merev megtartásával. A szonettek gyakran nem zárulnak önmagukba, nyitvahagyott kérdéssel fejeződnek be, vagy kisciklusokat, „koszorúkat” alkotnak, mint a József Attila- és a Babits-évfordulóra írott, négy-négy tagból álló kompozíció. A szonett belső szerkezetéhez tartozó polaritáson, ellentétező technikán kívül tehát Bertók kötöttség és kötetlenség, szabály és licencia, zártság és nyitottság dialektikáját is kiaknázza, önálló ered-

ményekkel járul hozzá ahhoz a kísérletsorozathoz, amelynek célja a formai fegyelem és artizsitikum meg az előbeszédszerű közvetlenség, természetesség szintézise.

Újító invenciója hosszú és félhosszú verseiben is megmutatkozik. Számára ez az összegezés, a távlatos áttekintés műfaja, a nemzedékek folytonosságából alakuló történelem nagyszabású látomásaé (*Dédapám, március*), a szezonvégi kiállításra váró, tehát az újdonságról mindig lemaradó társadalom egyszerre reális és szimbolikus tablójáé (*Holdudvar*). Már a témaválasztásban eltér attól a nemzeti, emberiségi, kozmikus tragédiáktól, jelképesen értelmezett, természeti csapásokat ábrázoló, mitizáló és heroizáló irányzattól, amelyre Juhász Ferenc, Nagy László adott monumentális példát, de attól a másiktól is, melyet többek között Tandori, Petri György, a kései Kálnoky reprezentál, s amely a hétköznapiak, a kisszerűségek disztelen világához fordul építőanyagért, motívumokért. Az élet, az ember patetikussá vagy tragikus, de mindenképpen fölmagasztáló stilizációjának lehetőségét épp úgy elkerüli, mint a kicsinyítést, a lefokozást. De úgy is mondhatjuk, hogy a *Dédapám*...-ban e kettő váltogatása, a bravúros arányjáték tükrözi az ember nagyságát is, kicsinységét is megértő-megérző szemléletet. A szabadságharc, a kiegyezés, a világháború, Trianon, 1945, az ötvenes évek első fele: ezek a tájékozódási pontok a „nagy történelemben”, melybe a lázongó, üldözött, vergődő kisemberek sorsa beleszőődik, de nem kisebb jelentőségű életük másik aspektusa sem, a mindennapi munka, egy halálos lórúgás, a nemzedékeken át öröklődő családi viszály. A kétrészes vers kivételes bravúrja részben talán annak a gesztusnak a nagyvonalú természetességében rejlik, ahogyan a különböző dimenziókhoz tartozó eseményeket vagy rájuk való utalásokat Bertók egymás mellé rendeli, egyenrangúakként kezeli. Az egy lélegzetre kimondott óriásmondatot vezérmotívumszerűen ismétlődő egységek lendítik előre („Ha elképzelem, hogy”, „talán az utolsó szó jogán, talán / fiam jogán csak”), ugyanakkor tagolják is, megfogható részleteket, emlékezetünkbe vésődő epizódokat választanak el egymástól, elhárítva mind a parttalan áradás, mind a szervetlenség, a széthullás veszélyét.

Valamennyi Bertók-kötetben, a válogatottban is föltűnik a ciklusok céltudatos elrendezése, harmóniája, arányossága. De műfajokról lévén szó, ezúttal nem a versek utólag kialakított sorrendjét és csoportosítását vizsgáljuk, hanem azokat a több, esetleg önállóan is teljes értékű darabból álló alkotásokat, amelyek eleve úgy készülnek, hogy a szerző a részek kölcsönös összefüggéséből, bensőséges kapcsolatából eredő többletjelentésre (is) számít. Az eszmélkedésnek és az ihletnek az a szakaszossága, az új gondolat és forma tömörszerű egységben való megjelenése, amelyről szólunk, Bertókot szinte predesztinálja az így fölfogott ciklikus gondolkodásra. Az *Arckok, betűkkel* prózában írott szatiriko-tragikus sorozata már első kötetében jelezte ezt a készségét és tehetségét: a portrékat nemcsak a gunyoros tónus rokonítja, azzal is erősítik egymás hatását, hogy a torzulásokat visszafordíthatatlanoknak, a fonákosságokat véglegeseknek, a megmerevedést emberi sorsnak mutatják. Az érett költő ciklusai egytől egyig önálló, egymástól is különböző formateremtő elven alapulnak, s eltérő hangnemben szólalnak meg. A *kockakövek* a mértanian szabályos külső formát laza, csapongó, asszociatív belső szerkezettel kombinálja; jelenetek, megfigyelések, reflexiók, fohások váltakoznak, sokféle téma, eszme, kép kavarg benne, míg nem a tarkaság, a képzetek látszólag rakoncátlan szökevényei mögött földereng egy közérzet és mentalitás hiteles ábrája. Merőben más formában jelenik meg a felületi és a mélyrétegek közötti feszültség kompozíciós gondolata *Az idegenvezető szövegeiből* című ciklusban. A henyé, fészületlen, fölöslegesnek látszó kitérőkkel, olcsó szójátékokkal, vulgarizmusokkal, durva kifejezésekkel megtűzdelt fecsegés nyelvi szöveget átút a szilárd, átgondolt, már-már monografikus szerkezet (a „mi kis városunk” nappali élete, éjszakai titkai, történelme és viszonya a világpolitikához, a fékező mechanizmusok, a földrajzi adottságok) és az éppen nem mulatságos mondanivaló. Az alantas stílus és a komoly gondolat diszharmoniája, a travesztia-jelleg a szöveg alakításával példázza az „Épít Magadba Feket mozgalom” eredményességét: némely igazságokat már vagy még csak a „bolond”, az óvatlan fecsegő merészel kimondani. *Az egyik rímtől a másikig* című ciklusnak már kötetzáró szerepe megkülönböztetett fontosságot ad, s ezt csak fokozzák kivételes esztétikai kvalitásai. Bertók itt elhagyja

a kritika és a szatíra terepét s mint láttuk, eddigi utolsó költői „korszaka” tanulságait, etikai és poétikai következtetéseit foglalja össze. Vallomásként értelmezhetjük a vers születéséről, arról a folyamatról, ahogy a témátlanság és a feladathiány, az üresség állapotából az úrt kitöltő ritmus és rím, a sejtmélyi lüktetés „anyag-fokon” elmondott tanácsára figyelve, apró elmozdulások, alig észrevehető impulzusok nyomán a költő eljut a „dolog”, a tennivaló fölismeréséig és a cselekvésig. A tizenkét részes, 192 soros versben minden formai elem (a rimpárt alkotó kétsoros szakaszok, a nyolc szótagú, többségükben jambusként is, felező nyolcasként is ritmizálható sorok zsongító monotonái, az egymondatosság s ezen belül a halmozó felsorolások stb.) jelentést hordoz, nem csupán aláfesti a költemény eszméjét, hanem egybeolvad vele.

Stílusának elemzése külön tanulmány tárgya és feladata lenne. Szerzőjének szólnia kellene a költői képek láttató erejéről, grafikai hiteléről, amely azonban nem zárja ki sem a jelentések áttűnő sejtelmességét, a Bertókról szóló írásokban gyakran emlegetett „holdudvar”-jelenséget, sem pedig a metaforák gyakran meghökkenítő merészségét, újszerűségét, a hasonló és a hasonlított közötti távolság valószínűtlen mértékű megnövelését. E képek további sajátóságaként paradox jellegük említhető, a megszokott viszonylatok váratlan megfordítása (például hogy nem a madár a kalitkából, hanem „rab madárból a kalitka” jár ki-be). Szókincsében szerencsésen egészítik ki egymást az absztrakt fogalmak és a kézzelfogható, érzékelhető valóságra utaló névszók, igék; az általa alkotott új (vagy új jelentésű) szavak többnyire kölőjeles összevonás és/vagy a szófaj megváltoztatása, főként az ige főnevesítése útján jönnek létre („a kulcsát-soha-meg-nem-találom” város, „a mégsem-véletlen-hogy-itt-voltam” libegése). Kötet- és cikluscímei is elárulják, hogy stílusa inkább nominális, mint verbális jellegű. Versmondatai vagy rövidek, tömörek, Takáts Gyula szavával: „kavics-tiszta kopogásúak”, vagy terjedelmesek, megállíthatatlanok. Kedvelt alakzata az ellipszis, fontos mondatrészek, netán mondatok kihagyása, visszatartása; a csaknem nyolcvan soros *Holdudvar* például egyetlen alárendelő (időhatározó) mellékmondatból áll, amelynek „most, hogy” kezdetű első sorai a befejezésben rondószzerűen megismétlődnek. A főmondatot azonban, amely elárulná, ki mit tesz, kivel mi történik „most, hogy”, hiába keressük, magunknak kell „kitalálnunk”. (Tanulságos összevetni ezt a példát a *Most* című vers hasonló grammatikai szerkezetű, de nem elliptikus kezdősoraival: „Most kellene a szeretet / most, hogy húga kiszenvedett.”). S ezek még mind a nyelvészeti stilisztika hatáskörébe tartozó kérdések és megközelítések, a költő egyéni stílusának irodalomszempontú funkcionális vizsgálata csak ezután kezdődne. Feltűnően érdekli például az a hatás, amelyet ellentétes stílusértékű szövegegységek átmenet, közvetítés nélküli egymás mellé helyezésével tud kelteni: „A jóslat kampóján szavak / és lélek, akár egy darab combhús”; „Tervet évezredekre! de a munkát / úgy végezni, mint halálraítéltek, (. . .). Ezt motyogom, miközben három almát / ennék egyszerre (egyikük sem érett),” stb. Mintha lágy és érdes felületet tapintanánk egymás után, az efféle hirtelen váltások fölrázzák, addigi versélménye fölülbírálására buzdítják az olvasót. Terjedelmes leltárt lehetne készíteni azokról az eszközökről, amelyek segítségével Bertók elbizonytalanítja, képlékennyé teszi a versjelentést, ugyanakkor persze többféle értelmezésnek nyit utat, az olvasótól várva a mű befejezését. A kihagyásos szerkezeteken kívül ilyen funkciót töltenek be új típusú költői kérdései, melyek a hagyományos retorikából ismert változattal szemben nem egy, hanem több lehetséges választ foglalnak magukba. S ott van a sok „talán”, „ha” és „mintha”, a feltételesség, az elhamarkodott állítástól tartózkodó óvatosság egész kisszótára. Nem feledkezhetünk meg stílusa alluzív jellegéről, az utalások, idézetek, vendégszövegek beépítéséről műveibe. Érthető, hogy ez az eljárás költőket ünneplő versekben fordul elő leggyakrabban, szinte kivétel nélkül olyan természetes választékos-sággal, amely mély megértést, belső azonosulást feltételez.

