

JELENIKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

BERTÓK LÁSZLÓ versei 865

CSAPLÁR VILMOS: Azon a nyáron (elbeszélés) 867

MARSALL LÁSZLÓ versei 880

*

MÉSZÖLY MIKLÓS: Egy igazi könyvesbolt: demokrata 882

CSÜRÖS MIKLÓS: „Koporsókísérő bohóc”

(Kálnoky László költészetéről) 883

GÉCZI JÁNOS verse 887

SÁNDOR IVÁN: Leperegnek a nyolcvanas évek (esszé) 889

HALLAMA ERZSÉBET: „Akár tollban, akár koromban”

(regényrészlet) 897

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: El Kazovszkij művészetéről 910

LABANCZ GYULA versei 914

FUTAKY HAJNA: Színészportrék pécsi háttérrel 9.

– Kézdy György 915

KÁNTOR LAJOS: Művek és emberek (Romániai szemle IV.) 922

LOSONCZ ALPÁR: Jugoszláviai szemle 930

*

KIS PINTÉR IMRE: Túl jön és rosszon

(Nádas Péter regényéről) 936

VARGA LAJOS MÁRTON: „A valóság esélyei” (Bertók László:

A kettészakadt villamos) 948

ÁGH ISTVÁN: „Egy világ mintája”

(Marsall László verseiről) 954

1987

OKTÓBER

KÉPEK

EL KAZOVSZKIJ: Címerek II. 881, Sivataci csendélet 888, Címerek I. 896, Cím nélkül 909, Sivatagi balett 911, Hanyatt 936, Cím nélkül 947

JELENKOR

XXX. ÉVFOLYAM

10. SZÁM

Főszerkesztő
HALLAMA ERZSÉBET

Szerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÖZÖ
főmunkatárs

BERTÓK LÁSZLÓ, CSUHAI ISTVÁN, KALÁSZ MÁRTON,
PARTI NAGY LAJÓS, 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: dr. Jádi János

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál,
a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR)
Budapest V., József nádor tér 1. – 1900 – közvetlenül vagy postautalványon,
valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.

Előfizetési díj 1 évre: 192,- Ft. Megjelenik: havonként.

87-4092 Pécsi Szikra Nyomda – Felelős vezető: Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ 1987–1988-as évadjának prózai bemutatói: *Shakespeare*: A velencei kalmár; *Marcel Aymé*: Gróf Klerombár; *Gorkij*: Éjjeli menedékhely; *Nagy Karola*: C. kisasszony szenvedélye; *Mrozek*: Tangó; *Szlavkin*: Szükséglakás; *Petrusevszkaja*: Andante; *Albee*: Nem félünk a farkasól; *Richard Harris*: Egy-két-há... – A zenés bemutatók: *Kálmán Imre*: Montmartre-i ibolya; *Popper-Vidovszky*: Kék balett; *Kacsoh Pongrácz*: János vitéz; *Farkas Ferenc*: A bűvös szekrény.

*

KIÁLLÍTÁSOK. *Bocz Gyula* szobrászművész és *Deák Zsuzsa* grafikus közös kiállítása volt látható augusztus 16. és szeptember 11. között a püspökszentlászlói Galériában. – A szigetvári vár dzsámijában szeptember 5-én nyílt meg *Pinczehelyi Sándor* grafikusművész kiállítása. – A Pécsi Galériában szeptember 4-én nyitották meg *Olavi Lanu* Lahtiban élő képzőművész kiállítását. A pécsi Kisgalériában szeptember 11. és október 4. kö-

zött tekinthetők meg *Kemény György* grafikusművész munkái. – A pécsi Ferenczy teremben szeptember 17-től szeptember 30-ig látogatható *Strissowszky Szilárd* festőművész kiállítása.

*

ÚJABB KIADVÁNYOK. *Gazdag Erzs*i posztumusz verseskötete *Az utolsó szó jogán* címmel jelent meg Szombathelyen. A kötetet *Gergely Graf Ernő* gondozta. – *Barcs János* válogatott verseiből állította össze *Falak oltárán* című kötetét. – *Mátyus Aliz Pusztafalu* című könyve a Művelődéskutató Intézet kiadásában látott napvilágot. A kiadvány a szerző prózai írásaiból, szociográfiáiból, tanulmányai-
ból válogat.

*

KALÁSZ MÁRTON, a Jelenkor szerkesztőbizottságának tagja az Osztrák Kultusz-minisztérium nivódiját kapta *Christine Busta Téli vigilia* című verseskötetének fordításáért.

BERTÓK LÁSZLÓ

Ahogy a verset mondanád

*A pillanat mi összeránt
mintha nem is volna idő
csak fényesség meg levegő
meg szélbe-szakadt pántlikák*

*s ahogy jön szembe a világ
és minden lábon nyúlcipő
s üldözött lesz az üldöző
de nem ismeri föl magát*

*ahogy a verset mondanád
amikor zuhog mint a kő
s a tejút a lyukas tető
villámlik a szavakon át*

*ahogy várod a koppanást
de már semmi sem menthető.*

Ami magától megmarad

*Mennyi elvetélt gondolat
a fű alatt is kiscsibék
csipog a csillagközi rét
állnak az úton a lovak*

*de gazdag aki válogat
de véletlen hogy mit miért
összeadva is semmiség
ami magától megmarad*

*s mennyi tétova áhitat
amikor egyet visszalép
hogy kimondhassa a nevét
de nem talál rá szavakat*

*s mennyi düh mikor odacsap
hogy elvesztette mindenét.*

Aztán a szegény buta test

*Aztán mindennek nekimegy
beleakad lába keze
s mintha búcsúzni jönne be
kirázza a forró hideg*

*aztán mégis búcsúzni kezd
valaki beszélget vele
s úgy huppan a padlóra le
hogy nem tartozik senkinek*

*aztán mindenkinek fizet
csattog a kocsma erdeje
az utolsó szó is tele
kimondva amit elkövet*

*aztán a szegény buta test
ahogy folytatná nélküle.*

Azon a nyáron

(Belső képek a világmindenségről)

Lett először egy templom, aztán én. Én mellé születtem. Egy napon elindultam felé.

Egy kert felé, egy kert mellett haladva, a kertben semmi se nő. Fű, zölden árnyékos, templomárnyékos, de ez nekem nem elég, azt akarom, hogy a délután benne legyen, hogy délután legyen, bár délután sokan szoktak mászkálni az utcákon, ebben az esetben viszont csakis rám irányul a figyelem, de kinek a figyelme?

Valaki figyel. És ha nem ő figyel, akkor én. Ha nem a kert mentén közeledek, közlekedek, botok közt kifeszített drótot tudva közel a lépkedéshez, elég közel, akkor a sarkon állok. Nem is annyira sarok, inkább a tér összenövése az utcákkal, és az utcák aszfaltosan, szürkén terülnek el, simán és csupaszon, nincs azokon senki, és éppen ezt hangsúlyozzák a falakkal és a földdel, hogy senki. Ez a szétnézés ilyen volt. Álltam, és amerre csak néztem, ilyen volt.

Egy kis nézelődés. Szerettem volna meglátni magát a nézelődőt is, aki a csupaszság kellős közepén, az aszfalt és kő városként megjelenő, utcasarkosan megjelenő látványát szemlélte, és pontosan ott lehúzott redőnnyel egy zöldszeges bolt is helyet kapott. Közel. Zöld táblával. Rozsdás redőnye délelőtti hangulatot idézett elő.

Nem volt ez már délelőtt, de délután se. Nézelődés, de aki ott állt, egy személy, nem látszik annyira, hogy le lehessen írni. Ő a nézelődő. Én. Sötétes, ember alakú folt. Kivágás. Bevágás. Ráadás.

Inkább a kert mentén akartam haladni, viszont az az álldogáló és szemlélődő is nyomot hagyott, komor lesz tőle és csöndes, kimondottan néma, a menés is.

A templom fala fakó, drapp, rücskös. Nem ám valami nagy templom, ahova én odaszülettem. Elég közel ahhoz, hogy egyszer csak fölkerekedjek.

Kitisztul. Ha kitisztul, mozgolódik is, nagy mozgolódás kezdődik, legalábbis a szürke és néma előzményekhez képest.

Házak, lakatlanul szinte, és az, hogy házak voltak körös-körül, foglalkoztatott, jobban is, mint az, ahova mentem.

Vonakodó. Merev és mégis ugrásra kész helyzet.

Végre odaértem. Ha nem is értem még oda.

Kis lépcsőn kellett fölmenni, hogy bejussak a sekrestyébe.

Annyira éber és fölajzott vagyok, hogy mindjárt elalszom.

Annyira vonakodtam. A kert a templom faláig tartott, a fű. Most már a lépcső is belátszik, csupa apróság, engem se kötött le egészen, csak készülődtem. De élem álltak.

Az elémálló szerint benn azt fogják kérdezni tőlem, hogy kihez? Akkor azt kell felelnem, hogy a Pistához és nem az Antihoz. Vagy az Antihoz és nem a Pistához.

Az Anti vagy a Pista már csipkés, fehér ingben várt rám, sápadtan, mint akit valami emészt. Hogy az Antihoz vagy a Pistához. Szemüveg mögött. Ettől a kérdéstől, vagyis ilyen befolyásoló előzmények után tényleg ő lett az egyik. A másik Anti vagy Pista szőke volt, hátra nyalt hajjal, ő már tudta, hogy ő az az Anti vagy Pista, akit választani kell, mintha tudta volna. Magabiztosan, bár szerényen tudomásul vette. Civilben várt a belépőkre, s mintha ez is a trükkjei közé tartozott volna. Hogy ő civil, bár ugyanúgy kispap, mint a másik Anti vagy Pista, aki a csipkés kispapi inget gombolgatta a nyakán, mert ő így akarta, hogy megpillantsam, amikor belépek, és így is lett, olyan görcsösen kapcsolgatta vagy gombolgatta, nem is lehetett tudni, az ujjai eltakarták az alatta lévő valamit. Szorított neki.

Csakhogy én akkor még nem sejtettem, hogy ő-e az a Pista vagy Anti, akit választanom kell, vagy a másik.

Amikor kiderült, hogy nem ő, megkönnyebbültünk, még ő is. De hogy ez mit jelent tulajdonképpen, az rejtély, mivel úgy eltűntek. Nincs is mihez hasonlítani őket, akik még a nevükön is osztozkodva, vitába bonyolódva, eldöntetlenül vetélkednek bennem.

Bennem.

Kezdődött, ami én voltam, bár a kezdetek örökkön-örökké homályosak.

A vissza mindig az előre, és hát én mentem is, csörtettem előre. Mivel megszülettem.

E mellé a templom mellé születtem, hát ide.

Ilyen kezdet, ilyen lendület volt jellemző rám. Olyan csöndben és állhatatosan törtem előre, hogy még magammal se közöltem, miért.

A templomkert mellett is nagy igyekezettel haladtam el, és semmit se kérdeztem, azt se, hogy miért azt válasszam, akit. Miért az Antit vagy Pistát? Beleegyeztem, mert siettem. Nem vesztegethettem az időt, mert úgyis tudtam, amit tudtam, csakis én, vagyis nem tudtam, hanem törtettem befelé a sekrestyébe ministránsnak tanulni, és még nem tudtam, mi vár rám, ki vár rám, melyik Anti vagy Pista?

A kezdetekkel az a baj, hogy elmúlik az izgalom, aztán nem marad más, csak amit le lehet írni, de hogy mi?

Hogy milyen ártatlanok a dolgok, amikor még csak kezdődnek.

Nem régen vettem föl magamat, mindenkinek jólesett a létembe *belát-szani*.

Egy kis madártest, éppenséggel nagyon is nagy, viszont mégiscsak fönny, tehát kicsi is, lentről.

Nem akart elröpülni.

Egy ideig.

Ez az idő sose ér véget. Szerettem *azon a nyáron* lenni. Szerettem volna. Nyáron lenni, ott lenni. Ott voltam, ha nem is láttam mindig magamat, az ott-levés *abban a nyárban* sose múlt el, sose következett. Örökös en ott voltam.

Ott is meg máshol is.

Gátról lezúdulni nagy fübe.

Máskor meg elestem, gurulva értem az aljára.

Ó, rengeteg gátat megmásztam már!

Anyám gátja például szétrepedt, amikor megszülettem.

Kedves, kanyargós gátak léteznek. Az ember bejárja. Válogat.

Asszony jött felém, gáton. Ismeretlen személy, de ismer. Tudtam, de nem láttam. Domborodott, mégse. Kötényén zseb karéja lifegett, jó tágan, lenn, cipők fölött, annyira hosszú volt a köténye. Nehogy kengurunak nézzem.

Ilyenkor az ember mondani akar neki valamit.

Beszéd helyett bukfenceztem, hemperegtem, fűben. Láttam, amit csak akartam, csak éppen nem azt akartam.

Az asszony jött, állt is. Állva jött. Hangulatosan alacsony volt az ég, alattunk, vagyis a gát alatt nőtt a fű. Mesélő kedvem inkább száguldozás lefelé. Kifelé. De gyönyörű hajam volt, istenem! Nem rajongok a hajakért, az enyém mégis csúcs, mindennek a teteje. Fantasztikus. Loknis. Rémes. Barna, csigás. Ruganyos, rugózott, mivel futottam. Szerettem fölugrálni evés közben, és meresztetni a szememet. Rengeteget csodálkoztam. A számból egy kanál nyele lóg ki, így nem is lehet tudni, hogy kanál-e vagy villa. Nyél. A szám körben maszatos, még a nyakam is az lett, mikor kitéptem magam egy szorításból, spe-nótos.