A természettudományok történetében gyakran előfordul, hogy, ha a feltételek megértek rá, egy-egy fölfedezés, új elmélet, gondolat egyszerre, egymástól függetlenül több koponyában is megfog. Bertók László költészetének recepciója némi hasonlóságot mutat ezzel a jelenséggel. Voltak, akik már első szárnypróbálgatásai idején bíztak benne, melléálltak, a *Fák fevonulásáról* szép kritikák készültek. Mégis, je-

lentőségének általános elismerését, a különböző irányokból érkező meleg és értő méltatást a hetvenes évek vége – második és harmadik kötete megjelenése – óta érezheti. Ekkor érkezett el az ő ideje. Bár szerényen a költészet közlegényének nevezi magát, kiváló pályatársak, fölkészült kritikusok szavaztak meg számára magas tiszti rangot. A fiatalabbak úgy néznek föl rá, ahogy mesterekre szokás. Ez a nagy-rabecsülés költészetén kívül jellemességének, tisztességének, lelkiismeretességének is szól. Esztétikai és morális érték, mű és élet nála szétválaszthatatlan, nemcsak legjobb költőink egyike, hanem a legerkölcösebbeké is. Nemzeti irodalmunk nemes hagyományaihoz és a kortárs magyar líra minden igényes változatához köze van, műve nem tűr címkézést, szűkítő besorolást. Hü a tradícióhoz és modern, kötődik szülőföldjéhez és rálát a világra, elementáris és művelt. Pókok és reklám nélkül teszi a dolgát, mint „akit kiválaszt a dolog, / egy lesz vele és nekifog”. Elhivatott költő.

PARTI NAGY LAJOS

„A FREUDIG NYALT LÁNCOSFAGYI”

– Csajka Gábor Cyprián: *Tantra* –

Hadar és rohan a költő, gyalogol a buszokon, vonatokon, mozgólépcsőkön, hogy mielőbb odaérjen. Oda, hova? Wahlheimbe, Szentendrére, vagy csak valahova, hiszen talán nem is a cél, de a hadarás, a rohanás a fontos, a *felé*, az utazás *maga*, s ebből a szempontból már mindegy, hogy „szinte helyben”. Megismerni, a lehetőségek szerint, olykor azokon is túl fölenni, „megaszalni”, majd kimondani a világot, az életet annyi, mint alakítani is azt. S alakítani annyi (sok? kevés?), mint kimondani, formát adni a rohanásnak, hadarásnak, érzéki formát, medret és partot. „Ám ez a fajta ki-elégülés még maga is véges, korlátolt, s újabb hiányérzetet kelt...” – mint a Hegel-motó mondja a könyv elején. Így aztán „megint előlről”, a hiányérzet újabb érzéki szükségleteket kelt, ezek újabb hiányérzetet és a feloldás – szinte és szinte mindig *mozgásban*, dolgok, szerelmek, közérzet, élet- és műveltséganyag bonyolult kölcsönhatásában, melynek pillanatnyi kimerevítése csak (?) a vers, a *tantra*, mint (a lehetséges értelmezések közül itt leginkább:) mágikus szöveg, *szövedék*. Ilyen értelemben elementáris ez a kötet, elementáris erők hatására megnyilvánuló s elemi erőként működő, hordalékaival együtt is fontos, igencsak számontartandó jelensége a fiatal magyar irodalomnak.

Csajka Gábor Cyprián harminc évesen, nemzedéktársaihoz hasonló életkorban jutott kötethez, lehetőséghez, hogy itt-ott megjelent verseit világgá, szövedékké, egységes egészé szervezhesse, reprezentálva amit már létrehozott, felépített és épít. Az összeállítás mindig értelmezés, újabb viszonyok, vonatkozások megtelezése, láthatóvá tétele, sőt hangsúlyozása. Az itt létrejött szövedékben az ismétlődő motívumok, helyszínek, élettények nyújtanak eligazodást, első kapaszkodót a költő megismeréséhez. Bármennyire is sajátja az *elsőkötetnek*, mint műfajnak az életrajziség, a *Tantra* külön feltűnő és elemzésre érdemes ebből a szempontból is. Fiktív elemek és valódi, okmányokkal igazolható tények szétválogatása nem lehet egy műbírálat feladata, lehetetlen is, fölösleges is, fontosabb, hogy bármi tény mennyire képes egy megformált szövegben valódiként, hitelesként állítani magát. Csajka Gábor Cyprián fokozottan és hangsúlyozottan a saját életéből dolgozik s nemcsak áttételesen (mint minden művész), de a szó szoros értelmében is. Feléli és bedarálja s főleg ha

nem köti forma és terjedelem, mint a *Kis rapszódia*ban, a *Fű és teória*ban és a címadó *Tantrá*ban, akkor széles, nagy lélegzetű szövegekben torlasztja, zúditja elő mindazt, ami meghatározza, amit meghatározónak vél múltjából, emlékeiből.

Nem véletlen, hogy az „életrajz” a kötet egyik legtisztább, legmelegebb versével, a *Volt egyszer egy Vadkelettel* kezdődik. A „Vico Torriani korszak” megidézése itt még az, ami, emléksorolás, kötszereké, barna zokniké, szégyeneké, csöpp freudizmusé, lazán, a nosztalgia határán járva, de minthogy tudja, minék a határán jár, mentesen a nosztalgiától. A hangsúlyozott köznapiság, a gyerekkor tárgyainak, benyomásainak „esetleges” egymás mellé rendelése, az egész versen végighúzódo két-három ragrim éppúgy ironikus felhangot ad a szövegnek, mint az asztal alatti leskelődés, vagy a „kezedet-arcodat, segged lábadat” mosakodásra buzdítása. Montázs ez a vers, az elemek csak felvillannak egy pár sor vagy egy jelzős szerkezet idejére, az asszociációk még pontosan követhetők, bár a vers menete már itt sem egyenes vonalú. A hang, a tónus, a szövegalakítás eljárásai a kötet további részében alaposan megváltoznak, de a *Volt egyszer egy Vadkelet* motívumai rendre visszatérnek, egészen más összefüggésben, nem ritkán kiemelve a gyerekkorból, más, későbbi élethelyzetek metaforájaként. A *Mindazonáltal* öt tétele már az „egy munkakönyv rubrikái” alcímet viseli és a JAK 1982-es munkás-vitájára íródott, személyessége tehát távoli adalék is egy munkás-értelmiségi viszonyhoz, de az életrajz még itt is megmunkálendő, szonettekbe szorítandó anyag elsősorban, nem pedig „motivum-tár” későbbi, bonyolultabb összefüggések, állapotok megfogalmazásához. A kötet további szonettjeinek ismeretében látszik igazán, hogy milyen ravasz tudatossággal alakított és kidolgozott darabok e kamasz-szonettek. A téesz, a galvanizáló üzem, az úszómeszteri vasasztal, a szentendrei könyvesbolt konkrét helyszínek, de az ötödik szonett már az apropóhoz, a munkás-vitához szólva általánosít és foglal össze: „*ővé* vagyok bár nem találsz ott / csak pufajkáját őrizem / talán elit-kultúrát gyártok / s a végén már el is hiszem”.

Csajka Gábor Cyprián számára Szentendre nemcsak a gyerekkor, a kamaszkor, nemcsak különbejáratú mitológia, életanyag, „fű”, hanem Vajda Lajos emléke és öröksége is, a Vajda Lajos stúdió is, a modern képzőművészet, „AVANT GARDE AVANT NEM GARDE” művészet is, „teória” is. Vonzódásait, látásmódját, képalkotását (talán legpregnansabban a *metafizikus csendéletek*ben) meghatározza ez az indítás, elsősorban a Vajda Lajos stúdióé. Talán innen is van nyitottsága, különös érzékenysége a látványra, nyugtalan kísérletezőkedve, igénye a láttatás pontosságára s innen, hogy még a nagy formákban is fokozottan figyel a részletek megirtságára, kirajzoltságára, arra, hogy a szövedék konkrét, érzékletes szálakból, tapintható „bogokból” álljon össze. Ami leginkább hat rá, amiben leginkább megtalálja magát s amire valódi hajlamot talál magában, az a performance, ez a művészetek „közötti” különös, izgalmas képződmény. A performance s az olyan performance-vers, mint a *Kis rapszódia* és a kötet több más darabja, az életművészet és a műtárgy-művészet ellentétében, szorításában születik s ezt oldja azzal és akként, hogy az életét tesz meg műtárgynak. A *Performance*ban, az egyik legjelentősebb magyar performer, Hajas Tibor emlékének ajánlott versben írja: „life-show a porondon”. S tulajdonképpen költészetének nagy része felfogható ilyen life-show-nak, felfokozott, önvészélyes, sérülékeny és védtelen produkciónak, melyben „eléd teritem amit gondolok / rongyszöngyeg húsból és halálból” (*Tantrák egy utazásból*). Igen, halálból is, hisz – most nem Csajka halálpasszusait, nem a Tantra-ciklus különösen szép nyitóversét idézve – az ügyben tragikusan autentikus Hajas Tibor fogalmazott így naplójában: „a performance a halál szekszepilje”.

A performer minden gesztusával, akciójával kiadja, kitakarja magát, „eléd terít”. Viviszekciója már-már zavarbaejt, a befogadó szabadulna, de nem tud nem odanézni. Rögtön megérzi, hogy itt valami fontos, valami kegyetlenül fontos történik, de hogy „pontosan” mi, az csak utólag, s még így sem minden részletében tisztázható. A kép, a látvány tovább épül, gazdagodik a befogadóban s a megoldás, ha „bekattan” már legalább annyira a saját, mint a művész életének „magyarázata”. Bármennyire kitárt, kiadott ez az élet, épp mert teremtett, épp mert „azért” mégis *műtárgy*, soha-

sem „amúgy nyersen”, könnyen lefordíthatóan, hanem sűrítve, összevontan, transzformációk sorozataként, rendszereként jelenik meg. A *Kis rapszódia* egyik legösszetettebb, legszemléletesebb képe a „CSUKLÓMRA KATTAN A FREUDIG NYALT LÁNCOSFAGYI”. „Átsüvíték a kölyökkoromon” – mondja közvetlen előtte és nem először Csajka. Kölyökkor és fagyalt összekapcsolhatósága nyilvánvaló, de a bilincs és a kölyökkor között már nem épp könnyű akár egyetlen frappáns összefüggést is találni. Lehet a *kötődés* morbid metaforája, az is, de jóval több is ennél. Börtönt, letartóztatás és erőszak képzetét kelti elsősorban, valamilyen látott, megsejtett, megérzett kényszerét. S a „fordítás” kulcsszava valószínűleg a kényszer. Minden csuklóra kattató bilincs ize ott van a gyerekkor láncosfagyijában. Ez a láncosfagyi – és itt lép a képbe a harmadik, ugyancsak meghökkentő elem – „Freudig nyalt”. A kép tehát a tudatalattiból, a személyiség a gyerekkor mélyrétegeiből hívódik elő, a *Volt egyszer egy Vadkelet* „csöpp freudizmusa” tájáról. Groteszk, lidérces, a ténymegállapításon túl a Freudignyalás kritikáját is tartalmazza. A részek együtt, egymás ellen és egymást erősítve mondanak többet, a jelentés egymáshoz való viszonyukban, a kirajzolódó viszonyrendszerben van. Az elemek nagy távolsága a klasszikus avantgarde Lautremontra figyelő képalkotását juttatja az olvasó eszébe, történetileg ugyaninnen a ömlyéléktan iránti affinitás is. A szerkezet tehát ismerős, azonban a személyesség, az önmagára vonatkoztatottság már a performer többlete. Ha létezhetik összegzés, mely talán még nem szűrkit és szegényít nagyon; Csajka így vonja össze egyetlen, költészetét, alkatát, performer attitűdjét egyaránt jellemző komplex képbe a hajdani idillt, a (pre)szexualitást, a politikai erőszakot – s minderről való későbbi, felnőttkori tudását.

Maga a vers, a *Kis rapszódia* a kötet egyik legjelentősebb írása. Hét és fél oldalnyi, egész laptükörre, kétszeres szóközökkel szedett szöveg, kétféle „porondra” – „Hangra, ill. háromféle betűtipusra (kurzív, kurrens, verzál)” – íródott life-show, performance. Nemzedék-vers, nem a kifejezés görcsösen aktuálpolitizált, inkább életérzés értelmében. A hadarás, a torlasztás, a rohanás (egyik legtöbbször használt igéje az „átsüvíték”) a „mindent kimondani” mágiája itt a legnyilvánvalóbb s mint módszer is itt a legadekvátabb. A konkrét színhely egy szentendrei kocsmá, a történet egy (de inkább több) lerészegedés, egy (de inkább több, egymásra vetített) görcsös, keserves és végső soron eredménytelen vita bizonyos Drugiccsal hazáról, múltból, jövőről, kultúráról. Szaggatott, újabb és újabb köröket-hullámokat vető monológ, távoli asszociációkat és képeket sodor egymás mellé a bizarr, de valós és ismerős helyzet: „két örült marokecset fetrenkedése az endogén vörösben”. Mellérendelés, ismétlések, parafrázisok, felsorolás, idézettörédek a kultúra és szubkultúra különböző rétegeiből, „koraPOP szóvicc” és a *Let it be*, az egész szövegen végigvonuló (s a *Csoportkép*, 1961-ben valamint *A gyerek úgyis megérzi*-ben visszatérő, nyilvánvalóan nemzedéki töltésű) Hamlet-allúzió alkotják a kocsmái vita vázára rakódó bonyolult intarziát, „rongyszőnyeget”. „De hát a repülőgépet is összeköti valami a zörgő kredencsel” – írja, vagyis a nagy távolságok között is milyen triviális kapcsolat van/lehet, s valóban ilyenfajta rezonancia köti-kapcsolja össze a szöveg távoli, széttartó, gyakran különmemű részeit, elemeit is. A nagy történeteket, a felettünk elzúgókat és az ezektől kredencüvegként rezegő kicsiket, „sztredoszlovenszko mortalitási viszonyai”-t és „lacanéni VUGYUVUGYAI”-t, a kölyökkor csuklóra kattató „Freudig nyalt láncosfagyi”-ját, és a „fölköttünk szájában olajággal” „szeliden” köröző oleg protapopovokat. Kísérteties, vonzó-riasztó hangmontázs a *Kis rapszódia*, válaszkísérlet a „De hát miféle kultúra ez Drugics” kérdésére, ugyanakkor a válasz lehetetlenségének, legálábbis formulázhatatlanságának fel és beismerése, hisz nem jut valahonnan valahova, hisz a válasz, mint ama koponya, folytonosan körbeadatik s talán épp ez a *körbe* az üzenet.

A kötet középső nagy kompozíciójában, a 14 oldalas, 9 részből álló *Fű és teóriá*-ban (s másként, de a harmadik hosszúversben, a *Tantrában* is) több olyan elem, eljárás, tendencia van – a *Kis rapszódia*hoz képest –, melyek Csajka későbbi, már a kötet után keletkezett versei, egyáltalán: költészetének „tovább”-ja felé mutatnak. Noha a *Kis rapszódia* sem nevezhető lineárisnak, lendülete, sebessége, a benne „el-

beszéltek" kocsmai vita valamiféle tengelyt, irányt, ha halványan is, de kirajzol. Az elágazások egy fő irányból, a kitérők valaminek a *mentén* történnek. A közel azonos sebesség („átsüvíték”) és a hangnem is a szervesség, a zártság képzetét kelti. A *Fű és teória* és kisebb mértékben a *Tantra* (emlékezzünk: szövedék) oszcillátoros technikája már külön csigolyákra rázza szét a „gerincet”, melyek azután mint megannyi külön középpont szervezik a szöveget. Más tehát a *Fű és teória* mélysége, látásmódja, rétegezettsége is. Noha a költő meghatározásában jó adag irónia s a tudós címkézések feletti jogos csúfolkodás van, a *Fű és teória* valóban „önreflektív bodyvers”-nek tekinthető leginkább. Az „esszémandiner”, amit a *Tantrában* fogalmaz meg így, de a *Fű és teóriában* alkalmaz igazán, nyilvánvaló reflexiós elem. A bodyversre, mint „műfajra” ugyan direkt módon is utal („magunkra festem a NAGYON FÁJt / mindenki egy szó / egy szó egy ember”), a kifejezés mégis inkább a nárcisztikus önmagára figyelés ironizáló, de az irónián túl is pontos szinonimája, test-költészet, mely magára veszi – világ bűneiként? – a Nagyon fájt, hisz maga is „húsból és halálból” való. Míg a *Kis rapszodiában* inkább a „fű”, a valóság, itt az eszme, a „teória” bedarálása folyik, pontosabban *mindkettőé*. Míg ott a szellemi-kulturális kötődések s a tőlük való eloldódás lehetősége-lehetetlensége fogalmazódik meg egy profánul hús-vér közegeben, itt a személyes, valós, anyagi kötődések, a nagyanyához, az anyához, a „Kedves mesteR”-hez fűződő viszony, ennek közelsége és távolsága méretik be áttételesebben, teoretikusabban. Kormos István óta nem volt az újabb magyar lírában a nagymamának, a Nagyinak ilyen kitüntetett, a családi-felnevelői kötődésen ennyire túllépő szerepe, mint Csajka költészetében. A Nagyi-mitosz alighanem a kötet alapmitosza, alig van vers, melyben vagy mely mögött ne lenne jelen. A más távlatot adó halálban aztán óriássá nő, ő van az egész Tantra-ciklus középpontjában, ráépül a *Tantra* című hosszúvers s a *Fű és teóriában* is a Nagyi élete és halála „erőterében” létezik minden más, az anyához fűződő sajátos, komplexusokkal – és nemcsak személyesekkel – terhes viszony, a mesteR-kapcsolat, fű és teória. Ha az ilyen típusú szövegekre alkalmazható még a hagyományos műfaj-megjelölés s ha a *Kis rapszódia* rapszódia, akkor a *Fű és teória* elégiának nevezhető. Szaggatott, szomorú-kétségbeesett, részekre tagolt, meg-megtörő lendületű, lírát és elmélkedést vegyítő, „több sebességű” élet-halál kérdéseivel viaskodó alkotás. Jóllehet az ilyen „nagyforma” túri és cipeli a legtöbb hordalékot (sőt, a túlzott redundancia már-már eszköz, nem fogyatéék), mégis e vers „nagyszabásán” érezhető egyedül, olykor már ezt a több középpontú szerkezetet is agyonnyomással fenyegetve, a szét- és túlbeszélés. Érthető persze, hogy nem mindig sikerül a megfelelő pillanatban lefékezni a verset (a kiszolgáltatottság, védtelenség az anyaggal szemben is létezik), s a lendület túlviszi a szöveget azon a ponton, ahol még kézben tartható, ahol még uralma van fölötte alkotójának. Ezzel együtt – s tényleg ezzel a veszélyel-tanulással együtt – fontos vers, *középponti* verse a kötetnek a *Fű és teória*.

„Tenni a féleléseket / kipróbálni a másban is levést” – mondja a *Wahlheim felé III.*-ban. Ez a folytonos tevés, kipróbálás egész költészetének, önkiadásának alapvonása. Írja, aszalja, darálja a verset, csinálja s nem a versben elmélkedik róla, reflektál rá. Az önreflexió nem a szövegre, hanem a szöveg tartalmára, az életre, az életére irányul, s hogy ez nem magától értetődő, csak az újabb költészet „a szöveg, mint a szöveg tárgya” típusú produkcióira – egyébként színvonalas, fontos produkcióira – gondolva érthető meg igazán. „Azazhogy próbálni kipróbálni még nem” – folytatódik az előbbi vers, s jogos a megszorítás, hisz élet és költészet viszonyának tisztázása a teória szintjén is igen bonyolult, hát még a költői gyakorlatban, de a próba a *Tantra*-kötet egészét és lehetséges folytatását tekintve legalábbis biztató. A „fű”, az érzéki anyag, az *élt élete* felől nézve a performer számára a *porondon* nem kérdés, hogy a költészet „vízügyi hivatal” avagy „szöveg tárgyat képező szöveg”. Egyik se és mindkettő. Csak éppen ezt könnyű kimondani, de kegyetlenül nehéz megvalósítani. Goethe Wertherjének Wahlheimje csábító vidék, gyönyörű völgy, el lehetne menekülni a világ elől, de mit tehetni, ha folyton „közbejönnek” az ügyek, szenvedélyek és szenvedések Lottéi. S ama life-show mindkettő együtt: „Wahlheim” és „Lotte”. Szakadatlan és elspórolhatatlan *felé*, hisz (*Wahlheim felé II.*) „önmagunkhoz se értünk igazán / újabb élmények szükségesek”. (*Magvető Könyvkiadó*)

VERSEK A TÁRGYAK HASZNÁLHATÓSÁGÁRÓL

(Kukorelly Endre: *A valóság édessége*)

Habár első könyve tanúsága szerint *Kukorelly Endre* versvilágát legalább háromféle kedélyállapot irányítja jelentésszerű anyagához: a *tárgyilagos*, a *nosztalgikus* és a *pajkos*, nyelve és műve mégis példásan egységes. Szemben újabb költészetünk problematikus – ám nem terméketlen – eklektikájával, Kukorelly nem bajlódik különmű öndefiníciókkal, verseit nem a nyelv- és létezés hiány értelmi, szellemi következményeire építi. Hangja a kötetlen beszédé, lírai hősének habitusa pedig a tapasztalás közvetlenségéből formálódik. Ez az egyszerűség teremti meg azt a ma – úgy tetszik – egyedül lehetséges dalformát, ahol a lélek tört jelei szerint jelenik meg, a retorikai és poétikai eszközök feldúsító alkalmazása nélkül. Karakteres, sokszor témájában is magyar, *sanyarú Lied* ez, csupasz anyagát csak az ironia nedve testesíti. – Ritkán adódik alkalom – mint most – leszögezhetni: Kukorelly verseinek, létezőmódjukra tekintve is jól érzékelhető helyiértéke, jelentése van.