Szeretem nézni akkor is, amikor rövid hajam van és a fejem teljesen gömbszerű.

Mert valami nem hagyott békén, hogy még, még!

Tartottam a kanalat a számban, azt azért már nem mertem kivenni.

Ilyen, nem különösebben szép napon, amikor egy hajra való gondolás voltam csak, oly iszonyatos mesélő roham tört rám, hogy hirtelenjében más hangján szólaltam meg. Hallgattam, és hang szólalt meg bennem. Belül, de *fölül*. A mennyezet. Belső plafon. Dörgött. Közönyösen, fenyegetően, ünnepliesen. „Tekintettel arra a körülményre is, hogy életem egy éjszakáján én tettem lehetővé e fiú létrejöttét, egyébként se lévén más választásom, hozzájárulok, hogy miután életemet oly állapotokban leéltem, melyeket csak én ismerek, ezen utód által is megmutatkozzam. Lássuk! Jóformán több viszolygást váltott ki belőlem a fiam, mint egyéb más érzelmeket együttevve, és föltételezem, hogy nem maradt érzéketlen eziránt, az idő szava azonban kegyetlen. Most ő jön, bár fiam vállalkozása úgy fest számomra, mintha a teremtest akarná leleplezni. Amikor onnan, ahol vagyok beleegyezésemet adom e *visszafordítás-ba*, mintegy magam is elismerem, hogy az idő visszafordítható, sőt, nem létezik egyetlen idő, és így fiam megduplázódhat, ha ugyan már eleve nem vagyunk duplák vagy triplák, és nemcsak mi, egy bizonyos apa és fia élhetett volna ezen a világon. Térnek és időnek többé érvényt szerezni nem tudván, elhallgatok. Hallgatok, mint a sír.”

Az öröm egyszer csak úgy lecsapott rám, mint ahogy a röhögés tör ki. Fölálltam az asztal mellől és *az a nyár*.

Kibámultam az ablakon és *az a nyár*.

Néztem kifelé, láttam, amit láttam és *az a nyár*.

Elernyedtem, egyúttal terjedtem és *az a nyár*.

Kiterjedve a csukott ablakon túlra, láthatatlanul lebegtem, én voltam az a levegő, amit láttam. Az voltam, ami nem látható, a szétszállongó *én*. És aki nézi. És *az a nyár*.

Teljesen fölszívódtam, meg én voltam az is, aki egy ablakon néz ki. Egy nem mozduló alak, aki már fölállt. Zsebbe sülyesztett kezek. Háttal nekem. Őelőtte az ablak. A szobában mégegyszer ott lennék, és mégegyszer, az, aki a mégegyszer ottlevőt is látja. Az ablaknál van persze a legvilágosabb.

Az a nyár fortyog, az ki akar törni, előjönni, megmutatkozni, nem tudni, mi és miért, csak kitörni, viszont azt nagyon. Forró énbennem egy vágy, hogy legyen. Legyek épp akkor, éppen úgy, amikor az a nyár ott benn *találkozik, egyezik*.

Házakhoz érve nagyon illedelmesen viselkedtem. Mendegéltem, figyelve

a saját lépéseimet. Szűk volt a hely. Egyik oldalon a gát nagyon közel került, alig lehetett elférni a házak és a gát közti keskeny, harsányan zöld helyen. Világoszöld fűvön. A gát felőli talpam alatt már emelkedett is kicsit a terep, ezzel a bokámmal kifelé fordulva haladtam. Haladni haladtam, azzal, hogy odaértem a házakhoz, nem értem oda még sehova. Keskenyült, de folytatódott az utam. Másrészt viszont alacsony léckerítés mellett kellett elférnem. Több ház ugyanolyan barna kerítése mellett. Már *szorultam*, annyira leszűkült a hely. Furakodtam, nem akartam megállni, és esetleg bemenni valamelyik házba. Gyömöszöltem magamat tovább.

Féltem, hogy megszűrnak a kerítéslécek, de a várakozás érzésén kívül, hogy most fog megbökní, nem érintett más. Nyomás lehetőségét, azt igen, azt éreztem, mikor átnyomakodtam.

Mindjárt a kerítésen áthaladva egy nemférfi hajolt le hozzám. Bár nem volt még senki, azt tudtam, hogy hozzám. És rögtön. Még csak annyi volt a személye, hogy nem férfi. Csupa sötét haj, az arcába is belehullott. Szerény voltam még mindig. Ténfergő, kóborló. Kedves kis alacsonyság lakozott bennem. Magamat csak úgy tudtam bemérni, hogy magamból kinéztem. Elég közelről láttam a dolgokat a földön. Látni nem láttam, csak általánosságokat. Barnát, elmaszatolódót, rücsköset, emelkedőt. Lukat, barázdát, szabálytalanságot. Figyeltem, mint aki alaposan megfigyel, még fogalmam se volt, hogy mire lesz jó ez. Magam elé engedtem az általános talajt.

Maguk a házak is csak árnyékok voltak, sötét csíkok, csúcsban végződők, éppolyan személytelenül, mint aki fölémhajolt. Az valahogy fontos volt, hogy *csúcsban*. Tetők csúcsa, de nem anyagból. Árnyékból, körvonalból.

Sok, sűrűn. Benn voltam, *udvarokon*. Nem egy udvaron. Az árnyékok körbevettek.

Sötétedett, besötétedett. Elsötétült.

Eddig szinte magától jutottam el, ha nem is az akaratom ellenére. Kószálva, de már régen kinéztem azt az irányt, amerre elkészálok. Sokáig mutatkoztak a házak messziről, újra meg újra, kitartóan. Mikor odanéztam, ott voltak. Ezzel a hívogató látvánnyal foglalkoztam, és mire rászántam magam, tényleg várt rám az, amit viszont én várok. Nem vártam, csak attól fogva, hogy mindig rápillantgattam azokra a házakra. Nekem ennyi elég.

A gát világoszöldje virított. Mert a sötétszürkeségen túl még sötétebb volt a sötétszürke, bár el lehetett képzelni, hogy még följebb világosodik. Ha jobban belenéztem, világoskék ég lett. Ha nem is zavartalan és gondtalan, mert ott volt a kérdés.

Az, aki *én* voltam, az nem úgy volt, hogy *valahol*. Gondterhelt meghatározhatatlanság voltam. Lágyan változott, csavarodott, láthatatlanul látszott, amit láttam. Annyi mindenféle, hogy ez lehetetlenség volt. Rágondolni reménytelen. Telített oldat, attól telített, hogy benne állok. Érzem, hogy ott van már benne, ami bennem van. Csak nincs. Valami miatt csak én vagyok.

Ténferegtem. Még egy kicsit álltam most.

A nővérem hintázott, és én körülálltam. Mások is jelen voltak, sorfal vette körül a nővéremet. Benne se voltam a sorfalban, bár velem kezdődött az egész. Még a hinta is. Velem, a sorfallal.

Néztem a sorfalat képező gyerekeket, általános gyerekeket. Senkit se ismertem közülük, mivel nem is láttam őket, kicsit láttam azért, hogy mezítlábasak. A lábak iránti érdeklődés, a lábuk iránti érdeklődés nagyobb volt bennem, mint az egyéb.

Lábakkal kezdődött a sorfal. Nem ekkor kezdődött, tudtam már, hogy *körülállok* a nővéremet, aki egyáltalán nem látszott.

Lengett a hinta. Sorfalból is, sorfalra nézve is láttam, hogy leng. Magas, fagerendákból készült állvány tartotta, durva kötélén, ami kemény, nehéz csomózni. Alig lehetett megkötni, láttam a csomón, hogy nem biztonságos, kibomolhat.

Egy kötél. Állványról lóg, csak azért, hogy egy csomót lengethessen. Másik kötél már nem is volt. Ha azt állítom, hogy nincs, lesz. Két kötél leng, de nem egyszerre. Itt aztán híre-hamva sem volt hintázónak, hintának se, csak kalimpáltak a kötelek összevissza.

Különben sütött a nap, az a nyár volt. Legelőféle nagy síkságon. Üres terepen, párás délelőtt. Senki, semmi sem mutatkozott a környéken, még csak nem is legelt. Fújta a köteleket a szél, két üres kötelet, amin nem lógott semmi. Csak csomó.

Messzebb mentem tőle, így tényleg akasztófának mutatta magát.

Alltam a kötéhez (az egyikhez, mert csak ez érdekelt, a másik ilyenkor nem is létezett) igen közel, és a csomózott vég, a csomón túli vége, egy pecek, fölfelé állt, nem lefelé. Valahogy visszakanyarodott a csomó kiismerhetetlenül, könyörtelenül zárt belsejében. Ez a pecek megbontódott csomózáskor vagy később, szálakra, foszlányokra, így végződött. De semminek nem volt még vége.

Nem izzadtam, ezen a nyáron ilyesmik nem számítanak.

Valami megint történt. Az túlzás, hogy arrébb mentem, de valamikor véget értek ezek az álldogálások. Tudtam, hogy máshol vagyok, más nyárban, ez némi fejtörést okozott. Nem máshol szerettem volna lenni. Éreztem, hogy nem tőlem függ, hol bukkanok föl. Én csak vágytam arra, valamire. Ha erőszakosan akartam, már nem. Nagyon nagy térség volt körülöttem, csupa meg nem mutatkozó részlettel, ebben lehettem én. Nem akárhol. Néha éppen *ott*, néha másként alakultak a dolgok, hogy mik, miért, nem kérdeztem. Ha gondolatban kérdezni kezdtem, megszűnt az, ami betöltött, ami több volt, mint én, sokkal de sokkal több. Ennek engedelmeskedtem. Ez voltam én.

Az, aki én voltam, egy álldogáló árnyék, csak magába gyűjtötte azt a keveset, ami egyszerre lehetséges volt. Mindaz, ami nem volt lehetséges, az is én voltam, csak *kivül*. Túl a kis árnyékokskán. A szerény ártatlanon.

Mégse vízben jártam, bár ennek a lehetősége is fölmerült.

Mocskos ajánlatok új, ropogósan kék ég alatt.

(Mint egy érett hölgy, ki mohó érzékiségével ráébreszti az ifjút a képességeire és a lehetőségeire, olyan ez a nyár.)

Azért lettem dühös vagy inkább csak türelmetlen, mert mehetnékem támadt.

Vágyak fejlődnek ki.

Nem *múltban* vagyok, akármennyire is megtévesztő a hasonlóság, sőt azonosság, nevetséges persze azonosságról beszélni.

Semmilyen időben találtam magam, mert függetlenül attól, amit csináltam éppen, amire gondoltam, egy napon megláttam magamat, amint állok. Utcsarkon.

Eltűnt, és éltem tovább az életemet, úgy, ahogy tudtam. Mikor aztán újra megjelentem az utcsarkon, fújt a szél.

Akármennyire is kifújt, kivérzett, tartott tovább, ha nem is akkor, nem is folyamatosan. Mert eltűnni mindig eltűnt.

Egy kicsit mindig más.

A látvány izgató, a látásom, a sajátmagam megpillantása, mint a puncik szaga, viszolyogtat kicsit, de már a visszahőkölés pillanatában tudom, hogy menekülni fogok befelé, nem az agyammal. Mert ott benn már nincs semmi viszolygás.

Hát ez az idő, ebben álltam.

Napokat töltöttem egy osztálytársam rokonságánál, együtt az osztálytársammal. Padláson aludtunk, szalmán, és nem törődtem vele, hogy miért *olyan* a padlás. Az osztálytársamat kedvtelve idéztem föl. Kövér és szőke volt, csöndesen örülő, jámbor, engem biztosan nagyon megszeretett, ha elhívott a rokonaihoz is. Kellemes érzés lehetett ilyesmit fölfedezni, mert azt hittem, hogy ami a jelenben megjelenik, az a múlt, aztán meg majd jön a jövő.

Hol, mikor, miért, honnan jöttem én? Kinevetem, mert elhárítom. Nem értettem először, hogy miért. Talán az utcasarkon állás előtt mindig követtem a részletek rendjét?

Az a padlás sugárzó, csábos és csápos, az utcasarok felé kapkodó.

Ez nem idő és nem város.

Álltam. Iszonyatos, hogy mennyire. Sötét volt, sötétedett az utcasarkon. Fekete volt szinte a háttér, mindig a háttér. Ezt láttam, hátteret.

Néha csak egyszerűen sötétedett, mint őszi vagy téli délutánokon.

Egy reggel kirándulás keletkezett bennem.

Puha voltam, mint aki sose halhat meg.

Mutatkoztak a lombok, távol.

Néztem feléjük, mivel kiránduláson voltam, de szinte csak ellenőriztem, hogy ott vannak-e a lombok, egy vágás, egy csapás volt a szememmel.

Vékonyabb lettem. Könnyű, mint amikor még nincs réteg a szereplőkön.

Rögtön el is nehezültem. Elment a kedvem kirándulni, és nem tért vissza.

Hirtelen azt éreztem, hogy ott vagyok nagyon sok ki nem fejlődött részlettel.