A tört anyag a csonka formák és a köznapi, redundáns nyelv révén jelenik meg. A versek zömében alig találunk metaforát; amikor mégis megjelenik, azonnal ki nyílik, önmagát értelmezi: „*Valami csik jön / a hajsza egy csik m / ered ki a fejből*” (Valami csik, 21. p), vagy poétikailag megsemmisíti magát: „*Valami színezüst nyílás / átsüt rajta a színezüst / Valami teátrum van ott / Az ember teátrális*” (Valami színezüst, 70. p.).

Kukorelly nem a szó jelentéskörével dolgozik, nem épülő jelentéscsoportokat hoz létre. A *szöveg* – ld.: többszörösen összefüggő grammatikai alakzat, de itt felmondható, „előírt” mondatokat, *szövegelést* is jelent! – legkisebb értelmes egységével, a történet- és jelentéshordozó *lexémával* alakít ki verset. Mintha mindig egy-egy már létező írásból, monológból, fecseletről, beadványból, hivatalos beszédből, műből emelne ki szavakat, mondatokat. A történetek és jelentések, amik a verssorok olvastán felidéződnek az olvasóban, eldologiasodott, erőszakos és buta világunk történetei és jelei. A Kukorelly-verseknek ez a természete revelatív erejű: anyanyelvünkön tapasztalhatjuk végre azt a nyelvi kultúrkritikát, amit az ötvenes-hatvanas évek neoavantgarde költészete artikulált; verseinek ez a – pragmatikai – rétege nem csak költészet-tani érvényű: felvillan benne az a lappangó, hiányos és jóvátehetetlenül félbeszakadt *hagyomány* is, amit *Balaskó Jenő*, *Szentjóbó Tamás*, *Erdély Miklós*, *Hajas Tibor* és mások teremtettek annak idején.

Am Kukorellynél e lexémák a vers középpontját jelölik, a benső helyzetét és állapotát emelik ki: a lélek lehetőségeinek nyomjelei. A belülről való terjeszkedés, a világ átlékelése a kötet tanúsága szerint is meglehetősen korlátozott. Lehetetlen itt az elsajátítás, a birtokbavétel; az önmagát sulykoló külső, a túltelített nyelv túlharsozza a szólalni készült, elsajátította, birtokává tette már. A lírai hős, az én is dolgoz, a dermedt többitől csak az különbözteti meg, hogy többet és céltudatosabban mozog. Kukorelly versei akkor mülják felül eme – ábrázolandó, leírandó, szüntelenül elismétlendő! – tényállást, mikor *élményként* dolgozzák fel, és az ironia nem csak a vers eldologiasodott, tompán mulatságos karakterét érinti, hanem a személyt emeli ki, akinek ilyen viszonyok között kell élnie. (ld.: Előcsarnok, Visszatérés, Kísérleti életrajz I., Valami csik, A ligetünkben egykor, Játékház, Egy múzeumi darab, 15 sor Apám emlékének, Ősz és tavasz, Már elkövettem, Elrejtőzés, Csendes forma, Valami színezüst, Történelem 2., Dal, Alkalmi vers, Életkép.)

Am ez a *felülmúlás* az esetek többségében nem történik meg. Az így létrejött vicces, szomorkás, egyöntetű versek megmaradnak a kiszolgáltatott, tárgyiasult helyzetek általában virtuóz és tanulságos kinyilvánításánál.

Ennek okait megtaláltuk már a művek nyelvhasználatának vizsgálatakor. De célszerű ezt a motivika és a világkép felől is megközelítenünk. Lássuk tehát, még egyszer.

Közös nevezőjükre hozva Kukorelly szórt motivumait, két csoportot különíthetünk el. Az egyik a *tömöttség*, *teltség* fogalompárosával jelölhető: ami ilyen, az költőnk poétikájában mindig tárgyias, lélek nélküli, holt anyag – v. ö. a nyelvhasználat pragmatikájáról mondottakkal –; ami *málló*, *porózus* (tehát költői értelemben: nincs tömege), az itt mindig élő, cselekvő, levő valami: személy, történelem, emlék. A teltség idegenségére Rilke iszonyú anyaga rimel, ám első verseit elének táró poétánknál ez az irtózatos katarzis nem létélmény: ő az állapotot elfogadja és leírja olyannak, amilyen. Nem kísérti meg igazán a transzcendencia.

A teltség és porózusság motivikus szembenállása az *elmúlás* állandó tapasztalatában oldódik fel. A telített élet helyén halmozódó dermedt tárgyak és a porrá, sárrá bomló-telő élet létezésünk *üresedő* jeleit alkotják. Nem a kiüresedettét, hanem a folyamatosan levőét: „*Am egyszer e leírhatatlan berendezés is elmerül / lassan felolvad mint a szappan / s elcsordogál a vesztiből*” (Előcsarnok, 6. p.); „*Olvad a tél a háztető zenél / és feneketlen / ami felé tipegünk*” (Ősz és tavasz, 39. p.); „*Ennyi tehát az amennyit gondolok / és csak ennyit mondok ki uraim / ám ezzel is örökké baj van*” (Valami csík, 21. p.).

Ez a holt és halandó dolgok *közötti*, azonosuló dinamizmus, játékosság és lendületes szomorkáság gerjeszti Kukorelly verseit kellemes és jó, időnként kiváló élményforrássá, de ugyanez vissza is fogja őket és egyneműsíti, mintegy *kibékíti* a nyomasztó alapélménnyel: a mindenoldalú kiszolgáltatottsággal. – Jó az, ha eme állapotban derülni is lehet: hiszen *ez van*. Ám ennek súlykolása, ha a beszélő (a költő) kellő rutinál is bír már, akarata ellenére azt sugallhatja: *ezt kell szeretni*. Kukorelly Endre verseskönyve megkerülhetetlen jelentőséggel közli e problémát. A szándéktalan, de erős szívású belenyugvás és a felülemelkedés határán áll. Lelkes használati utasítást ad a dolog-emberség szerkezetéhez, de a lélek esztétikai lehetőségei látszanak elhalványulni kötetében. Az elnémitő homogenizálódás, mivel mulatságos jelenség *is*, alkalmat ad a nosztalgikus berendezkedésre. Így az a Személy is a dolgok közé hullhat végérvényesen, akit az egész kötet keres: mi magunk. – A recenzens itt teszi le a tollát: örül a példás költői teljesítménynek, de a maga részéről egy *olyan* lehetséges *művilágba* nem megy el nevetni. Most újra a költőn a sor.

RADNÓTI SÁNDOR

IMAGINATIO MICROCOSMI

(Márton László Menedék című könyvéről)

Írva van, hogy Franz Kafka barátai hasukat fogták nevettükben, amikor az író felolvasta *Az átváltozást*. Ezt a hatást, mely egyáltalán nem volt Kafka ellenére, az a lelki feszültség indokolja, mely az átváltozás bármilyen magyarázatának hiányából adódott. El kell fogadni a meglepő tény, hogy egy kereskedelmi utazó féreggé változik. Ez így van és punctum – még az álom homályos-kényelmes magyarázata is az első mondatok egyikében kizáratik.

Így van és nem másképp Márton László beszélyében is az, hogy egy országjáró ismeretterjesztő előadó eltéved és a saját szívében találja magát. Aki a tényállás *realitását* kétségbe vonja és magyarázatokkal kísérletezik (teszem, allegóriát gyanít vagy holmi szívbántalom szorongásos fantazmagóriáit véli fölfedezni), menthetetlenül eltéved ebben a szövevényes műben. Nem. Mindent úgy ahogy van, kell elfogadni és lehet – röhögni.

Kafka nagy nevének iderántása a bíráló elejére nem azt a célt szolgálja, hogy egy új magyar könyvre gumiból való és mihaszna jelzőt aggassak, jelesül a karkai-t. Hanem megemlékezésével egy hagyományhoz sorolás tévedését szeretném elhárítani, nevezetesen azt, hogy Márton László könyvében valaminő fantasztikus utazásról volna szó. A fantasztikus irodalomnak ugyanis van egy biztos próbája: annak tudata, hogy mi *nem* fantasztikus. A körébe tartozó művek innen rugaszkodnak el, innen vezetnek el az olvasót a maguk másik világába. Ezért is oly gyakori formájuk az utazás – innen oda. Ezért is elengedhetetlen tartozékuk a – talán sejtelmes, talán kétértelmű, talán rettegő kérdésben megfogalmazott – magyarázat.

Hogy hogyan jut Monori Béla a saját szívébe, arra semmiféle magyarázat nincs. „... vélhetőleg eltévedt, már ha volt mihez képest eltévednie.” És: „Most már fölösleges lett volna múltra kérdezni, jövőt firtatni...” És: „Kezdetekről beszélni csalás, vagy pedig számolni kell azzal, hogy a csalás ott rejtőzik a kezdetekben, és akkor a kezdetekről elmozdulni tapodtat sem lehet.” Ezek a könyv *kezdetén* többször ismétlődő mondatok mintegy kijelölik a poétikai célt: olyan prózai művet alkotni, mely nemcsak az időt, hanem bizonyos mértékig a teret is megsemmisíti, melynek paraméterei meghatározatlanok, pontosabban híjával vannak az állandóságnak, s az író által újra meg újra tetszőlegesen összehangolhatók.