Valahogy nem akaródzik részletezni. Nem szép lenne az akarás, így viszont semmi más nincs, csak az egész, ahogy megszületett bennem a kirándulás, mint egy összefoglaló érzés, ami jött valahonnan, fölkeresett, meglepett, levált. Osztálytársaim voltak, s többen közülük nyújtogatták a nyakukat felém valami anyagból, ami sötétes színűnek látszott, szürkén nyelte el testüket. Meg se nyikkantak, holott az arcuk erőlködést árult el. Mintha megakadályozták volna őket a beszédben. Akaratuk ellenére némaságra kényszerítették őket, elsüllyedve egy folyóba, patakba, mely ott kanyargott, elég bővizűen alattuk, rajtuk keresztül, fák között, sárga leveleket hullattak a fák, söt ágakat, sárgás ágakat is mutatva és kissé megdőlt törzsszel. Fák vették közre a patakukat, besütött alájuk a nap, délutáni fénnel, tiszta volt a levegő, nem remegett, nem szállt semmi a patak fölött, amint odanéztem. Távolabbról, nem olyan közelről, mintha én is részt vettem volna a sodródásban. A szemlélő elegáns lépéseivel követtem az utat, s ahogy mentem előre, végtére is nem hallottam mást, mint a saját lépteim zaját, ahogy túrtam az avar, valamint madárfütty kívánczított oda. Osztálytársaim megnyúlt nyaka és rajta a fej túlontúl gyakran el-tűnt a szemhatárról, majdnem elfelejtődött az osztály, csak én járkáltam.

Valamiért siettetnem kell, magam se tudom, nem azért-e, mert az osztálykirándulások be szoktak fejeződni.

Ami bent van. Bent, olvasatlanul és persze íratlanul is. És mégis túl határozottan; ez kényszerít, mert ha nem keresgélek benne, örökké zuhog rajtam

át, és sajnos nem bírom ki, hogy ne kutassak. Csak így szemrevételezés nélkül, ismeretlen zubogás, mindenfélével tele? Vicces, hát jogos, nem? Énbennem folyik, érdekel, hogy mi, legalább körülbelül. Jövök-megyek, belül meg üres lennék? Akin csak úgy keresztülzuboroghatnak hullámok, vizek, fejek, és tényleg. Lukas voltam, csupán keret az ömlésnek, zsebre tett kézzel. A karom, a nadrágzsebem és még valami kis szegély alkotta a keretet, amin keresztül folyt a mozgás.

Osztálykirándulás.

Úgy a hasam táján valahol. Nem egészen a nyaknál kezdődött. És csak figyeltem magamat az odvamon átömlő kirándulással.

Feszült figyelem volt a jellemző, noha többnyire nem láttam azt, amit akartam.

Egyetlen osztálykirándulás, egyetlenegy kering bennem, az volna a jó, ha megállíthatnám.

Minden mozgásban volt, rendkívül eleven osztály lettünk.

Nem elég vonzó ez a kirándulás, nem találom az eredetét a kesernyés örömnök, ahova elengedtem magam.

Bosszantó, hogy minden társam csak egy gyors grimaszra vagy egy sietős mozdulatra volt alkalmas és hajlandó az egész kirándulás alatt, és semmilyen történetet nem hoztunk össze, csak eszegettünk, aludtunk.

Mintha történt volna valami akkor.

Járok-kelek egy osztálykirándulással a nagy lukamban. Szétömlött belőlem.

Megfigyeltem magamon, hogy nem szeretem nevükön szólítani az osztálytársaimat; én mindegyikről tudtam, hogy melyik melyik.

Ha mégis kiböktem a nevüket, elillant az öröm, hogy ők vannak. Attól fogva, hogy egyeztettem őket a nevükkel, belehanyatlottak a patakba, s az, amelyik éppen megkapta tőlem a nevét, jó időre elsüllyedt, nem törődtem vele, víz alá kerülhetett, ha bírta, ameddig bírta, csak azért, hogy ne *neves* legyen.

A névtelen ömlengés, ez az én kirándulásom.

Csak fák, amikre fönről süt a nap. Az erdő sötétes, viszont nem elég nagy és sűrű ahhoz, hogy ne lássam lépten-nyomon azt, ami erdőn kívüli. Erdőfolt-on kirándulok, dombháton.

Szörnyű kirándulás volt. Aztán még sokáig szerettem volna magamat ugyanúgy érezni. Kirándulás nélkül nem megy.

Kártyáztunk négyen a szobánkban, emeletes vaságyak között, asztalnál, egy ötödik meg bemászott az ablakon.

Sétáltam egy tó partján. Alaposan megnéztem egy csekély hozamú forrást, mely ugyanebbe a tóba ömlött. Tisztán csillogott a víz. Zavarosnak, szürkén mocskosnak találtam, amikor végül is sok nekikészülődés után leültem mellé.

Elszállt a *szemek* előtt egy madár.

Turistaházunkra rásütött a nap. Sütött-sütött, egyre csak sütött, sárgán, szárazon. Minden nedves az ilyen erdőkben. Hűvös, korhadt, mint egy erdő-pincében. Állt a ház tőlem nem túl messze, épp annyira távol, hogy elérhetetlenül, viszont jó sokáig nem is indultam el, elég volt nézni a magaslatot, ahol faház áll. Kőből épült, csupaszok voltak a falai. Repkény futotta be. Közönséges sátoztatóval zárult a látvány fönn. Bonyolult manzárdszakasz kezdődött az eresz fölött, többemeletes, számtalan ablak nyílt, aprók.

Állt, dombtetőn, füves agyagon csúszkálva lehetett bejutni, de sose bele-

menni akartam, csak leskedni, ahogy megöregedve a rengeteg sárgától, a nap-sütéstől, állt egy ház, délután.

Vár egy osztályt, az osztály sehol sincs.

Ilyen házban aludtunk.

Az első éjszaka elindultam egy fapadlós folyosón. Égett a lámpa, világosban haladtam, csupasz falak között.

Bevehetetlen a ház. Meghódíthatatlan, erdőkkel körülvéve. Fölötte is erdők. Mert hát hegyek emelkednek mögötte.

Kis híján belecsúsztam a tóba a lejtős, sikos parton, olyan közel mentem a víz széléhez. Fűszálak hajoltak a vízre, egyiknél-másiknál inkább törés volt, mint hajlás, ahogy megfigyeltem. Nyugodt víz a jellemző.

Országút tűnt föl. Elindulhattam volna rajta, mégiscsak álltam. Holdfényben. Az út nagyon sima volt, emelkedett föl egy hegyoldalra. Senki nem járt rajta, a fehérségtől hideg volt, de nem én fáztam.

Kicsi, akaratos, ágaskodó. Megszületik, máris kapaszkodna fölfelé a létezés lajtorjáján. Hirtelen ilyennek láttam magamat. Egy pici, akit fölülről láttam, nagyon föltről, annyira, hogy nem is volt, csak egy gondolat, és persze azért valahol, ahol laknom kellett az odaszületés után. Városban, utcán, közelében annak a templomnak, de hát úgyis minden én voltam, senki de senki nem mászkált ilyenkor, kivéve egy valakit, aki néha éppen ment be egy kapun a vastag lábaival.

Rettenetes vastag lábakon járt.

Szinte hihetetlen, hogy őrá fogok irányulni.

Órá is.

És egyszer majd csak őrá, egy ideig.

Az arca is húsos.

Majd csak ezután fogom megpróbálni leírni.

Ilyen érzésem volt. Hogy nem lehet rögtön. Még csak ott ágaskodtam a házuk közelében, hogy megnyúljak, mivel bolondéria tört rám, mint mindenkire néha, aki egyelőre csak növéssel képes kifejezni magát. Még tartalékoltam magamat, mintha valami előszóban nyújtózkodnék, mintha csak az előzménye zajlana annak, ami pedig már elkezdődött.

Talán tényleg azzal, hogy megláttam egy utcasarkon állót.

Egy villamost is. Ment, kattogott, sose állt. Utazott rajta valaki, akit nem láttam, csak ha nagyon-nagyon akartam. Akkor megláttam. Senki se volt, csak sötétség. Szürke homály, azt gondolhattam közben, hogy gyerek. Ha nagyon-nagyon akartam. Ha nem akartam olyan irtózatosan, csak türelmesen és bátran, berántott a szürkeség, behúzott, és én tudtam, hogy be fog, de bátorság kellett, hagyni, és fogalmam se volt, miért erőszakosság ez, belül marni is kezdett. Maró érzés, mindenhol, izgalom, lámpaláz. Irtózatosan követeltem már magamtól, hogy berántsanak, szidalmaztam előtte valakit, nem használtam semmi olyan szót, ragot, hogy kiderüljön, kit. Kétségbeejtett már a tiltakozásból eredő álomkór. Annyit aludtam. Sunyítva halasztgattam, sunyin. Mivel közben folyton cicáztam a villamossal. Magával a villamossal igen, elrobogott a szemem előtt a szürke foltjával.

Nem nyugodtam bele abba, ami már megoldhatatlan. Volt bennem egy vágy, halasztgattam a kielégülést, rakosgattam, mint egy jó falatot. Félttem attól, hogy nem az, amire vágyom, hogy nem elégít ki, hogy nem élhetem ki a keserű örömet, amit az ilyen villamos-rémségek tudnak nyújtani. Hát ezért szarakodtam.

írás közben is hibákat ejtek.

Végül nagyon elhatároztam magam. Dühösen ordítottam magammal. Az anyámmal. Az apámmal. Magammal. Ez lett a fölszállás.

A fölugrás egy mozgó járműre nekem nagyon könnyen ment.

Sárga villamosra ugrándoztam föl, lépcsőn csimpaszkodtam, ha nem is integettem, de vigyoroztam magamra, és én voltam, akkor és nem máskor, tehát megint nem a szürke foltot szálltam meg. Ezzel is telt az idő. Rájöttem, hogy ide lukadtam ki.

Ilyen villamosozások történtek velem.

Közben magamban melengettem, mint egy bebugyolált forróságot, egész másként is azt a villamost. Másik villamos is jött-ment az örömben. Az annyira belül volt, nem is láttam. Megláttam egyszer-egyszer, fölizgultam, olyan gyönyörűséget okozott. Okozhatott volna, ha tényleg látom, vagyis ha be tudok szállni. Oda. Egészen oda.

Örizgettem azt az érzést, hogy milyen dolog közel lenni.

Korán kelni. Hajnalban szétnézni, már hajnalban tisztázni, hogy hát ez az én életem. Ruganyosan és könnyedén szétekinteni, kicsit fájni is. Nyári regge-
len. Hűvös volt, ezt szeretném. Minden vékonyan, bizakodóan mozgott. Ez volt a lényege, az önző izgatottság. Mindenén átnéztem. Sajátmagamat csodál-
tam és kész. Azt viszont nagyon élveztem, hogy én ki vagyok, nyáron vagyok, hajnalban vagyok, sütni kezdő nap alatt vagyok az én ébredésem.

Röpködött a karom, a lábszáram, kis ruhákban, nyári rövidségekben. Ta-
lán így érdemes. Így fogok fölszállni a belső, a meleg villamosra mindjárt.

Állandóan tornászási kényszerem volt. Lebegtem, libegtem. Egy villamos körül. Körberöpültem, nézve sajátmagamat, aki röpkül, még ficánkol is röpkülés közben.

Csak ne kelljen fölszállnom.

Közben éreztem, hogy föl fogok. Éreztettem magammal. Ezt éreztetve magammal, megnyugodtam kissé. (Haladék újfent.)

Képes az ember így villamosozni.

A végtelenségig.

Közben mintha karmolnának, annyira vágytam. Annyira gyönyörködtet-
tek az ébredés utáni dolgok. Főleg amit nem láttam belőlük, de a vágy, ha annyira erős, képes valamit megmutatni is. Minél nagyobb a sóvárgás, annál nagyobb a fukarság.

Hát rettenetes villamosozó lettem egy időre.

Időről időre.

Semmi se történt, történhetett volna bármi. Jött csattogva, de persze tők
némán, csöndben. Annyira volt villamos, amennyire én utas. Egymáshoz illet-
tünk, fölénk borult a derűs ég. Néha estefelé, és felhős, de ez csak szinte el-
választó volt, függöny, jelenetenként, közben, viszont épp eléggé erőszakosan,
mégis a hajnalt tekintettem a fő időnek, a villamosozás akkor történt. Estefelé
csak ő jött, én nem mozdultam.

Az egésznek a központja az volt, hogy süttött a nap, korán, még nem for-
rón, nem is melegen, a melegség bennem volt. A nap pirosan világított. Ez a
narancssárgás, talán ez a forrás. Mindent ennek a színében láttam.

Egy villamost, úton, háttérben semmit, eget, halványat, de olyat, ami ké-
sőbb biztosan kék lesz, már most is kék, viszont a narancssárga piros miatt
még nem lehet az.

Akarok valamit ettől, vagy az akar tőlem.

Nem velem történt, van, tölem függetlenül van valahol egy villamosos-piros-égbolt-reggel, vagy belül, a vágy által megmutatva én vagyok a villamos, az ég, ami öröm, én vagyok, ezt akarom.

Ezen a villamoson utaztunk.

A padok fából készültek, kereszt irányú lécekből, amik különféle színekben pompáztak, főleg feketében és valami gennysárgában, olyan nyomorult volt ez is, mint általában a villamosok a műbőr föltalálása előtt, vagyis a műbőr ülés alkalmazásáig. Akkor aztán jött a puhaság, a hozzátapadás, az undok nedvedzés, semmiből nem áll végig gondolni, mi jött.

Húzódoztam a további részletektől, szívesebben soroltam föl a dolgokat más irányban. Idegesen lóbáltam a lábamat, ami mint várható volt ezek után, nem ért le a padlózatig. Tehát végre helyben lennénk.

Az a furcsa, az egészen ijesztő, fölemelő, hogy nincs tovább. Bentről néztem kifelé, de bent is átította a levegőt az a narancssárga piros, és annyira csak a szintől voltam lenyűgözve, hogy észre se vettem talán, mi van még. A hűvös. Mindenféleképpen a hideg érintése, amihez hozzányúlok a babrálások során. Odakönyökölttem valamire, mert kellett, hát már hideg is volt. Vágta a karomat az üveg éle, nem lehetett egészen lehúzni, belevonszolni a tekerőkarral a résébe, kiállt, én meg rátámaszkodtam, nézelődtem. Ott aztán nem volt semmi. Egyetlen ház se, csak mintha a házak helyett is felhők szállodogáltak volna, egész kevés, hogy ne akadályozzák a kéket. Szép időnek ígérkezett. Csak a villamossín volt biztos. Csattogott némán a kerekeink alatt.

Az a baj, hogy ez a villamos se az még.

Utaztam rajta, mégis mintha sehol se lettem volna még ahhoz képest, ahol lenni akartam, nem is akartam, voltam, énbennem volt, és állandóan jött, jelentkezett, kívánta, követelte, egy zsongás.

Ez az öröm a félelem. A hiánya. A távolisága. A közelsége, de el nem érhetősége. Leplek, redők, húsfalak, mert már ezek nem is felhők voltak, bekerültem valami másba. Vigyorivá váltam. Közvetlenül az öröm hiányának, a nagyon közeli örömnek a hatására. Ami nem jött igazán el.

Csak ment a villamos velem.

Vitte a szürke foltot messzebb. Jött, uralgott rajta.

Meg kéne próbálni leírni magamat, ezt a mákvirágot. Ahogy kintről-lentről-sín-mellől bámultam a rövid lábút. Bentről, mint egy kalauz, aki jegyet kér éppen. Odahajoltam a kis utashoz, persze a kezemben a nagy semmi volt. Lukasztó. A reggeli sejtelmességen lukat ütő kis szerszám, és ő sem nyújtott semmit nekem a franc kezével, a kalimpáló ujjai közt.

A jegykezelés úgy történt meg végül is, hogy teljesen kifakult, kifehéredett a nyár, a reggelből kedvetlenség lett, mintha már délelőtt lenne, álomszűzség. Azt se tudom, hogyan kezdjek hozzá az ilyen leírásokhoz.

Vágtattam sebesen, minél messzebbre-messzebbre. Atléptem, mint egy árkot. Egy gyereket, akinek nem kezelték semmijét. A kalauz. Én. Egyikünknek sem volt külseje, *kívül* a villamos vágatott velünk, nálunk beljebb már csak az volt, ami legkívül az egészet körülvette. A narancssárga piros. Egy égállás, éppen azokkal a felhőkkel, akkor, a villamos idején, nem tudni, nem fontos tudni, milyen alakú felhők. Mert éppen ez az, minden volt a maga formájában, mégse ez izgatott, egyáltalán nem készített erőfeszítésre, hogy meglásam őket. Láttam, nem a külsejüket, amit láttam, láttam, de ami az egészben benne volt, az voltam én, hát azt igyekeztem érezni, vagy megszabadulni tőle ezáltal. Keresni, hozzádörgölözni ahhoz a hajnalhoz, villamosozás által, mi-

alatt a borzongásom, ami nem múlik el, mást jelent, a narancssárga pirosat leginkább, de hát egy kelő égitest, piros-piros, más is az lesz tőle, tőle és tőlem, nem lehet egyesülni, csak örülni, látni, villamosozni, fetrengeni gyönyörben, mint amikor az emberre rátaposnak, kitapossák a belét, és a belek a kitaposás legnagyobb pillanatában már nem különböztetik meg a jót a rossztól. Örültem, mert féltem. Élveztem a villamosozást, mert rettegettem.

Kell-e ennyire félni?

És mitől?

Kinn termettünk a rakparton. A rakparton vagy egy rakparton. Ez a bizonyos hely egy rakpart volt, kökockákkal kirakva, de már eddigre elmúlt a hajnal, a piros, inkább délután lehetett volna, ha nem hajnalban indultunk volna. Alig jöttünk még. És mégis erősen sötétedett. A szürke és barna színek ilyenkor barlangban tartják a nézelődőt. És én nagyonis nézegettem, innen is ki szerettem volna látni.

Látható volt egy *bőr fehérsége* sötét szobában. Lehúzott redőny mögött. Együtt ébredtünk. Nővérem sehol nem látható ilyenkor, nem is érezhető. A harmadik személy jelenléte nem zavaró, mivel nincs, hamar elintézem ezt a kérdést. Szemből látom az alakját. Fejjel felém fordulva, hajolva, teljesen meztelen, bugyit vesz éppen. Nincsenek a jelenetnek izgató részletei. Nincsenek a testnek izgató tájai. Nem is test, csak a test fehérsége, ami nem telt. A testiség teltsége, duzzadása, feszülése nélkül hajol leszegett fejjel a bugyi fölé. Bugyi a tudatomban létezik, nem kép, lehetne más is, viszont mi más lehetne?

A meglepődés már a tulajdonképpeni meglepődés előtt kezdődik.

Anyámban nincs semmi meglepő. Akárhogy próbálgatom, gyanakodva a magam őszinteségében, semmi de semmi! Csak öltözik. Vetkőzik. Annyiszor már, annyi éven át! Lehetek akárhány éves.

Nézem. A redőny sötétet terem a szobában, vagy én teremtem ezt a sötétiséget is a fehér bőr körül. Semmi izgató, nem érzem. Ismétlődik a kép évtizedeken át, évtizedek óta vetkőzik, öltözik, azt az egy mozdulatot végzi időről időre nekem, előttem, bennem, ez már csak velem együtt múlik el. Nem teszek hozzá semmit, semmi se veszik el belőle, ugyanaz örökké, csak az rejtély, hogy miért kell jelentkeznie, ha semmit se akarok?

Ha akarom, részletezhetem is, bár öröm nélkül, láthatom a szobát, még a nővéremet is alvás közben, láthatom anyám arcát, a mellbimbóját is, igaz, hogy ez nem biztosan az övé. Akármire gondolhatok, sőt, akármit láthatok.

Emlékezni annyi, mint csálni. Önkényeskedni, valamit valakinek mutatni, még ha az a valaki nem is más, mint én magam.

Az öröm hiánya jelzi, hogy nincs kedv. Az öröm gyors elmúlása. És ha részletezem a szobát, kedvetlen vagyok, bár részletezhetem, kedvem is kerekedhet a teljes szobához. Nem szükséges. Ám anyám maga sem okoz izgalmat, mégis. Ő viszont jön, megjön és meghajol. Ott van, nem kell jönnie. Ő ott állt a szobában, mit állt! hajolgatott, csak galambok nem turbékolnak éppen. Süket a kép. Tehát ő sem jelent örömet, s nem is akarom őt. Van. Erről én nem tehetek. Ő újra meg újra megjelenik. Annyit ismétlődik, hogy most már erre a hajolóra nyugodtan úgy tekinthetek, mint aki létezik, az túlzás, hogy él, hogy bennem él, mert nincs elevensége. Merev, jóformán mozdulatlan, sőt, határozottan állítható, hogy nem mozdul. A feje nincs följebb vagy lejjebb tízévenként se. A bugyija nem került följebb vagy közelebb a térdéhez: harminc éve alsóneműt készül fölvenni vagy levetni ez a hajolgó, ez a lehajló fehér. Akiről azt állítom magamnak, hogy az anyám. Is lehetne. Lassan-

lassan idősebb lettem nála, a hajolgtató fölött nem jár el az idő. Érzéketlen. Csak azzal a valamivel foglalatostkodik. Bugyi, mondom én, de ezt senki más nem mondja. Senki nem is látja.

A hajoló felém se néz. Barna a haja. Hajban végződik, arc nélkül. Bugyi nélkül is természetesen, bár ez nem változtat semmin. Ott. Ott nincs semmi. Ott, ahol a bugyik szoktak lenni. A végleges helyükön, ha már fölhúzták, eligazgatták őket. Vagy mielőtt lerántották.

Hidegen hagy a hajoló, az őshajoló, akitől minden hajoló származik, minden hajolás azért nem!

Lehet másként is hajolni nekem.

Másért is hajolnak. A *hajolónak* viszont nevet adtam, elneveztem anyámnak, mert úgy tudtam, hogy léteznek emlékek, és hát siettem én is eléje.

Van a *hajoló*. A *sarkon álló*.

Szinte szétrobbant bennem egy *föltápáskodó*.

Futballpályán.

Futottam, aztán a pattogó labda megkaparintása előtt, amikor már az erők nagyon egymás ellen feszültek, én csapódtam hanyatt.

Fejem nekiütődött a földnek. Becsuktam a szemem.

Csukott szemem előtt megjelent ugyanaz: a nagy, szürke.

Földes, poros pálya.

Úgy emelkedtem föl, ahogy a palackból gomolyog ki a szellem. Az én szellemem én voltam. Már akkora voltam, mint egy őszállat, hosszú nyakú, nagyon magasról szétnéző. Dagadt testű, aránylag rövid lábú, de ez már nem én lehettem, mert hogy én hol vagyok, az nem látszott. Nem éreztem különösnek. Türelmetlen sem voltam, inkább magától történt az egész. Azt gondoltam, hogy most majd lassanként meg fogom magamat pillantani, ha nem is teljesen.

Ezzel az eleséssel, tulajdonképpen föllállással kezdődött el egy másik életem. Futballpályán, szürke porban, melyből a por nem foglalkoztatott. A föllállás utáni életemben magam is úgy terültem szét néha, mint füst, fekete kéményfüst, egy kicsit mindig mindig piszkos voltam már.

A pályán föltápáskodás örökké *velem volt*, bennem feküdtem hanyatt, vagy tápáskodtam, készenlétben.

Hogy most majd megpillantok valamit, ez is csak egy várakozás volt a sok közül. Hogy most és így.

Hogy ekkor, ezután, szétnézve.

Szó sincs arról, hogy bármi csak úgy elkezdődhet, én ezt tudom, én, aki éppen ezt az egy életemet élem, amiről tudok. Amit tudok, abból is lesz egy *én*, és ez az én tudja, hogy nem kezdődhet így el az, amire gondolok, közben folyton arra is gondolok, hogy így történt, mintha így indult volna el. Véget érés után. Valamilyen vég után, ami nem volt.

Volt egy város, és volt egy másik város. Ugyanaz.

És amikor fölkeltem a földről, ebben a másik városban néztem széjjel, de hogy közben mi történt? Talán csak készült történni, vagy sok minden lefolyt, mégse volt vége annak, ami addig volt, csak *kezdett* lett, az ilyen kezdet viszont hihetetlen. Éppen ezért izgató. Akár így volt, akár nem így volt, az kezdett érdekelni, ami így volt. Föllálltam egy futballpályán, és attól fogva az kezdett el érdekelni, ami így volt.

Szétnéztem, és valami most kezdődik.

Föllálltam, és ami *lenn* maradt, az múlt el. Kibontakoztam, kibújtam. Ami

lenn maradt, az behálózott. Ebből szabadultam ki. Nem is én voltam igazán, csak az, aki addig lehettem. Hogy most majd más lehetek, ez a kiszabadulás.

Én voltam a történések és látványok közti térben bujkáló, szállongó? Az még nagyon belül volt, annyira belülről néztem kifelé, hogy onnan még szinte nem is látszik az, nem látszódhat, aki néz. Talán épp ezt nevezik gyerekkornak. Amikor még nem volt semmim. Amikor még nagyon *közel* voltam. Mint-ha se lábam, se kezem, testem se lenne, csak a közelség.

Éppen ezért amikor fölálltam a futballpályán, már volt lábam és kezem.

Mint az iszapban ülés. Ebből az iszaptól emelkedtem ki.

Nem is tudom, miért foglalkoztat ez annyira, mint kezdet.

És túl ünnepélyes, de visszajár.

A hangulat nagyjából ugyanaz. Sötét a drapéria, nem szomorú, még csak szomorkás se, csak annyira, mint a sötétség. Ünnepélyesnek látszik, de még *elnevezés* előtti ünnepélyesnek. Ott.

Keletkezés idején, föltápaszkodáskor még semminek nincs neve, és ez az állapot fönnmarad. Nincsenek elnevezések.

Ez az elnevezések mögötti csönd vagyok én.

Zürzavar nélkül, részletek nélkül mintha ünnepélyes volna.

Ilyen pillanatban kelek föl, hogy a következő pillanatokban megteljek részletekkel. Megtelés előtti állapot, ezért kezdet.

Amint föltápaszkodtam, kinőtt mindenem, csak *emlékeim* nem nőttek.

Megrázkódtam, volt, ami volt, jöjjön, ami jön. Nagyobb voltam persze a normálisnál, még nőttem, magasodtam, szétnéztem messziről, messzire. Nőttem, de már tulajdonképpen zsugorodtam. Belekicsinyültem a futballpályába, egy futballpályán szaladóba. A szaladásba, elesésbe. Hozzázsugorodtam egy labdához, és már előbb, kicsit már előbb is. Ez a föllálláskor tapasztalható táglulás, kiterjedés csak sóhaj volt, emlékeztető.

Emlékszem rá, hogy voltam, nemcsak vagyok. És nemcsak az voltam, amire emlékszem.

Kiterjedek, hogy emlékezhessem arra, amire nem emlékszem. Amire nem fogok emlékezni, azt látom. Olyannak látom magamat, amilyen sose voltam, csak valaki, ő. Több, mint én, de én.

Ezért szükségesek a kezdetek, miközben semmi se ér véget.

Ilyennek látom magamat olykor. Amikor látom. Máskor meg nem.

Én találtam ki az időt, ami nincs.

Nekem kell az idő, mert majd *én* nem leszek.

Ezért is éreztetem magammal, hogy nincs, menekülök előre. Annyira van csak, amennyire én vagyok. Lezser dolog a lét. Közben. Folyton.