Nem mintha nem *itt és most* történe ez a történet – sőt, némileg éppen azért. Vesd össze: „Elvégre Magyarországról, amelynek lakosai teljesen elhitették magukkal, hogy a legfőbb erény a biztonság, amely különböző biztosításokból fakad, Magyarországról kipusztultak a sorsok, helyükbe lépett a még be nem következett bajoktól való szorongás és a mások által elkövetett bűnök miatti dühödtt fellelegzés. Sokan rádöbbenek már, hogy *vanják* őket áttekinthetetlen erők és lények, amelyek nem teremtek, csak ~~termel~~őek.”

A modern zenei terminussal aleatorikusnak nevezhető szerkesztésmód már a keretben megmutatkozik. Valaki kiad egy kéziratot, amely tulajdonképpen három egymástól elkülönülő kézirat. Valaki ismeretlen ezek részeit egymással váltakoztatva előzőleg már időrendbe rakta. Legalább három szerző munkája. A Naplónak nevezett részek szerzője Monori Bélának nevezi magát, a Beszámolónak nevezett részek föltehető szerzője Monori megelevenedett s Theophrastus névre hallgató szemüvege, noha ő mindig egyes szám harmadik személyben említettetik. A Leírás szerzője ismeretlen. A kéziratban továbbá találhatók teljes terjedelmükben idézett levelek – „bestiális episztolák”, például egy Berengár nevű farkas tollából – melyek esetleg szintén nem fiktívek, s akkor további szerzőkkel kell számolni. A Leírás filológus hajlamú szerzője azt is fölveti, hogy „Monori Béla” esetleg több ember is lehet, avagy naplójának korai részét (a szívbe való bejutás előtt) másvalaki írta, mint a későbbiek, s ez utóbbi esetben vagy az első, vagy a második rész „hamisítvány”. Ezen kívül az egész kézirat állaga rongált, helyenként oldalak, helyenként mondatok hiányoznak. Az esetlegességek kavalkádját tovább fokozza, hogy maga a keret parodisztikusan túlhajtott, de teljességgel esetleges fölelevenítése egy régi, és a romantikában műfajjá szilárduló prózai formának, melyben a szerző: „közreadó”.

Hőünk tehát – nem tesszük ki a most már mindig odagondolandó macskakörmekeket – bejut ennen szívébe, ahol legalább kilenc, de *esetleg* több alakkal találkozik. Ezeknek hogy úgy mondjam létfrendi státusuk egyenrangú a hőssel, noha, ha másért nem, birtokjogi okokból az ő képzeletének, szívének teremtményei, vagy – igazodván az író feljebb idézett bölcs megkülönböztetéséhez – termelvényei. Együttlétük véletlenszerű, hiszen egy szívben bármi lehet: tetszőlegesen megfér ott durva érzékiség és mozibolondéria, mindenféle esemény és eszmefuttatás, egy hamisított szociológiai kérdőívől életre kelt egyén, egy Prukity Malic nevű rendész a síküveggyárból, vala-

mint a Márton László más műveiből is ismert, a német barokk iránti speciális írói érdeklődés és elkötelezettség adalékai, melyeknek felbukkanása itt kockadobásszerűen esetleges.

E kellemetlen helyen, csótányok, konzervdobozok, egy vécékagyló, egy rozsdás csap, zöldre festett málló falak közt élnek tehát ezek az alakok, idő híján nem tudható meddig, a *pitvarban*, mignem a maradék szűk tér is összeszűkül és elsötétedik, „a szív úgy látszik, belsejét megemészteni készül”, a figurák összenőnek, s Monorit *egyrészt* megfojtják, *másrészt* kívül kerül. Emlékek, múlt nélkül botorkál a vaksötétben, miközben lába alatt dirib-darabra tör a Theophrastus nevű pápaszem. E mélabús és mesteri utolsó oldalak után következik az „Ajánlott irodalom” remek vicce, a magyar nyelvű szív-irodalom válogatott könyvszerzője: a szív gyöngyei, örvényei, húrjai, nyirokkeringési elégtelenségei, sebei, segédigéi, szív és ész, szív és lant, szív és szaxofon, stb., stb., stb.

A jegyzék tételei (egy kivételével) szintén a teljes esetlegességet proklamálják, melyet az író végigvisz művében. Mi marad, ami nem véletlenszerű, nem esetleges, nem tetszőleges, nem aleatorikus? Maga a szív, s mindaz, amit gondolhatunk róla, mint szubjektivitásunk legfőbb kifejezőjéről, ha – és a kérdésként megfogalmazott feltétel indokolja mindennek esetlegességét a beszélyben – van még szubjektivitás kifejezni magát.

Márton László könyve költői formát öltött, nagyon komolyan gondolt filozófiai tréfa. Az író kiindul a szívről alkotott egyik legszokványosabb képből, a szívből, mint menedékből. Az emberek a valóság elől keresnek menedéket a szívben. A modern világ szubjektivitásának első nagy fenomenológusa, Hegel így írta le a szív és a valóság ellentmondását egy passzusban, melynek címe „A szív törvénye és az önhittség örülete”: „A valóság egyfelől olyan törvény, mely elnyomja az egyes individualitást, a világ erőszakos rendje, mely a szív törvényének ellentmond, másfelől az emberiség, mely szenved e rend alatt, nem követi a szív törvényét, hanem idegen szükség-szerűségnek van alávetve.”

Megtalálja-e a menedéket az ember a szívében a valóság elől? A menedékben létrejövő imaginációk, a *szív fikciói*, az önnön kitalációk is valóságtermelők. Ezért indultam ki abból, hogy Márton László könyvének csak reális olvasata lehetséges. Nem az imagináció, hanem az imaginátor, azaz a „szerzők”, a szívek birtokosai, az individuumok felől foszladozik a realitás. „Monori Bélát megfojtották saját szívében: ha saját östipusának elhalni nem tudó veteménye volt, akkor kétségbeesésből; ha valóban csak esetleges variáció volt, és becsapta képzelete nyomorú szülőiteit, akkor büntetésből.” A szív fikcióinak realitása ettől nem rendül meg – a beszélyben ezek nagyon is mindennapi szedett-vedettek –, de a szív menedéke, sőt, maga a szív is fikciónak bizonyul, az egyedet személyiségek helyett „áttekinthetetlen erők és lények *vanják*”.

Monori a könyv elején egyik ismeretterjesztő előadásában elmondaná, ha nem szakítaná félbe, hogy „az emberek sokaságából kiveszett az a valamikor meglévő képesség, hogy önmagukba tekintve felismerjék a külvilág pontos tükörképét.” Márton ezzel a régi, nagy hagyományú gondolati alakzattal – a teremtés tükörképe az ember: makrokozmosznak a mikrokozmosz – szembeállítja világunkat. Ezért áll az Ajánlott irodalom élén egyetlen komolyan veendő ajánlatként Paracelsus (Theophrastus Bombastus von Hohenheim – 1493–1541), s ezért viseli az ő nevét a szemüveg. Ez a nagy filozófus, kémikus és alkimista, mágus és medikus mondotta: „Az ember minden imaginációja a szívből ered: a szív a mikrokozmosz napja.”

Egy mikrokozmosz imaginációinak megképzése ez a beszély, léte esetlegességeiben, melyekből csak két viszonylagos meghatározás homálylik elő, hogy magyar és értelmiségi. S mint láttuk, a költői kérdés arra vonatkozik, hogy bármely minimális értelemben nevezhető-e még e léttel bíró képzelmények origója mikrokozmosznak. A szemüveg, humorisztikusan valamiféle értelmiségi lét attribútuma, általánosabban a reflektált gondolkodásé, az elmélyült szellemé és az éles pillantásé, neve szerint pedig a szubjektum és a világ archaikus egytlényegűségének letéteményese, ezért török ezer szilánkra.

Végezetül Márton László kísérletének művészi következményeiről. A produkciót és befogadást egyaránt két dolog fenyegeti. Az első az ezoterika. Ez összefügg a föllevenített gondolati hagyománnyal, melyben a titkos tudásnak, a *qualitates occultae*-nak elsőrendű szerepe van. Ám az író tőzán realizmusa és humora megóvjá e tudás tárgyi életre galvanizálásától és világunkra alkalmazásának szánalmas kísérletétől, hiszen tudja, „ma nevetséges babonaságok törmeléke”, ami „akkor összefonódó, sugárzó tudás volt”. Ilyen módon azonban az okkult – azaz rejtett, titkos – minőségek egyedüli tartalma maga a műveltség lehet, melynek energiái bizony csekélyebbek, mint amazoké. Márton könyve tele van ilyen értelemben vett okkultizmusokkal, melyek egy részét e sorok írója sem ismerhette fel. Említem e rejtvények közül a számomra legkönnyebbet: az előjáték egyik naplórészletében a magasabb értelemben vett vasutas tréfája Novalis magasabb értelemben vett bányászára utal, ő az a nagy költő, akitől a „mennyei ősember” kifejezése származik.

A második fenyegetés, hogy a stilizált esetlegesség valódi esetlegességgént hat vagy talán olykor az is. A dilemma majdhogynem megoldhatatlan, hiszen épp az alapgondolat jegyében nem zárulhatnak egy fejlődéslogika ívébe az esetleges lények, dolgok, imaginációk, eszmefuttatások. A szív fiktív figurái nem lehetnek magasabb értelemben vett figurák, hiszen ez rögvést kikezdené tetszőlegességüket. A költő csak ízlésére hagyatkozhat, a kritikus pedig ízléskritikára. Alpáriság és manír olykor feltűnő szándékolt kevercse az én ízlésemet nem mindig elégitette ki.

Fárasztó, mulatságos, keserű könyv a *Menedék*. Ahogy a modern, jelentős zenében is gyakran fárasztó és fájdalmas utakat kell bejárni egyetlen kinyert, tiszta hangcsoportért, úgy olvashatjuk e könyv utolsó oldalait a szívéből kikerült hősről, tapogatózó ismerkedését testével, már újra csak belül lévő szívével. Ennek az *átváltozásnak* a leírása nem méltatlan ahhoz, melyet kezdetben említettem.