Nem. Semmit se látok. Ezután már semmit. Állok a futballpályán, a futballpályát se látom. Pálya volt, lehetne még. Ha látom, nem érdekel. Ezért nem látom. Semmilyen részlete nem érdekel, nem vagyok ott, miközben pálya. Ezért nem pálya, mialatt látom, amit látok. Nagy síkot, félsötét síkságot, terepet, ami inkább sötét, mint világos. Ami távoli, az kisebb, ami közeli, az nagyobb, de nincs semmi, ami kisebb vagy nagyobb. Csak a tudat, hogy lenne. Csak azért, hogy érezsem, hogy ez egy tér, én vagyok a közepe.

Részletek nélküli tér, amiről azt hiszem, azt akarom hinni, hogy pálya, hogy az volt, hogy az lenne, ha az lenne, ha lehetne, ha akarnám, akarom.

(Befejező része a következő számban)

Akár a sárkány hét keze

*A himlőhelyes favorit ökölvívó,
akár a sárkány hét keze,
pofon vág négy reflektort, aréna-ringre irányozottat –
sötétség –, és mégis világ-világossága,
a közönség hamuvá hamvad,
s egy-kupacban ennek előtte
a nézőtér lakosai hamuvá hamvadnak, össze-egymásba,
eső-leáztatta katedrális
leomlott rossz kis angyal-gubancaira gondolk.
Vajon Michelangeló gondolt-e hamu-festékre, lehullóra?
Itt mindnyájan így, ekként.
Szembe nézhettem volt volna csak percig a Mesterrel,
– a hatalmas szárnya-hamu Angyalnak,
a nagy seprő szárnya-csattogtatván
vitorláz az aréna fölött.*

Kisebb és élesebb

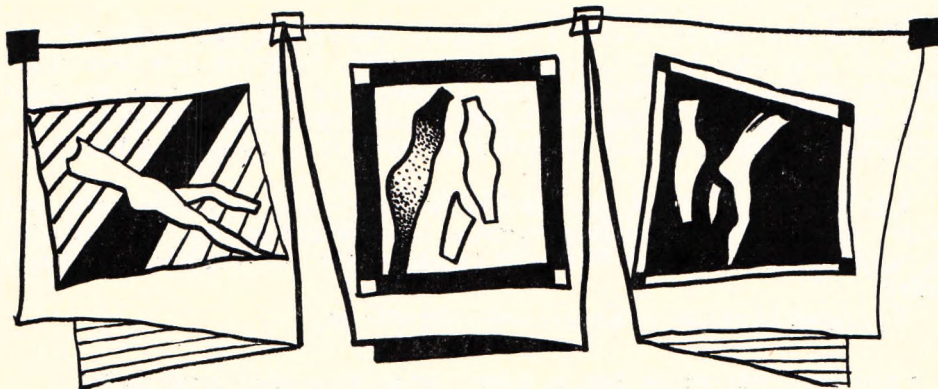
*Az aréna fölött igen hegyes és nagysúlyú,
nem Damoklész kardja, kisebb és élesebb
– semmi fatalitás se sorsszerűség se véletlen –
henteskés gyárkéményű hossz-mértékű ember
nyaki verőerét átvágja,
azután, másik időben
kancacsikók legelnek lóherésben
ötven méternyi csontváz fölött
sarjadzó növényi életet.*

Fekete alkalom

*Az Univerzum kitalálta pestis fekete alkalom
jó elmében foganni, mösszjő Camuséban,
s hogy elfelejtett elefántok temetőjében
kicsiny kontinens embere
csonthártyát szopogasson-rágicsáljon –,
és a Nap nem kel fel soha.*

Összegyültek a jelölt helyen

A Föld összes autója, teherautója, furgonja, kamionja, valamint minden más efféle alakzat, amit az emberi elme megtervezett és megfabrikált –, vezetőstül és pilótástul összegyültek az afrikai nagy szaharában, egybolyban, hogy váratlan motorzajtalanná váltak a városok, a nagy utak, és rotyogás-fújás-puffogástól üressé a járdák, és fűsőt hajtottak a fák, és a kutyáknak-macskáknak nagy szaladhatnékjuk támadt; és az emberi állat görkorsolyázott, sétált cikkcakkban a járdán össze-vissza; – igen, egy napon mind összegyültek, ott a jelölt helyen. És akkor Földet megrázó robbanás, szénmolekulák tömkelege a levegőben, hogy forgószél, esős idők, és ballonkabátok, – és valahonnan, mint egy istentől fogantatott kijelentés: „tanulj meg biciklizni, te üleped üllető fattya!” – és támad új-módi szikárság, aszfalton fekete-fehér gidák, és kecskepásztorok palánkok mögé nem terelhető ugrádozása; és minden magasba tűzzel felvágott puffantyúk; kiben ember ül és mondják a Földről nekik, hogy s mint, és maga is tanakodik: ez ott mind fent marad . . . Egy vénembertől hallottam ezt, jóféle kocsmában, miközben Tersánszky Józsi Jenő valami M7-es út közepén néhány kecskének és embernek furulyázott.



Egy igazi könyvesbolt: demokrata*

Ugy volna szép, ha egy könyvesboltot jelölő író neve nem csupán cégérjelzésként mehetne át a köztudatba, hanem arra az intim ünnepélyességre is emlékeztetni tudna, ami a könyvek hajdani kápolnáit, templomait – a számkra ma különösen példázatos pluralista reformkorszakunktól kezdve – oly hosszú időn át jellemezte. Ahová úgy lehetett betérni a percmberkék és csörtetők zajától hangos utcáról, mint egy szentélybe. Ahol a könyvet nem csupán eladják, gépiesen és többnyire igazi jártasság nélkül, hanem értő gazdaként bocsátják csábító közszemlére.

A hely szelleme. Egy igazi könyvesbolt rendelkezik ezzel. Teli polcainak sora – ha nincsenek tilalomfák – a nemzeti génuszok hombárja. Egy olyan pillanatban, mikor a kultúra és civilizáció egészséges viszonya megbillent, és éppenséggel nem a kultúra javára, ennek még hangsúlyozottabb jelentősége van. Az utcákon tülekszik és elvérzik az eszmeharc, az érvényesülés megszállottsága, a kérészeletű érdek-igazságok diktatúrája – egy igazi könyvesboltban türelem uralkodik, kivárás és békés egymás mellett élés. Itt csak az időnek van hatalma és megbízatása, hogy megőrizzen és elporlasszon.

Örkény István – ahogy a barátság emlékközeléből gondolok vissza rá – a szó patinás értelmében igényelte maga körül a könyvek gyűjteményét, mint az otthonosság jóérzésének és az alkotás miliőjének szellemi előfeltételét. Magánkönyvtára tanúskodik erről. Válogatós értékigénnyel, de mindenre kiterjedő kíváncsisággal volt minden-olvasó. Magánkönyvtára a legvégletesebb pólusokat, eszméket és hiteket sorakoztatta egymás mellé – mint minden igazi könyvtár, és mint minden igazi könyvesbolt. És ez, mint partizán magánkedvtelés és magán-értékkörzés, viszonyaink nem mindig barátságos feltételei között akár ajánlott irányjelzésnek is felfogható.

A könyvesbolt, mely itt nyílik az ő nevével, joggal és okkal tekinthetné feladatának, hogy az elgépiesedett és elüzletiesedett könyveladás gyakorlatába – az említett néhány törmelék-gondolat szellemében – új hangot próbáljon belelopni. A könyvek értő gazdjaként.

És még egy megjegyzés, ha megengedik. Előítéletek, gyűlölködések, kirekesztések, kiátkozások korát éljük. Örkény István életműve nem keveset foglalkozott ezzel. Volt életanyaga hozzá. Életműve ajtaját mégis az egyetemes kíváncsiság, a türelem, a megértés és empátia felé nyitotta ki – mégha az ironia fakirágára ültette is az elkényeztetett féligazságokat és csábító hazugságokat.

Egy igazi könyvtárnak, egy igazi könyvesboltnak is megvan a maga emelkedett ironiája: ugyanabban a türelmes tiszteletben részesíti a halálraitélt könyveket, mint a túlélőket. Hiszen ki tudja, melyik lesz a halálraitélt, melyik a túlélő.

Egy igazi könyvtár és könyvesbolt: demokrata.

* Elhangzott 1987. április 2-án, az Örkény István Könyvesbolt megnyitásán.

„KOPORSÓKÍSÉRŐ BOHÓC”

Kálnoky László emlékének

Kálnoky László a meglepetések, a metamorfózisok költője, alakváltoztató bűvész. Sokáig ugyan épp az ellenkező kép élt róla még legjobb ismerői, közeli költőbarái ai szemében is. Három és fél évtizeden keresztül (első kötete megjelenésétől a hetvenes évek közepéig) olyan minősítések tapadtak nevéhez, mint az ontológiai pesszimizmus, a szűkszavú elegancia, a kevesekhez szóló választékosság, az artisztikus formaművészet, s nem utolsósorban az az értékelés, hogy műfordítói életműve jelentékenyebb az eredeténél.

A hatvanadik életévén túl járó költő azonban, meghökkentő merészséggel és magabiztossággal, elválík ettől az imágótól. Arcot vált, előítéletes hiedelemnek minősíti a róla kialakult képzetet. Páratlanul termékenynek muta kozik, fölbomlasztja az addig szinte kizárólagosan alkalmazott kötött formát. Tanúságot tesz pompás humoráról, a szó nemes értelmében népszerű, a legszélesebb publikumot vonzó lírát ad közre. Minden kötete az előzőhöz képest is tartalmaz valamilyen novumot, szellemi és formai újítást, amely más-más oldalát emeli ki a személyiségnek és a költői invenciónak. Megújodása az utóbbi másfél évtized párját ritkító irodalmi szenzációja volt, még abban a nagyszerű környezetben is, amelyet nemzedéktársainak érett és termékeny kései munkássága alkot.

A kivételes pályaalakulás már önmagában megérdemli, megkívánja az elemző magyarázatót. Jellemtanilag az akarat, még inkább az akarás kérdését veti föl, különösen, ha arra is gondolunk, hogy a költő Kálnoky nagyjából negyven évig tartó első korszakában (az 1977-ben megjelent *Farsang utóján* c. kötet előtt) több ízben is huzamosan hallgatott, s „csak” a homéroszi terjedelmű műfordítói életművet gyarapította. Döntés, elhatározás kérdése volt számára az, amit Arany János az „*Írjak? Ne írjak?*”-ban fogalmaz meg. Betegség, ellenséges politikai légkör, megélhetési gondok, szerelmi csalódások, a büntetésig fokozott felelősségérzés az egyik oldalon – becsű, az önmagát műveiben megörökíteni akaró szellem elszántsága a másikon. Mi a fontosabb: elfogadható életkörülményeket teremteni önmagának, családjának, a súlyos beteg édesanyjának, vagy az „exegi monumentum aere perennius” s’eril öntudata? Kálnoky mélyen megszenvedti ezt a dilemmát, a döntés kényszerét érzi az ideál és a reál, romantikus szóhasználatával élve: a föld és az ég között. „Levert vagyok. Lehet-e, hogy a versem, / a földön kúszó, egykor égbe szárnyal?” – kérdezi az *Intermezzóban*, testies, naturalista képpel fordítva le a maga nyelvére a Kosztolányi lírájából is ismerős kérdést: „Elindulnék, ha tudnám, merre menjek, / hogy a földet figyeljem, vagy a mennyet. / Feledhetem-e azt, hogy körülöttem / az árva ország üszkös este gennyed?”

Költészetében sokáig a lét árnyas oldala válik meghatározó témává, motívummá, mondhatni szimbólummá. A remény szunnyad, és nem szólal meg az égi hang, „mely megmutatja, hogy van más élet is, és van különb halál”. A látszatélet taposómalma nem kell az előkelő léleknek, mely végül is (más eszmény híján) a Rossz, a negatívítás, az elégtelenség élményének kimondásából meríti maradék öntudatát: „életem semmit sem ér”; „ne érezd már soha a fájó, nyugtalan kint”; „úgysem hallják odafent / a porba fúló szenvedély / keserveit”. Kálnoky szereti a sarkítás, a túlzást, a romantikus eredetű végletességet. Stilizálva nagyítja föl kétségbeesését. Vízióiban „A forró katlan mocska bugyborékol...”, s kívánsága ez: „Tárd ki sarkig, nemes reménytelenség, / semmibe nyíló ablakaidat!” Vörösmartya és Sartre-ra egyként

visszhangoznak ezek a szavak. Minek tehát erőlködni, kulturális szerepeket betölteni. Az *Oszlopszent* szánalomért és humoros megértésért esdekel („Kacagjatok ki, hisz van rá elég ok:”), a műfordító jóformán csak ócsárolni tudja magát eltékozolt műveire, szilánkra hasadására gondolva. Itt megint fölbukkan a tragikus tévesztés kinevetésére való fölszólítás, ez a Kálnokyra oly mélyen jellemző motívum: „Ha meghalok, fakadatok kacajra, / szíveteket a részvét meg ne csalja.” A rangosság tudata és az önbecsmérő ironia fonódik össze ezekben s a hozzájuk hasonló lírai nyilatkozatokban, részben megvilágítva a dacosan vagy kedvetlenül hallgató, keserűen félrehúzódo életszakaszok indi ékait.