KIS PINTÉR IMRE

CERUZASOROK BALASSA PÉTERRŐL

„Kivételes könyv, rendkívüli teljesítmény” – írtam két éve Balassa Péter első könyvéről, *A színeváltozásról* (Jelenkor 1983. 9. sz.) *Az Észjárások és formák* már nem meglepetés, de a színvonal megtartása, a meghódított területek belakása, otthonosabbá tétele, az elért eredmények elmélyítése. Egyfelől: kemény és erkölcsös munka, szerves önépítés, a markáns tehetség fegyvelmezett kiaknázása; másrészt megfontoltabb és fokozott szereptudat, a felelősség elvállalása. Mert ami manapság ritkán esik meg: Balassa Péter időközben irodalmi életünk egyik mérvadó kritikusaká vált, hatni tud. Nemcsak a közvéleményre, hanem az irodalomra is, visszajelzése fontos az íróknak is. Esszéi kétfelé beszélnek és közvetítenek: mert olyan eredendően kreatív elme, sőt művésztermészet alkotta őket, akinek egyenrangú becsvágya az is, hogy elsőrendű szakember és pedagógus legyen. Nem sok pályatársunkról mondható még el, hogy eszméi és eszményei vannak, önálló koncepciója és átfogó stratégiája, hogy foglalkozását élet-ügyévé emeli.

*

Könyve tizenöt esszét és kritikát gyűjt egybe az élő magyar prózáról. „Olvasásmintákat” kíván adni Ottlik Géza, Mészöly Miklós, Mándy Iván, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János, Nádas Péter, Csalog Zsolt, Lengyel Péter és Esterházy Péter

különböző műveihez. Szűk, de beszédesen válogatott névsor irodalmunk élvonalából. Balassa súlyt fektet a kötet „remélt” egységére és logikájára, az „Ottliktól Esterházyig iv” kirajzolására, ám előszavában a szerzők bármilyen rokonítása ellen a legghatározottabban tiltakozik: „Ugyanakkor minden félreértést – előre és részben utólag – a magam részéről kerülendő, leszögezem, hogy az említett szerzők sem valóságosan, sem felfogásom szerint nem alkotnak valamiféle irodalmi vagy egyéb vonulatot” (14). Tizenöt sorral alább: „... az említett és elemzendő írókat összeköti a minőség és annak néhány általános ismérve, ám ezeken kívül alig van közük egymáshoz, sem a „csoport” sem a „vonulat”, sem a poétika értelmében.” Majd megismétli harmadszor is: „E válogatás tehát semmiképpen nem akarja bemutatni mai prózánk egészét, továbbá nem sugall semmiféle kizárólagosságot – nem voksol „az egyik” vagy „a másik” mellett, tekintettel arra, hogy csak minőséget ismer el, mást nem. Következésképpen komoly értéket képviselő művek kívül esnek horizontján, amihez azonban joga van, anélkül, hogy ily módon ítéletet sugalmazna” (16).

Mondhatnám erre, hogy akkor mitől iv az iv, vagy, hogy mire kell ez az aránytalan és szükségtelen önigazolás, dehát magam is jól tudom, hogy a probléma ennél mélyebben van. Minden elismerésem mellett az esztétikai kizárólagosság vádját én pendítettem meg említett cikkemben, de a hangsúly már akkor is az *esztétikai* szóra esett: „Mert nem elég szóban, a kritikusnak *esztétikailag*, elvben is biztosítania kell a művészi esélyt: az „illúzió nélküli kényszer, a megbízatás nélküli küldetés” képviselői mellett a megbízottaknak. Ha vannak ilyenek, ha nincsenek. Mert ez a feltétele annak, hogy a magyar irodalom (netán) megváltozott önismerete birtokában is zavartalanul *szerethesse* önmagát”. Olyan egyszerű dolgokra gondoltam én akkor, hogy irodalmunk úgyszólván kezdeteitől a megbízatás lázában égett (ha tetszik: a közönség-, a nemzetteremtés szolgálatában). Nem szerencsés tehát olyan szűkre szabva általánosítani az esztétikai érték kritériumait, hogy – bár kimondatlanul – éppen a legnagyobb magyar írók ne férjenek bennük el. Biztos voltam persze, hogy erről lényegében Balassa Péter is hasonlóan gondolkozik. Miért konstruálnánk ellentétet ott, ahol a valóságban nincsen, legalább mi kerüljük el azt a látszatot, amely szerint a magyar irodalom *színe* (szó szerint így: természete, „észjárása”, karakterisztikuma – az egyik persze, mondjuk, a legvaskosabb a „tizenkét törzsből”) és java Nyugat-Európa felől provinciális – mert nem az.

Mostani könyvében a szerző készséggel el is ismeri: nem volt helyes, hogy prózánk megújulását „... főképpen az addigi vezető epikai hagyománnyal szemben írta le” (105). Új kategóriát vezet be, a „nyelvi nominalizmust”, vele jellemzi azt az általános kijelentésektől sok okkal-joggal viszolygó írói mentalitást, amely meghatározta az új magyar próza számos törekvését. Holott „hit és bizalom”, „*valamilyen* normatív szabályrendszer” nélkül nem állhat fenn – írja – egyetlen kultúra vagy civilizáció sem, már pedig ha az irodalom elvi szintre emeli a teljes bizalmatlanságot, akkor maga alatt is vágni fogja a fát, akkor az „végül is egyetemes kommunikációs krízishez vezethet” (109). Úgy fest, hogy mára már ezek a tanulságok is kilombosodtak, ismét megjelent a történetközpontú próza, háttérbe szorítva az analitikus, nyelvkritikai szemléletet. A magyar prózának a hatvanas évek végétől számítható fellendülésében tehát legalábbis két szakaszból beszélhetünk. (A *cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma*). Csakhogy a történet persze más mint a megbízatás, és Balassa Péter esztétikai apparátusa e tekintetben jótányival sem lett engedékenyebb. Nem tesz lépést Ady, vagy Móricz felé, s nem elemzi a hivatkozott „közmegegyezésszerű” értékeket, irodalmi kultúránk azon „virtuális alapelveit”, amelyekből a hit és bizalom fakadhat, hogy a félreértések is oszolhassanak. Így aztán lényegében a mi nézetkülönbségünk is megmarad.

*

Dehát nem az a fő kérdés, hogy miről nem beszél, hanem, hogy mi az, amit igazából szívügyének tart. Balassa Péter tartásában mindenesetre van valami önmagában is példaadó heroikus igény és igyekezet, ahogyan és amennyire komolyan veszi a

dolgát, és a lehetőség szerint felülemelkedve a munkaakadályokon, zavaró körülményeken (pedig van belőlük elég!) csakis feladatára: a tiszta irodalomra összpontosít. A szó jó értelmében, amit úgy értek, hogy számára a művészi problémák egyszerűsmind közvetlenül életproblémák is, nagyon is tudatában van annak, hogy az irodalom nem pusztán tudományos tárgy, nem fényűzés, hanem nélkülözhetetlen emberi szükséglet, szellemi létfeltétel. Írásaiból a *minőségnek* egy nagyon határozott, jellegzetes képe körvonalazódik. Minden esszéjében feltűnik, megragadható az a mélységes rokonszenv, amelyet Balassa Péter egy lehetséges művészi magatartás, még inkább létértelmezés, egy létezéshez való szellemi viszony iránt érez. Meggyőződése: az egyetemes értékválságban is sértetlenül meg kell őrizni a lélek „titkos belső szerkezetét”, a tiszta érzékelés épségét és szabadságát. Nostalgiaja az integer személyiség, aki bár figyel a világra, mégis független *attól*. Nagyot tévednek tehát mindazok, akik Balassát neoavantgárd ideológusnak, pláne misztikusnak hiszik. Valójában őrző alkat, aki azonban az őrzésben sem imperatív – komolyságával is megfér némi ledérség, mert a görcsös akarat – sugallja – elveszti önmagát, menthetetlenül a dolgok alá szorul. A belső szabadság *laza* védelme teszi számára kikezdehetetlen viszonyítási alappá, „erőditménnyé” a Babits–Kosztolányi–Ottlik hármasságot, alighanem túlságosan is megszelídítve e pályák tényleges belső drámáját. Azt például, hogy a babitsi „világítótorony heroizmusával” a „mert vétkesek közt cinkos aki néma”, a Kosztolányi „lélekben birtokolt” világával a „Mégis mindent, ami tiétek, szeretek” felel, és azt, hogy Ottlik egy életen át küzd keservesen az elhallgatással.

Balassa minden műelemzése – ha sokszor összehasonlíthatatlanul körmonfontabb bonyolultsággal is – ilyesfajta megtartó biztonságot keres és talál, tár fel a művekben. Mészöly Miklós *Filmjéről* a végkövetkeztetése: „A forma mint koholmány végítélete az, hogy igazságot oszt és hirdet: a megalázottaknak és megszomorítottaknak” (92), a *Megbocsátásról*: „a káoszban halássza a rendet ez az elbeszélés” (121). Mándy: „az ismétlés mágikus ereje által megtartó...” (133), „csöndesen botrányos” (157). „Csakis ebben az értelemben mondható – írja –, hogy Nemes Nagy Ágnes egész gondolkodói stílusa – konzervatív, azaz megtartó” (176). Vagy „*Pilinszky hite... az igazság szelíd szélsősége...* A gyengék elképesztő ereje” (189). „Nádas írásait olvasva folytonosan az alábbi mondatot hallom: akarom, hogy ne bírjátok ki, ha nem bírjátok ki: *haljunk meg, hogy megmaradjunk*” (138). Esterházyról: „Ez a megőrzés, hogy valaki: *valaki* tudott maradni ma, valóban tűrhetetlen és tüneményes egyszerre” (261). Többségük telitalálat, miket az aforizmatikusan kiélezett, metaforás meghatározások méginkább fölerősítenek. Nemcsak a megértésről tudósítanak, hanem a kritikus örömtelen megrendült élményéről is; arról, hogy az elemzett művekben önmaga rejtőző énjével találkozott, találkozhatott. A virtuális találkozások ilyen kegyelmi pillanatai végül is ellentmondanak az antropológiai válságnak – legyőzik, fölfüggesztik azt. Különös értékük is ebben áll többek között, hiszen a szellemi válságot Balassa Péter gondolkodása kulturális tényként, a fennálló világállapot egyedül autentikus megjelenéseként értelmezi. Ezért is beszélhet e művekről úgy, ahogyan csak a vitathatatlan remekművekről szokás, hiszen az elragadtatott azonosulás szintjén már valóban méltatlan volna latolgatni a fokozatokat.

A tizenöt esszéből csupán kettőben ad hangot bíráló megjegyzéseknek, mintegy szemléltetve, hogy Csalog Zsolt és Lengyel Péter könyveiben a várt találkozás elmaradt. Noha volt rá esélyük, szerzőik mégsem tudták a világgal (anyagukkal) szemben a szuverenitásukat kiküzdeni. (Közbevetőleg: a kritikus itt, szerintem félreérti a szóbanforgó regények formaelvét; Csalog esetében pedig tényszerűen sincsen igazsága a magnó kérelhetetlen Eszter nénivel, mindössze az író ezt *részvétellel* szemléli). Ezzel együtt vonzalmi dimenziójában Balassa Péter érzékenysége egészen kivételes: Ottlik, Mészöly, Nádas, Esterházy nagy alkotásait elemezve felszárnyal, kibontakozik; a gyengébb teljesítményt viszont még öngerjesztéssel sem sikerül megemelnie, a *Megbocsátás* elemzését például kifejezetten kényszeredettnek érzem.

*

Igaz, az *Észjárások és formák* összképéhez hozzátartozik bizonyos önként és tudatosan elvállalt didaktikus szándék is. Tanulmányait Balassa Péter ezúttal nem irodalomtörténeti igényrel gyűjtötte kötetbe, nem is csak a kritikai körkép kirajzolásért, a hangsúly bennük az olvasás módszertanára, a műelemzés technikájára és gyakorlati lehetőségeire esik. „Értelmező közvetítés”-re, „fogalmi kommentár”-ra törekszik tehát mindenekelőtt, az egyes írásokban „egy ideáltipikus befogadás-modellt nyújtván – írja –, ami magában foglalja kiküszöbölhetetlenül a félreértés mozzanatát is, az olvasót (nézőt stb.) megnyitja önnön befogadási lehetőségeinek, autonómiájának, esztétikai szabadságának irányába. Nyit, nem pedig zár” (9). Balassa itt megint a szívből beszél, nemcsak mert nagykorúnak tételezi az olvasót és kimeríthetetlennek az igazi műalkotást, hanem mert a kritika kultúrateremtő jelentőségéről alig lehet ennél érvényesebbet mondani. Azt mondja: tudjuk, hogy az elérhetetlent akarjuk elérni valamennyien, ebből következik, hogy együtt gondolkozunk. Más kérdés, hogy optimális esetben ennek az autonómiának szüntelenül tágulnia kell, hisz egyetlen helyen, ugyanabban az időben *egyszerre sokféle* kultúra létezik. Balassa Péter művészetértelmezését mélyen intellektuálisnak és túlságosan is jellegzetesnek mondtam többször is. Összefügghet ezzel, hogy jobbra azok a művek nyerek meg egészen maguknak, amelyek sejtetnek, beszédesen némák, töredékesek, ki-nem-mondottak. Amelyek megadják neki a kívánt támpontokat, mégsem kötik meg a képzeletét, sőt elvárják a képzettársítás szabadságát, megengedik neki (csakúgy mint másoknak), hogy velük és általuk mutathassa föl, fogalmazza meg önmagát, autonómiáját. Se szeri se száma efféle hivatkozásainak: „Esterházy új művének egyik jellegzetessége és varázsa a megfoghatatlanság...” (281). „*A modern archaikum pedig a megnevezés hiányában a legerősebben megnevező*; kimondhatatlanságai által jelöl és megjelöl” (Nádasról, 236). Nemes Nagy Ágnes: „Kiismerhetetlen módon... körülkeríti, körbezárja a tárgyat... és éppen ezáltal kölcsönzi neki a csakis gondolkodó embertől származtatható, de *névtelen sejtetem* sugárzását” (168). Mátyás Iván: „Művei – miként a zene – technikailag precízen leírhatók, jelentésük azonban inkognitóban marad” (157). Vagy ismét Mészöly Miklósról: „*mintha* a meg nem fogható jelentés utáni – Mészölyre oly jellemző – *kutatás volna maga a jelentés*” (124). Nem sorolom tovább. Aki csak valamennyire is ismeri irodalomtanításunk idült bajait és bűneit (tisztelt a kevés kivételnek és kezdeményezésnek!), annak méltányolnia kell Balassa Péter hozzájárulását a szinte már reménytelen helyzet orvosolásához. Mert könyve, roppant invencióval, egyszersmind a tehetség túlzásaival, végül is a legnehezebb dolgokban segít: a művészet titkos sugárzásainak fölvillantásában, a kimondhatatlan kimondásában.

BALASSA PÉTER KÖNYVE ÉS AZ ISKOLA

Az iskola hivatalos intézmény: megszab, követel, ítél, parancsol. Nem működik, ha mindezt nem teszi. De vajon mindig jól szab meg? Jól követel? Jól ítél? Jól parancsol? Nem. Ezért az iskola sebezhető világ. Óvni kell attól, hogy rosszul működjék. Ezért nem szabad – és nem is lehet – óvni a szabadon terjedő gondolatától.

Az iskolai élet eleven, lüktető, változó áramában a világ bármely kérdése bármi-kor felmerülhet. Minél gazdagabban merül föl, annál jobb az iskola. A pedagógus nevelői súlya múlik azon, hogy váratlan hely-

zetekben miképp reagál. A jó reagálás esély a nevelő hatásra, a rossz az esély elmulasztása. Az esély egyik legfőbb záloga a szakmában való jártasság. Ezért lehet nagy segítség a magyartanárnak Balassa kötete: megvilágít egy félig ismeretlen, nehéz terepet. Az ismeret – függetlenül attól, hogy mi a tanár véleménye az *Észjárások és formák*ban tárgyalt észjárásokról és formákról, valamint a szerző észjárásáról – növeli a pedagógiai esélyt.

Irodalomtanár számára meggyőzően írja T. S. Eliot: „Akár elfogadható számunkra Dante vagy Shakespeare vagy Goethe filozófiája vagy vallásos hite, akár nem – és ami Shakespeare-t illeti, az a kérdés, hogy mi-
ben hitt, sohasem tisztázódott végleg –, ott

találjuk a bölcsességet, amit mindnyájan elfogadhatunk. Éppen a bölcsesség megtanulásáért nem szabad sajnálnunk a fáradtságot, ami azzal jár, hogy ilyen emberekkel érintkezzünk." Ez a magatartás hatja át a legtöbb jó irodalomórát, még ha nem e legnagyobb szerzőkről esik is szó. Az iskolában tárgyalt íróktól tanár és tanuló egyaránt tanulhat. Balassától és az általa elemzett íróktól is. Az irodalomtanár a mai magyar művek esetében sem takaríthatja meg az ismerkedés fáradsalmát. Nem köteles elfogadni sem az alkotásokat, sem az azokról szóló alkotást – de a kapcsolatot meg kell teremtenie ezekkel az írásokkal, hogy jobban tudjon dönteni. Az ismerettől, gondolatától, döntéstől nem óvandó és nem is óvható.

Az iskolai nevelés törékeny esélyeit nemcsak a tájékozottság növeli, amit Balassa könyve ad. Hanem a magatartás is, amelyet az Észjárások és formák szerzője a következőképpen mutat be: „A legtitkosabb szerkezeteink épségben tartása szükséges: fogal-körömmel, amiről Ottlik beszélt egykor, ám egyre jelenvalóbban. S ugyan mivel lehetne sértetlenebbül védeni a személyiség szűk, szabad térségeit, ha nem egy történet artikulálásával? A történet elemeinek tagolása, súlyozása, formálása és deformálása közben magamba fogódzom: magamat próbálom ki.” A személyiség integritásának őrzése, amiről itt szó van, kétféleképpen függ össze az irodalmi nevelés törékeny esélyeivel. Az irodalomtanítás, ha jó, azt teszi, amit Balassa mond az írói munkáról. A tanár az artikuláltat – a műveket – artikulálja. Tagolja, súlyozza, formálja és deformálja az Ómagyar Mária-siralomtól a Fügőgig ívelő történetet, s közben magát szüntelenül kipróbálja: neveli. Másrészt, természetesen csak integritásra törő személyiség léphet kapcsolatba az integritás-gondokkal küszködő – többé-kevésbé artikulálatlan – gyerekekkel és az integritást sugárzó műalkotásokkal úgy, hogy termékeny kapcsolatot létesíthessen közöttük.

Továbbá: annak a tanárnak van némi esélye a nevelésben, aki a kaosz és rend, függőség és szabadság, gyökértelenség és tradícióválasztás, transzcendens és materiális értékek antinómiáit – ez pedig az *Észjárások és formák* egyik fő vonulata – érzékenyen érzékeli. Ezek ugyanis, különböző szinteken, minden irodalomórát, óráközi szünetet, osztálykirándulást bevilágító kérdéskörök. Meg annak van némi esélye, ha-

bár nem pillanatnyi, aki, mint Balassa, példát tud nyújtani a nyegleségre olykor hajlamos tanulóifjúságnak a szép alázatra: a tehetség tiszteletére és védelmére. Az Észjárások és formák szerzője a könyv középpontjában beszél az alázatról „ami nem megalázkodás!”, s amiről itt és most már szinte semmit nem tudunk” – írja. A kötet második részében elemzi e magatartást a léttel viaskodó Nádas, az Ottlikot másoló Esterházy bemutatásakor (az iskolai nevelés szempontjából gyümölcsöző az ellentét, Csalog regényének az elemzése), s mindvégig gyakorolja maga is, értékkereső, ítélő de nem ítélkező gesztusaival, önreflexióival. Balassa műelemzéseiben a szeretet veszélyeztetett értéke a pszichológiai kultúrában ölt testet. Ennek kellene történnie az iskolában is. Mintát ad hozzá a kötet. Szeretetképeség, tiszteletképeség, pszichológiai kultúra nélkül nem tudja megindítani a tanár az áramkört a fiatal olvasó és a műalkotás között. A scientia kiemelkedően fontos az iskolában, de bölcsesség nélkül nem működik.

Balassa Péter az integritás őrzésére, a minőség tiszteletére, az érzékenység értékére, az egymástól eltérő tanórák művészileg megkomponált egységességének lehetőségére, az érzékletes-metaforikus nyelv olykori alkalmazásának jogára, az elemző gondolkodás bátorságára neveli pedagógus olvasóját. Nem oktat, hanem vezet. Jó tanár. Megindítja az áramkört a nem fiatal olvasó és a műalkotás között. Azt a pedagógiai magatartást táplálja, amelyet Péterfy Jenő oly fontosnak tartott: „A tanítóban kell hogy legyen valami a költőből, annak esztétikai szabadságából, amellyel az idegen lélekbe bemélyed és törvényét érti.” Ennek az „esztétikai szabadságnak” kétszeresen kell egy irodalomtanár birtokában lennie: „idegen lélek” a gyerekek, „idegen lélek” a mű.