De hallatszik egy más parancs is, amely tűzhullás, égszakadás közepette arra figyelmeztet: „Költő vagy, hát ne féltsd magad / pokoltűzétől a jelennek” (az *Árs poeticában*). Megfogalmazása által legyőzni a Rosszat: Kálnoky nem mond le erről az igényről, átengedi magát az éjszaka gonosz káprázatainak és démonainak, hogy szavakba sűrítse, megragadhatóvá tegye őket, harcolhasson ellenük. Hozzá akar szokni a meg nem szokhatóhoz. E küzdelemben kivételes öntudatosságot tanúsít, tárgya az irracionális szférája, de eszköze az értelem, a megvilágító ráció. Nem ír le egyetlen szót vagy mondatot, ha nem tudja tisztázni magában a jelentését. Fogalmi közlései áttetszőek, értelemhez szólóan pontosak, már-már pedánsan világosak. A homály és a bizonytalanság közérzetéből indul ki, de a fokozhatatlan bizonyosság evidenciáját keresi. „A biztonság unalmas / nyúltornyából néha előmerészkedsz, / s késpengeélű éjszakában / botorkálsz, hogy megtapogasd / a zsákutca végében a falat.” (*Zsákutca*). Önismeretre törekszik, munkamódszert akar választani, híres hasonlóával szólva úgy nézi a jelenségeket, „mint ahogy a be nem kötött szemű fogoly / látja a fákat, bokrokat / egy pillanattal a sortűz előtt”.

Intellektualizmusát, már-már doktrinér racionalizmusát az értelmén kívüli világgal való cinkosan meghitt kapcsolata ellenpontozza. Itt egyrésről érzékiségét kell említeni, vaskos szenzualizmusát. Festőkkel verseng a színezésben, szobrászokkal a plaszticitásban. „Az erdő sűrűjében láthatatlan / csőrök szemelgetik a haragosvörös bogyót.” – írja például *Az őszben*, s manierisztikusan részletezett képpel mossa egybe a kigyomlált fejtető meg a messzi fennsík látványát. Hájás, izzadó testekről, szőrös, nedves köldökökről, pusztuló, ráncosodó arcokról lenyűgözően konkrét akt- és portréfestő művészettel rögzíti vizuális benyomásait. Zeneköltőkkel is versenyre kel, de nem a hangutánzás banális ambíciójában, hanem a fogalmon-túli közlésben, a mo'ivikus szerkesztésben, a vers-tételek szonátaszerű elrendezésében, ritmus-elvű (lassút gyorsal váltogató) párosításában. A zene Kálnoky számára szimbólum is, egy őseredeti egység visszhangja, a paradicsomi boldogság foszlányos hangokban viszszaezgő emléke. „Boldog hangok, tudom, a nagy hazát / örökre elvesztettem, hol ti laktok” – így sóhajt föl a *Szférák zenéjében*. Él még benne a mindenség zenéjének emléke, de elszakadt a kozmikus akkordok, a „szebb világból hangzó zengzetek” üzenetétől.

A belső élet festésében sem hagyja cserben Kálnoky különleges hajlama az érzéki konkrétságra. Önkinzó alkat, képei néha morbid benyomást keltenek, mazo-chisztikus érzékeltető erővel idézik föl a lelkiismereti tépelődéseit elevenen átélő ember szenvedését. A *megalázott* szólal meg verseiben, persze nem a magánszemély, hanem a lírai típus, a büntelen bűnös, az örök vesztes, a póruljárt ember. Olyasmit mond ki helyettünk, amit alighanem szégyellenénk, eltitkolnánk mások előtt – így fokozza önismeretünket és nyeri meg (önbecsmérő őszinteségével) szeretetünket, szégyenkező nagyrabecsülésünket. Hogy egyetlen szonettjének versszakkezdő sorait idézzük: „Cserépre tört maradék büszkeségem: / Önmagamot fogyasztom és fölélem: / Hajam kihull, és fogaim kitörnek, / Kapaszkodom siralmas tévhitekbe” – klasszikus nagy lírikusok és szentek, Villon, Balassi, Szent Ágoston vallomásai támadnak föl emlékezetünkben az ilyen visszaháramló szidalmakat olvasva.

Az a szomorúság hatja át a hetvenes évekig Kálnoky líráját, amelyet az önmagunkban észrevett és beletörődve nézett romlás szemlélése támaszt föl az erkölcsi felelősségről még nem lemondó etikus értelemben. A büntudat géniusza él benne, pedig nem tartja magát vallásos világnézetűnek. A szenvedők, a megalázottak partján

áll, nem látványosan, de annál meggyőzőbben tér vissza költészetében a mártírok, az áldozatok krisztusi szimbolikája, a kivégzett ingek, a fölpeckelt száj motívuma, „a kalap szoros töviskoronája”. Rémlátásai fölerősítik az öngyötrő szenvedést, mindig mintha fuldoklók sereglének körülötte, közéjük számítja magát (*Hamlet elkallódott monológja* szerint), de szinte elviselhetetlen felelősséget érez irántuk, és szégyent önmagáért, mert nem lehetett igazi ellenfelük az aljasoknak, a „nagygyá fújt hólyagoknak”. Mégis, a kudarc sötétjébe „némi / hősiesség visszfénye is vegyül”, az eredménytől függetlenül „magasba törtek az elbukottak”. Sztoikusnak mondható Kálnoky álláspontja, hitetlenül is az erényt, a helytállást, a tisztességet propagálja. S nemcsak kimondott szavaival, nemcsak a „kristálykemény, elrendező igazság” utáni olt-hatalan vágyakozásával, hanem egyszersmind a formateremtés fegyelmével, a pontosság pátoaszával.

Ide kívánczok humorának futó említése is. Nemzedékét – s benne őt magát – tragikus tapasztalatok alakították, de éppen a „humorisztikus beállítottságú pillantás” segítségével (Hartmann) sikerült fölényben maradnia az élet apró és kicsinyes problémáival szemben. Nagy mókamester volt, és remek anekdota-mesélő; sohasem nevette el (s most írásaira és szóbeli előadására egyaránt gondolunk) a poént, a hallgatóban, az olvasóban akarta előidézni a komikus hatást, nem pedig látványosan előre kiélvezni. Nála a humor valóban „a görcsősség állapotából való megszabadulást jelenti”, amit az is bizonyít, hogy szorongó korszakaiban, megnyomorított állapotai-ban is mindig visszatér forrásához.

Első kötetének első versében olvassuk a találó önjellemzést: „Kigúnyol hagyományt, tekintélyt, / és ha a hallgató bedül, / kaján számárfület mutat / az a kis ember ott belül.” Az igazságtalan világon a szellem, a szellemesség fegyverével elégtételt vevő ember fölénye határozza meg ezt a humorisztikus beállítódást. Sokféle árnyalata van, de talán az első közülük az önirónia: a tisztesség is azt kívánja, hogy először magunkon ne vessünk, s csak azután másokon, de van ebben a mentalitásban némi előre védekező óvatosság is. Az az ember, aki viccelni tud nyomorúságán, nem lehet olyan neveltes, mint aki halálosan komolyan veszi szerepét. Arany, a nagy „nemzeti klasszicista” Bolond Istókhhoz, Senki Pálhoz hasonlította magát, Kálnoky olyan válaszokat ad a *Mi vagyok én?* kérdésre, mint „lejár belépőjegy egy elmaradt előadásra, / kulcsos egy lebombázott lakáshoz, / éjszakai napszemüveg”, egészen a tragikomikus öndefinícióig: „koporsókísérő bohóc”.

Kifelé forduló, leleplező, szatirikus oldala is van persze ennek a humornak. Célpontja a tunya kisvárosi butaság, általában a kispolgári betokozódás, az „emberi ostobaság” által tisztelt tabuk, előítéletek. Botrányt keltett megjelenése idején *A kegyelet oltárán* c. vers, pedig szerzője nem a vallásos érzület és kegyelet megszentelt tárgyait profanizálta, hanem a történelmi elévülésről, az önmagukat túlélő rendszerek tartozékainak értékvesztéséről írt kegyetlen példázatot. Kálnoky egyúttal remek parodista, hiszen az utánzás és kifigurázás képességét aligha nélkülözheti a clown. Sokan a kabaréban sikerre vitt *Shakespeare: XIX. Henrik* szerzőjeként ismerik, amelyben nyelvi beidegződéseket, a múlt századi Shakespeare-fordítások hangvételét, stílusát teszi a túlhajtott utánzás által nevetségessé. De hogy milyen közel áll egymáshoz alkotásában és művészetében a komoly és a humoros, a tragikus meg a komikus elem, arra a Shakespeare-fordításparódiának meg a nagy lírai-drámai monológverseknek egybevetése figyelmeztet. *Héosztrátos*ának vagy *Hamletjének* magánbeszédét is stilizálja, archaizálja, ámde a magasztosítás, a fenségesítés célzatával, s olyan eszközök, melyek amott komikus hatást keltettek, ez utóbbiakban a fennkölt komolyság stílushatását erősítik.

Kései anekdotikus hosszúversei és versciklusai (leghíresebbek közülük az *Egy magánzó emlékirata* és a *Homálynok* *Szaniszló*-történetek) egészen más hangnemben intonálják a humorral ellenpontozott tragikum Kálnokyra jellemző kevert minőségét. A pesszimista alapérzés, a reménytelenség alaphangulata dolgában kevés változást érzékelünk, tönkrement egzisztenciákról, szerencsétlen balekokról, elkallódott tehetségekről szól az önéletrajzi ihletésű sztori, a „régisörtalp paleográfiája” nem árulja el az élet elrontásának vagy a jövő célszerűen hasznos berendezésének

títkát. De valami áradó mesélőkedv, megbocsátóan fölényes humor, az érdekes, megfelfejthetetlennek látszó események iránti anekdotikus érdeklődés hatol be a szigorú metrikusok szerint versnek csak üggyel-bajjal nevezhető (olyannyira kötetlen) szövegekbe. Nem a világnézet, hanem a hangnem változott meg. Kevéssé valószínű, hogy a fegyelem görcsösségének oldódásával vagy másképp megvalósíthatatlan epikus tervek előtérbe kerülésével kellene és lehetne magyarázni ezt a föltűnő fordulatot. Inkább az a szándék nyomul itt előtérbe, hogy a beteg, sorsüldözött ember föltárja rejtett tartalékait, nem nárcizmusból vagy hiúságból, hanem hogy közkeletűvé tegye, másokkal is megismertesse élményeinek, lelki szervezeteének addig rejtve maradt részeit, villódzó gazdagságát tárja föl egy olyan léleknek, amelyben korábban a gyöngegség, a panasz szólamai, a negatív élmények látszottak egyedül uralkodni.

A *Hétköznapiok* c. versben korábban azt írta: „A sötétség gyepeün nem hatol át / a fény káprázatos ellenérve.” Utolsó évtizedében mégis áthatol. A lélek, kis kavicsként bár, de fölfénylik „a végtelen homokmezőben”, a mutatványos bemutatja mindazt a trükköt, varázslatot, elbűvölően hatásos fogást, amelyet addig egy visszafogott választékosság eszménye jegyében magának és szűkebb környezetének tartott fönn. A Kálnokyra mindig jellemző dacos különbözés-vágy is motiválhatta ezt a döntést: szembe akart nézni a költői ezoterizmus divatjával, rácafolni a nemzeti líra hanyatlását, népszerűtlenségét károgó jóslatokra, bebizonyítani az anekdota vagy a lírai napló műfajainak élévülhetetlenségét, és még más hasonlókat. A halála előtti utolsó hetekben befejezett (posztumusz) kötetében még mindig volt kedve és ereje olyan *trouvaille*-okra, hogy ő, akit Baudelaire, Kosztolányi és a nyugatos szimbolizmus hagyományának folytatójaként ismertünk meg valamikor, egyszercsak az avantgárd, sőt talán a neoavantgárd túlzó folytatójaként, rikítóan eredeti parodistájaként köszönjön ránk, egy olyan *Így írtok ti szerzőjeként*, akinek szinte mindig sikerül a bravúr, hogy másokat imitálva, egy vagy többféle stílust perszifálva is félrehallhatatlanul önmaga maradjon.

Emberi magatartásáról, példás önzetlenségéről bizonyára a kortársak személyes és éppen így hiteles emlékezései tájékoztatják majd az utókort. Még csak eszményíteniünk sem kell ezt az önzetlenséget, mert Kálnoky magától értetődően természetesen tartotta, s portréja amúgy sem szorul rá semmiféle satírozásra. Mindig kínosan becsületes volt abban, hogy a mellette kiállókat magáénak vállalta, személyessé igyekezett tenni a kiadói, irodalompolitikai kapcsolatokat, tartotta magát döntéseinek néha váratlan folyományához, következményéhez. Vitatkozott kiváló irodalomtörténészekkel, kevésbé kiváló könyvkiadó-igazgatókkal és folyóiratszerkesztőkkel, s túlzottan lelkiismeretesen válaszolta meg középszerű vagy dilettáns vers- és tanulmányszerzők pózos tisztelgéssel elküldött kéziratait. A polemikus szellem mögött eszerint mély pedagógiai ösztön működött, Kálnoky ebben a tekintetben is komolyan vette felelősségét, szerepét, mint ahogyan az olvasótáborához, közönségéhez való viszonyában is mindig arra törekedett, hogy teljes és legjobb önmagát adja, frissen, fölkészülten, frappáns eleganciával álljon hívei elé. S ehhez az elvhez a bibliai Jóbéval vetekedő szenvedések árnyékában is mindhalálig hű maradt.

[a vers tere]

230. *ujjaddal halakat igekötőket
csüngő hínárok és hűs igék között
hintáztatsz himbálsz őket:
mind ami látvánnyá költözött*

(ujjaddal halakat igekötőket
hintáztatsz himbálsz őket)

225. *mit teszel ott képzelet foglya
érzékeny és folyékony térbe
dobva? hány lappal kerítve fogva?
akár egy sókristály létezése*

(képzelet foglya
hány lappal kerítve fogva)

220. *(de hal nem csak igekötő lehetne
és hozzáfonthat sok főnévi alakváltozat
az imaginárius testre
s melyik is hihetné képzett álmodat)*

(hal nem csak igekötő lehetne)

215. *mert ezen a helyen minden teorema
aminek valaha már nincs neve
ha lenne bár de akkor néma
hiszen ez lenne a vers tere*

210. *(ezen a helyen minden teorema
ha lenne de akkor néma)*

*(lehetne más mint mélyvízi küzdés
– hullámtalan s olvadt kvarcüveg
benne tükrötűz törve és
buborék és hódermedt füzek)*

205. *(lehetne más mint mélyvízi küzdés)*

*a verstérben vak moszat lebeg
lélekárbóc és pontkicsi lakktettek
velük homálylik elő a képzelet
mielőtt szorongva a verstérbe vesznek*

200. (a verstérben vak moszat lebeg
amint homálylik elő a képzelet)

*hát valljad aki a szöveg mélyén
ólomszürkében lépkedő? a lélek ő a lélek
vagy ami ott az annak nem nevezhető?*

195. *mi lehet még megsüllyeszthető*

(hát valljad aki a szöveg mélyén
ami ott van az annak nem nevezhető)

*s mit hozhatsz fel vagy lenn azzá váltan
öltözöl „abba” a buvárruhába*

190. *és a régi archan csontvázban
tudod-e milyen volt önmagadra várva*

(mit hozhatsz fel vagy azzá váltan
a régi archan csontvázban)



Leperegnek a nyolcvanas évek

És az irodalom?

A mai kultúra határsávhelyzete

Milyen szakasza egy korszak a históriának, a kultúrának? A benne élő ugyan érzékeli, ám a szintézisek később születnek csak meg. „Innen” a tájnak egy részét vehetjük szemügyre, a többit még eltakarja az erdő. De rögzíteni kell a töredéklátványt is. Bizonyos, hogy ha a századvég hoz valami újat, akkor az annak a hanyatlásnak a talapzatán, magából az alkonyból születhet meg, amiben ma a kor embere a többi között azért van benne, mert felélte a megelőző századforduló hosszútávra szóló szellemi ajánlatait is.

Tanulságok vannak.

1. A válság, a kizsákmányolás, az emberek közötti igaztalan elnyomáson alapuló kapcsolatok a század elejétől joggal követeltek valami mást, ám amennyiben ez a más főképpen csak az elosztás és nem a technika, a tudomány, vagyis a termelés, a gondolkodás, a *minőség forradalmában* valósult meg, csak átmeneti megoldásokkal járhatott. Új dilemmákat katalizáló államalakzatokat és intézményrendszereket hozhatunk csak létre azok a törekvések, amelyek ugyan a köz-, az állami tulajdon elvére épültek, ám a gazdaság lemaradásával párhuzamosan önmagukban ezekkel a másféle társadalomszerkezeti formákkal nem tudták kellőképpen biztosítani a szabadság, jog, igazság, az alkotókedv és a jólét évszázadosan súlyos ellentmondásainak feloldását.

2. Egyik fő oka mindennek az, hogy Marx és Engels hajdani elképzeléseivel ellentétben a szocializmus Európának nem a fejlett zónájában valósult meg. Az utolsó esztendőig figyelmen kívül maradt az a legfontosabb marxi tanítás (idézésével is ritkán találkozhattunk, nemhogy megszívlelésével), amelyben arra hívta föl a figyelmet, hogy ha a gazdaság elmaradottságában nem történik *időben* teljes fordulat, akkor történhet bármilyen változás, alapjaiban megmarad a régi elmaradottság.

3. Mindezek megerősítik azt az elég régóta ismert gyakorlatot, hogy a technika, a tudomány felfedezései *alapvetően* más irányba tudják fordítani egy-egy történelmi szakasz fejlődését. *Alapvetően* befolyásolják a termelőerőket és termelési viszonyokat, ennek nyomán az emberek, csoportok, osztályok, nemzetek között kialakult kapcsolatokat. Valójában nincs abban semmi meglepő, hogy ennek a századvégnek a változásaiba is beleszól az, hogy (a „várttal”, „tervezettel”, a tételek alapján megjósolttal szemben) milyen eredménnyel s a világnak mely részein születnek meg az iparban – a mindenféle elosztási forradalom alapját is képező – új technikák. Ezek azután egy új ipari forradalom jellegét öltve befolyásolják a létközvetlen körülményeket, korábban nem „tervezett” megoldásokat kínálva.

Ezek a váltók már jó ideje kattannak körülöttünk, de a sín pályák végérvényesen a nyolcvanas években kanyarodnak más ösvényekre, kirajzolva egy új jövőképet. Abban a kavargásban, amely ma uralja a világot, az iránytűket már az a mágnesdarab szabályozza be, amiben a ma gondolkozói teljesítményei, politikai-társadalmi-hatalmi formáinak, gazdasági hatékonyságának valósága, értékelendő-vállalandó-elvetendő gyakorlata sűrűsödik.

A kultúrát a létkonfliktusok szellemi kihordásának formájaként értelmezzük. Szerepét az élet emberhez méltó lehetőségeinek megteremtésében való részvállalkozásnak tekintjük. Sokféle módon integrálódott a kultúra az elmúlt évezredekben a

lét-folyamatosságba. Volt kevesek játéka, volt a visszahúzódas, menekülés eszköze, az emberi öntudat őrzője, vállalta a nemzeti megmaradás és fejlődés képviselését, lehetett a becsület, a szabadság, a méltóság, a hit mentsvára, az új gondolkodás termőtalaja. Folytathatnánk... Odáig jutnánk, hogy *ma* egyik variánsban sem „működik” erős hatásokkal. Miközben az egész világon elhomályosultak, áttekinthetlenné változtak a reményteli lét jegyei, eltűntek a meghatározható kultúra áttekinthető formái is. Mintha éppen az állandó keresés, az önvédelmi sáncépítés, a létkonfliktusok szellemi kihordása elé állított külső torlaszok kerülgetése fárasztotta volna ki. Maga is a műanyag változatokat, a névhamisításokat, a kavargást idézi fel. Nem tudni, hogy vajon a kiforrás, a kultúra hely- és szerepmegtalálása következik-e arra, ami *ma* van, vagy maga a kultúra is áthangolódik. Az ilyen folyamat akkor megy végbe, amikor a hanyatlásból nem maradnak vissza tartós értékek, és miközben a régi már nem tudja fenntartani magát, nem annyira az *új* következik, csak a *más*. Hanyatlás és bölcséleti teljesítmény különben nem állnak egymással törvényszerű ellentétben, sőt idézhetnénk a mondást is arról, hogy Minerva baglyai akkor kelnek szárnyra, ha beköszönt az alkony. Am hogy nincsenek formák a bölcsélet hasznosítására, legalább színének leszűrésére, az magának a gondolkodásnak a beszáradásához vezet, s csak megerősíti a folyamatot, amelyben gyengülnek a tartós értékek.

Valaminek jönnie kell, ezt érezzük a kultúra helyzetén, kifáradásának okain és következményein töprengve, de igen, úgy gondoljuk, hogy az, ami jön, még nem új lesz, csak másféle. Mindvégig így fogunk a továbbiakban beszélni, másról tehát, és nem újról. Ezzel éppen a kultúra szerepvállalásának színei közötti átmenetiséget, annak eldöntetlenségét akarjuk kiemelni, hogy kap-e, kiküzd-e majd magának *bármilyen* helyet, tartósabb formát. A *más* időleges, lebegő változat, míg az *új* valami olyan, amely miközben sohasem volt, mégis évezredek stabil pontokat feltételez, gazdag termőtalajban gyökeredzik, az idő a háttere, valami tartósság; miközben a *más* legfeljebb lélegzetvétel, kifulladáspaúza.

A mai magyar kultúra szituációja is ilyen. Illő sorolni, mi az oka annak, hogy éppen egy lélegzetvételre való csak, hogy villanásnyi, hogy elszakadóban van nagy kicövekkelési pontoktól, és alig látszanak benne a jövő stabil értéklehetőségei. Három mai jellegzetességet említünk. Az első a *forrásokra*, a második a *nagy, időtálló támpontokra*, a harmadik a *szerepre*, a *funkciókra* utal.

A *források* problémája mögött az a dilemma húzódik, amelyet a Bartók-kultúra-modell fogalmával hoztunk kapcsolatba. Láttuk, a huszadik századi magyar kultúra legsúlyosabb, világszínvonalon, sőt világsikerral megvalósított teljesítménye volt ez arra, hogy egyesítse a keleti népelet-néplélek-kultúrakincs és a nyugatias, az európai kultúrkör magassági szintjén ható tartalmakat, formákat. Egy ideje kirajzolódik már a példa követhetatlensége, annak ellenére, hogy mint modell úgy vált problematikus-sá, hogy még ki sem tudta igazán futni magát. Vagyis: időszerűtlen máris, bár jótékony hatása még nem is érvényesült korszakformálóan a magyar kultúrában. Miért nem? Hogyan állt elő ez a helyzet, amely a források mai problémáihoz vezetett?

Elhalványodott, „kifogyott”, megváltozott az a hajdani termővidék, bázis, amelyhez Bartók még visszanyúlhatott. Az idő hol törvényszerű, hol kényszerű, hol egyenesen otromba „viselkedése” már minden bizonnyal elhengeríthetetlen sziklát görgött ama forrásra. Ha valaki mégis vállalná az expedíciót, hogy lejusson a mélybe, ez már inkább experimentális kaland volna egy hajdani kultúra maradványaiért. Így van ez mindazokon a vidékeken, ahol Bartók közismerten járta kincskereső útját. Nemcsak a hajdani magyar népdal mai határainkon túli termővidékének eliszapodására gondolunk, hanem arra az egykor valóságnak tekinthető bázisra is, amelyet – nem a legjobb szóval, mert sok fellengzős sallangot engedett a tiszta fogalom körül lebegni – népléleknek nevezünk. Az a komponálási technika (amelyet itt nem részletezünk, nehogy egy pillanatra is zenei problémaként jelentkezzen az, ami a zene problémáján át jelentkezett), mindaz, amit tehát a bartóki disszonancia és kontrapunkt kifejezett – és ez nem volt más, mint magának az érzésnek a dallamtalan dallama –, miközben a század közepének nagy temetőjével bölcséletileg, esztétikailag ekvivalens volt, éppen azzal, hogy kifejezte a nullapontot, lezárt egy utat: a maga ál-

tal elindított problémát megoldotta. A magyar kultúrára pedig itt maradt, nem az egyes alkotók – volt ilyen mindegyik művészeti ágba nem egy –, hanem a modell-teremtő teljesítmény szintjén, a források hiánya.

Az időtálló támpontok nélkülözése elsősorban a bölcséleti törekvések kifulladásával, az etikai erőforrások gyengülésével jár együtt. A *funkciók tisztázatlansága* úgy jelentkezik, hogy elmosódóban a határ: vajon mennyire a progresszív nemzeti öntudat értékgazdagítása, mennyire létmegvilágító, az emberi autonómiát erősítő – vagy mennyire a menekülés, a kor kérdései elől való elhúzódás, mennyire a kiváltságosak luxusának megteremtése, netán a lefokozó merkantilizálódás szabadjára engedése irányába hangolódik át a kultúra. Ebben a zavarban a mai magyar kultúrának egyik legnagyobb kérdése az, hogy miközben szétforgácsolódik, mégis az, ami *van* és összetartó, életgazdagító lehetne, alig fér el, alig jut hatáshoz a működészavarokkal küzdő intézményrendszerben. Együtt van tehát jelen egy, a századvégre utaló általános ontológiai zátony, és egy, a problémamegoldásra alkalmatlan helyi intézménymechanika.

Ennek a dilemmának a magját egy ellentéppárral próbáljuk megközelíteni. A kultúra lényegéből következően önfelismerő és igazságkimondó. Ám a korszak ellentmondásainak felismerésében az intézményrendszert a lelassult mozgás, a stagnálás jellemzi. Ennek az ellentétnek a nyolcvanas évek közepén jelentkező formája az, hogy a mecenatúra visszafogni, befullasztani kényszerül azokat az anyagi forrásokat, amelyek nélkül például a filmgyártás, a könyvkiadás, a színházi élet, a tudományos kutatómunka nem tud funkcionálni. Az alkotó-teremtő, új pontokat kereső kultúra érvényesülése helyett előtérbe kerül az etikai támpontokat őrző, a korproblémákat kreativitással kezelő kultúra mint felesleges luxus, és mint ideológiai tereptárgy.

Az irodalmi folyamatmegszakadás és hatása

Jaspers gondolatával: a természetben, a történelemben és az emberben rejlő jelzések olvasatát közölni, ez a művészet, ha a közlés a szemléletességben és nem a gondolkozásban kap formát. „A művészet beszélteti a jelzéseket, de amit a művészet minőségében mond, azt semmilyen más módon nem lehet kifejezni, és az így elmondott mégis a tulajdonképpeni létet érinti...”

Milyennek látja a nyolcvanas évek magyar irodalma azokat a lét-, korjelzéseket, amelyeket „beszéltetni” próbál?; milyen világ- és jelenérzékelés tárul fel benne? Próbáljuk megragadni az *egész irodalmat* – ellentétes, legalábbis szétartó, nem egyszer egymás ellen hangolt irányzatait – átható *közösnek* a lényegét, amelynek a szellemisége jelen van az esztétikailag minősíthető *jelentős* művészetben. Nem más ez, mint egy *helyreállítási törekvés*, amely mögött ama pusztító folyamatmegszakadás húzódik. De mielőtt azt vizsgálnánk, hogy mi van a szakadék két partján, vagyis hogy mi az, ami megszakadt *egyszer*, ám folytatással próbálkozik, magát a megszakadás jellegét, folyamatát, okait, hatását kell áttekinteni.