Sok irodalomtanár hasonlít Ottlik Félbeszakadt beszélgetésének írójához, akit közlésvágy mozgat, hisz magában, mondanivalója fontosságában. Ezt a hitét nem engedheti megingatni. Ezért aztán be nem áll a szája. Mindenhez hozzászól, kitergeti, elemzi, közli a lelkét, aggódik a haza sorsáért, megváltja az emberiséget. De nem teheti azt, amit Ottlik az írónak javasol: hogy hallgasson; pedig hányszor nem hisz magában, mondanivalója fontosságában. Ha megszólal a tanórára hívó csengő, az irodalomtanár beszélni kénytelen. Néha rutinra

kényszerül, és arra vágyik, hogy legalább dadoghasson. Nem rutinmunkára, hanem igazi eszmecserére kívánczik. Az olykori dadogást iktatja jogaiba Balassa Péter, amikor a kimondás és nem a kifejezés tökélyének súlyáról ír Pilinszky tanulmányában. Ugyanakkor a tanár olvasó fölfigyelhet arra a pozitív példára is, hogy a Nemes Nagy Ágnes-műről írt munkában a kiegyensúlyozottság, az egyenletesség belső feszültségéről esik szó, a „váratlan rendről”, vagyis az érdekes tanóra architektonikájáról.

Az *Észjárások és formák* a Tankönyvkiadó „Műelemzések kiskönyvtára” sorozatában jelent meg. Az iskola mint intézmény szempontjából: szakirodalom. Semmilyen oktatási fórumon nem ajánlják jobban, mint a szakirodalom bármely más eredményét. A kötetben tárgyalt szerzők közül csak Ottlik és Pilinszky szerepel a tantervben, őket sem köteles tanítani a gimnáziumi tanár.

Ha valakinek, úgy a tanárnak tanulnia kell. Helyesen teszi, ha birtokba vesz – akár elfogadva akár elutasítva, akár vitatkozva akár továbbgondolva –, tőle idegen vagy hozzá közel álló észjárásokat és formákat.

EÖRSINÉ HAJDÚ MARIANNA

Kulcsár Szabó Ernő:

A ZAVARBAEJTŐ ELBESZÉLÉS

A *Kozmosz könyvek* inkább fiataloknak szóló, *Az én világom* elnevezésű sorozatában 1984-ben jelent meg Kulcsár Szabó Ernő kis kötete, *A zavarbaejtő elbeszélés*. Az új epikát elemző, bemutató fontos tanulmány eddig kevés visszhangot keltett, pedig akár vitairatnak is mondhatnánk. Az epika körül évek óta gyűlő kérdéseket, problémákat egyszerre, elrendezve láthatjuk viszont. Vitatott ügyek halmaza állt össze rendszerre; s bár a szerző éppen az irodalom, a művészet autonómiájának megteremtését jelöli ki célul, mégis egyértelművé teszi előttünk, hogy ez nem csak az irodalom magánügye. A magyar próza megújulásának kiterjedt problémaköre elvezet az olvasókhoz, a közízléshez, az iro-

dalom iskolai oktatásához stb. Sőt, másféle áttételekkel, „emberlétünk elemi szabadságjogainak” kérdéséhez. Kulcsár Szabó véleménye sokszor gyökeresen eltér a bevett felfogástól. A vita éle többfelé irányul.

A tanulmány középpontjában azonban az epika, a regény változása áll. Kulcsár Szabó egy nálunk meglehetősen új esztétikai szemlélet híve. Ez a szemlélet széles alapokra, elsősorban 20. századi iskolákra, kutatásokra épült. A szerző gondolatmenetébe emeli pl. a jelelmélet, a befogadásesztétika, a hermeneutika, az orosz formalista iskola, a modern nyelvfilozófia eredményeit. Legtöbbször a német irodalomelméletre, esztétikára hivatkozik. Az európai irodalmak hátterébe ágyazódik a magyar regény utóbbi száz évének vázlatos áttekintése. Biztos kézzel rajzolt mércéhez viszonyítva mutatkoznak meg prózairodalmunk sajátosságai. A kis kötetben egy poétika körvonalazódik, amelynek legfontosabb elveit a szerző mindjárt alkalmazza is a magyar irodalom kiemelkedő regényeire.

Hagyományainkban túlságosan is egyfajta irány érvényesült. Illyés Gyula „árvizi példázatát” idézi a szerző, mely szerint a magyar irodalom nem művészi, társadalmi, politikai, gyakorlati feladatokat is elvállalt. Az esztétikai érték viszonylag háttérbe szorult. A mű minőségét azonban nem a téma, a feldolgozott életanyag, valóságszelet szabja meg. Mindez nyersanyag lehet egy minőségileg más, „jelentésszerű”, esztétikailag strukturált világ megteremtéséhez. Kulcsár Szabó nem szűkíti le bizonyos témakörre a regény kereteit (s általában is érdeme a kötetnek, hogy felülemelkedik az egyoldalúságokon, az irodalmi divatokon). Az esztétikai érték szempontjából az a döntő, vajon „emberileg mély létérvennyel, korszerű jelentéssel lesz képes valamely mű ráhangolódni a kor – Jaspers szavával – „szellemi szituációjára”. Ugyanakkor pedig rátalálni azokra a poétikai kifejezőeszközökre, amelyek bármilyen emberi problémát (a nemzetit, a közösséget is) ezen a magaslaton tudnak aktuális közlendővé avatni.” Az irodalom nem a pragmatikus, történeti-szociológiai megismerés eszköze. A műalkotás világában a befogadó „az emberlét legmélyebb, egzisztenciális tartalmai” élheti át. A mű révén „az értékeknek egy egyetemesebb távlatából”, „létünknek egy nembeli nézőpontjából” tekinthetünk körül.

Kulcsár Szabó Németh G. Béla művelődés-

történeti elemzéseiből kiindulva vázolja fel a magyar próza útját. A századvég nem volt kedvező a modern szellemiségnek, s a funkcióeltolódás, a megkésetttség hosszú időre rögződött az irodalomban. Jókai, Kemény Zsigmond, Mikszáth, Móricz, Babits neve jelöli a fő irányt. Jókai és Mikszáth zsánerképes, anekdotikus epikájából hiányzik az individualizációs élmény. Mások műveiben, pl. Babitsnál, Szabó Dezsőnél felismerhető az új léthelyzet, de a konvencionális jelrendszer nincs vele összhangban. Általában a pragmatikus megközelíthetőség a magyar regény tehertétele. „Nagyobb nyomatékkal jelenül meg a sors társadalmi, történeti alakitottsága, mint az egzisztencia tudati, az általános léthelyzet felől megítélt realitás”. Az értékelésre a hagyományos, gyakorlati (politikai, szociológiai, ideológiai) szempontok jellemzőek. Ettől az iránytól vannak eltérések, pl. Krúdy, Kosztolányi, Szentkuthy művei, de a hagyományos ízlést nem tudták áttörni.

A máig széles közönségre találó pragmatikus, publicisztikus regény befogadásának „már alig van köze a világ esztétikai elsaajátításához”. A századfordulótól, Joyce-tól kezdve új úton halad az európai regényirodalom, az új léthelyzetet újfajta eszközökkel jeleníti meg. Az epika jelrendszere bonyolultabbá, összetettebbé vált, s ezzel együtt megnőtt az értelmezés nyitottsága. Jellegadó sajátosság a regény világának *reflektáltsága*. Az író önmagát, a közlést is fokozottabban ellenőrzi. Kulcsár Szabó Adornót idézi: „Az új az ábrázolás hazugságával szembeni állásfoglalás, tulajdonképp szembehelyezkedés magával az elbeszélővel, aki mint a folyamatok figyelmes kommentátora, a maga elkerülhetetlen támpontjainak helyesbítésére törekszik”. A hagyományos ábrázolásmód több összetevője megváltozik ennek következtében. A mű szerzőjének és elbeszélőjének viszonya tagoltabb, bonyolultabb lesz. Az olvasó nem támaszkodhat egy, rögzített nézőpontra. Ugyanakkor a szöveg egységei közötti összefüggések is rejtettebbek. A befogadónak követnie kell a változó dimenziókat, újra és újra át kell értékelnie a szöveget.

Ez a próza a történet szerepét is átalakítja. Az új szemlélet, új léthelyzet egyik döntő következménye „a tartam és az él-

ményminőség létpillanatokra és kitüntetett életszakaszokra vonatkoztatása”. A lineáris cselekményesség átrendeződik. Események, jelenetek, motívumok, reflexiók stb. sorakoznak egymás mellé. A célulvű epikus folyamat felbontását erősíti a modern elbeszélés *metaforikussága*. A 19. századi epikában elsősorban a metonimikus szerkesztés jellemző: az egységek, az események okozati, logikai kapcsolatok alapján állnak össze. Az újabb epikában a metonímia háttérbe szorul, a metaforikus alakzatok kapnak jelentős szerepet. A metaforikus szerkezet egységei lazábban függenek össze, az értelmezéshez sokrétű asszociációra van szükség. Az értelmezés keretei nagy mértékben kitágulnak, a jelentés egyetemesebb távlatot nyerhet.

A változás Tandori, Esterházy, Hajnóczy, Nádas, Bereményi, Lengyel Péter műveivel kezdődött, és gyorsan terjed. Szakítanak a korábbi szemlélettel, ábrázolásmóddal, a szubjektívabb alapozású epikával. A világ teljesebb esztétikai elsaajátítását kísérelik meg, történelmünk egy-egy szakaszáról érvényes ismeretet adnak. „A magyar epika történetében regényírásunktól kevésbé megszokott, jelentősnek ígérkező fordulatot képezhetnek elő”. Kulcsár Szabó három művet több szempontból is elemez: Bereményi Géza *Legendárium*, Nádas Péter *Egy családregegy vége*, Esterházy Péter *Termelési regény* c. munkáját. Jellegzetes újításokat fedezhetünk föl bennük. A reflektáltság erősödik, a metonimikus regényszerző elv háttérbe szorul, az egységes epikai folyamat megtörik, bonyolultabb szerző-elbeszélő-fikció viszonyok alakulnak ki. A Termelési regényről Kulcsár Szabó többek között megállapítja: „A marxista esztétika kategóriáival úgy fogalmazhatnánk: nemcsak a vizuális tárgyról, hanem a tárgyról, hanem maga a tükrözés alanya, a tükrözés (időbeli) folyamata s külső (térbeli) körülményei is”.

Az új epikában érvényesülő tendenciák tehát nem véletlenszerűek, a magyar próza fejlődésének egyik útját jelölik. Ez a vonulat új víziót alkothat a világról egy művészi érvényes áttérlemezett jelrendszerrel.

REUTER LAJOS