1945 után a társadalmi földindulással, a korszakváltással járó, minden bizonnyal nehezen elkerülhető végletek ellenére is, kialakult a lehetőség az irodalmi folyamatosságra. Miközben megszólaltak a legjobb írók közül azok is, akiket a háborús években elhallgattattak, „tovább jött” folyóiratai köré csoportosulva a huszadik század három legfontosabb vonulata: a Nyugat nemzedékei, a népi irodalom és az avantgarde. Tudjuk, hogy a társadalmi korszakváltásokkal, mindig jellemzően pezsgéssel, érdeküldözelmekkel, visszaszorításokkal is járó irodalmi napforduló legerősebb igénye rövidesen a világnézeti primátus lett. Lukács György, aki filozófiai apparátussal képviselte az irodalmat körülölelő, szorongatni kezdő ideológiaközpontú igényt, eleinte egy sokféle színnel-értékkel megszólaló irodalmon belül jelölte ki vezető irányzatként az általa (különben elég szűkösen) értelmezett realizmust. Tudjuk, ez azután minden más hangot kizáró követeléssé változott, miközben az így megkövetelt „realizmusnak” már köze sem volt ahhoz a stilusigényhez, amely Lukács klaszikus, bár mereven megkonstruált négyszögének (Shakespeare – Goethe – Balzac –

Tolsztoj) centrumában képződött. Az ideológiai kihívás magát a realizmust devalválta egy társadalmi-politikai fordulat „realitásának” kiszolgálójává.

A *hiba* – az irodalom számára – hármas volt. Esztétikai, mert egy stílusiránzatnak hosszú távon kialakult poétikáját hamisította meg, miközben a többi stílusiránzatot kizárta; történelmi, mert azt, ami a társadalom életében ezerkilencszáznegyvennyolc után bekövetkezett, egyértelmű progressziónak nyilvánította; filozófiai, mert aktuál-politikai, társadalmi küzdelmeket lételméleti kérdésekként közelített meg. Kialakult az irodalmi élet új, sohasem volt, betonba ágyazott szerkezete. A sztálinizsdanovi szisztéma technikája szerint az irodalom az egyéniségeket, irányzatokat, csoportokat képviselő folyóiratok, kiadók, műhelyek világából átkerült egy zárt, ideologizált struktúrába.

A folyóiratok, kiadók, műhelyek megszüntetése a huszadik századi magyar irodalom nagy vonulatainak kiiktatását, elhallgattatását is jelentette, részeként egy mechanika *hosszú távra* szóló megalapozásának. Anélkül, hogy a kelet-európai irodalmak sorsáról tudott volna, kizárólag mesterségén töprengve írta le T. S. Eliot: „Nincsen költő, nincs művész, a művészet bármely ágában is alkosson, akinek művészete önmagában teljes értelmű lenne. Megérteni és érzékelni őt annyit jelent, mint a múlt költőéhez és művészeihez fűződő viszonyát tisztázni. Önmagában nem lehet ítéletet alkotni róla; ahhoz, hogy szembeforduljunk vele, vagy hogy összehasonlítsuk, a múlt halottai közé kell helyeznünk. Ezt nemcsak mint történelmi kritikai elvet, hanem mint esztétikai elvet szögezem le... Minden művészeti alkotás kapcsolatai, arányai, értéke, az egészhez viszonyítva egy rendbe illeszkedik; ennyiben alkalmazkodik egymáshoz a régi és az új. Bárki, aki elismerte az európai irodalomnak ezt a formáját, ezt a rendjét, már nem fogja képtelennek ítélni, hogy a múltat a jelen megváltoztatja, úgyannyira, amennyire a múlt irányítja a jelent. A költő, aki ezt felismeri, tudatában lesz nagy nehézségeinek és felelősségének.”

A létrejött konstrukció ezt a folyamatot, az irodalom előzményei és jelene közti kapcsolatot is meghamisította persze. Ha erre ma visszagondolunk, eszünkbe jut: voltak ugyan a magyar irodalomban korszakok, amikor érvényesülhetett egy, az irodalom szerves folyamatosságát megszakító központi akarat, de ilyen zárt szerkezetben aligha. S tudjuk a történelmi tapasztalataiból, hogy *egyetlen* kultúrának a minden más kultúrát megsemmisítő uralma a művészet, a szellemi élet tökéletes megmerevedését jelenti. Ilyesmi hosszabb távon csak a történelmen kívül élő zárt törzsekkel fordult elő, amelyek azután végzetesen „állva is maradtak”, mintegy kikapcsolva önmagukat a történelmi lét eleven áramaiból.

Idézzük magunk elé az eseményszerkezet lassú kitartott mozgását: tudjuk, hogy minden alkotás egy nagyobb egység része, a világ, az író, a mű, az olvasó kapcsolódik benne egymáshoz. A létrejött konstrukció ezt az élő egészet szüntette meg, önmagát helyezvén a centrumba. A világ és az író közötti megérző-megértő, avagy megsejtő, átvevő, ráhangolódó, fölszívó kapcsolat helyére (s mindezzel nem írtuk körül, csak föl villantottuk a viszony némely színét) amaz ideologizált komputer előírásai kerültek. Tudjuk azt is, hogy a kialakított konstrukció szoros kapcsolatban működött a hatalmi szerkezet más, nem a művészeti életet irányító központjaival, s azok utasításait „egyeztette” az úgynevezett „tudati szférában”. A „művészettel” kívánt így „mozgósítani”. Fölrémlik ugyan az idők távolából, hogy Lukács György partizánelméletnek elkeresztelt törekvése legalábbis lazítani próbálta ezt a függésrendszert, és akkor ő a művészet valóságos, az évezredek kultúrafelfogás szerinti körülményeinek óvására vállalt nem kis kockázattal járó lépést. De bizonyára maga sem látta, hogy bár az írónak a napi taktikai harcok alól való fölszabadítása akkor jelentős igyekezet volt, de szinte semmit nem enyhített azon, hogy a hosszú távra megtervezett gépezetműködés milyen pusztítást hozott. Az író „egyéni eszközeivel szabadon, saját felelősségére kell, hogy megnyilatkozzék”, mondta Lukács 1945 decemberében, nem szabad tőle követelni „kicsinyes alkalmazkodást a napi szükségletekhez”. De hozzátette: az igazi író „mély egyetértésben van... a párt által kijelölt nagy stratégiai útvonallal...”, így lehet „a nagy ügy hűségesen és mégis egyénien cselekvő partizánja”. Ebben az

összefüggésben az író és a világerzés, a létállapot helyére az író és a mozgalom kapcsolata került, és ennek a látásmódnak a szűkösségén – ami, tudjuk, Lukács részéről nagy értékek elleni támadásainak „elvi alapja” lett – nem változtatott az, hogy nem-sokára még ez is sok volt az akkori hatalmasoknak, mikor az irodalmi Lukács-pert kitűzték.

A kialakult szerkezet működésének volt egy olyan eleme, amely a korszak sokáig élő frazeológiájával a „sematizmus elleni harc” elnevezést kapta. Mögötte Révai Józsefnek, aki a Lukács elleni pert „végigzongorázta”, egy látszólag az irodalmat védő, valójában taktikai hadművelete állt. A pusztítás szempontjából tehát nem fontos annak mérlegelése, hogy Révai bizonyára valóban nem tekintette értéknek a sematikus irodalmat. Az általa irányított, a művészetet elsöprő offenzívában a hivatalosan elvárt „irodalom” *nem lehetett* más, mint sematikus. Lukács realizmusfogalma pedig, bár mércéje szerint a nagy, klasszikus világirodalomra támaszkodott, azért volt pusztítóan szűkítő, mert az általa elvetett nemzeti irodalom (Madáchtól Babitsig és Kosztolányiig, illetve más vonalon Németh Lászlóig, megint más vonalon az avantgarde-ig) nélkül megközelíthetetlen volt még a realizmusprobléma is; miként a huszadik századi világirodalom hatalmas teljesítményei nélkül is, amelyek közül ő ugyancsak alap-életműveket zárt ki.

Tudjuk, az irodalom – a mű, a művek mint korallszigetek – azért ott gyöngyözött a nagy hullámvérés mélyén. Együtt élték át a rengést, de a maguk szervezetével lélegeztek a felszín alatt. Hogy aztán lassan, szívósan kiemelkedjenek, megmutassák magukat. De minden, ami a tájhoz tartozott, beépült az élet természetébe; a mélyben futó nagy geológiai törésvonalakhoz hasonlóan belejátszik az a korszak a földkéreg alakulásába. Még hozzá olyan formában, hogy a törés, mint egy mesében, – csak hogy itt lidérces rémtörténefben, – valóban mély sebet hasítva ki, szakadékot vágott a tájba.

Ennek a fölmart mezőnek három vonását emeljük ki, hogy a szerkezet maga ki-rajzolódhassék. Amit ily módon megkísérelünk elemezni, miközben egyes pontokon a negyven esztendő múlté, más pontokon azonban egy későbbi korszakot is jellemzett, és a mára is hatással van. Az *első* az a kirekesztés, betiltássorozat, amelynek következménye az irodalmi folyamatosság megszüntetése volt. Mintha a művészet gazdag, nagyhatású teljesítményeit tartósan ki lehetne iktatni a kultúrának, az életnek a folyamatosságából. Eliotot idéztük az imént: „Minden művészeti alkotás kapcsolatai, arányai, értéke, az egészhez viszonyítva egy rendbe illeszkedik; ennyiben alkalmazkodik egymáshoz a régi és az új”. Az illeszkedésnek ezt a természetes rendjét söpörte el a vihar, amikor exkommunikációival szelektálta a korábbi magyar irodalmat – belőle *lényegében* csak a redukált József Attilát, a leegyszerűsített Móricz Zsigmondot engedte tovább –, s ebben az értékpusztításban próbálta megszüntetni a hatásokat, a viszonyítási pontokat is. Áldozatul esett: a húszas-harmincas évek gyönyörű irodalma.

Felmerülhet itt egy kérdés, ami az elmúlt évtizedekben annyiszor előtérbe került, s bár a válaszok nem maradtak el, mégis fontos kitérni a problémára. Hogyan lehetséges a két világháború közötti idők irodalmát az *egész* magyar irodalom egyik legfényesebb szakaszának tekinteni, amikor közismertek és történetileg megalapozottak annak a korszaknak az ellenforradalmi születéskörülményei, későbbi regresszív, antiszociális, reakciós, antiszemita hajlandóságai, pusztításai? Úgy, válaszolhatunk, hogy az a valóban fényes magyar irodalom annak a korszaknak, de *nem* annak a hatalomnak az irodalma volt. A história, a létezés, a kultúra egy adott szakaszához tartozott, azt jelentette, fejezte ki, ám legjobbjaival – és fényről szólva őket emlegetjük – nem az akkori uralom képviselőiben. Ez további két kérdést jelent. Egy korszak politikájának és kultúrájának, társadalmi mozgásainak és irodalmának csúcs- és mélypontjai közismerten nem feltétlenül esnek egybe. Másképpen dolgozza föl az író önmagában belül azokat a hatásokat, amelyek érik, és másképpen alakítják ki ezek az erőhatások egy korszak politikai-hatalmi vonásait. Ami ugyanis kívül súly, sötétség, nyomás, az készítheti az író, ha alkalmas rá, nagy mű kihordására, megteremtésére.

De arra, hogy mitől volt ilyen gazdag az a két évtized, mindezzel még nem ad-

tunk választ. Idézzük csak fel: még ereje teljében a Nyugat első nemzedéke. Adyt már eltemették, ám pályacsúcson van Babits, Móricz Zsigmond, Kosztolányi, Juhász Gyula, Tóth Árpád, Füst Milán, Karinthy Frigyes, következnek a második nemzedék Illyéssel, Szabó Lőrincsel, Tamási Áronnal; ott van József Attila, más vonalon Németh László, ereje teljében Kassák; közben a harmadik nemzedék, Weöres, Radnóti, Jékely, Vas; és még nem soroltuk az esztétákat, a nagy szerkesztőket, kritikusokat, írógondolkodókat. Nos, ennek a gazdagságnak az *egyik* alapja, ha mai meghatározást használnánk, az volt, hogy az irodalom – bár a különböző politikai, gazdasági és művészeti hatásoknak a folyóirat, a szerkesztő, a könyvkiadó ki volt téve – *lényegében* szuverén maradt. A Nyugat, a Tanú, a Válasz, a Szép Szó, hogy csak a legfontosabbakat említsük, Osvát, Babits, Móricz, Németh, Sárközi, hogy csak néhány nevet soroljunk, *lényegében*, csakúgy, mint a vezető kiadók, *főlötte* álltak annak, hogy a hatalom nyomasztó súlya, vagy akár kisdéd játékaival alapvetően befolyásolni tudták volna irodalmi tevékenységüket.

Ha most olyan mondatokat idézek, amelyekben a Horthy-kurzus egyik politikusa, ha név nélkül is, belekeveredik gondolatmenetembe, korántsem valamiféle megbocsátás vezet, hanem annak az analízise, ahogyan az irodalom abban a negatív társadalmi struktúrában megélt, sőt nagygyá tudott lenni. S hogy ez a néhány mondatos, eléggé meghökkentő üzenet ide kívánczik, arra nem más az erkölcsi biztosíték, mint a megfogalmazó, akinek eszéje, amelyből idézek, nem tartozik a legismertebbek közé. Babits írja 1936-ban:

„Súlyos következményekkel járhat, ha egy nemzet rossz irodalmon nevelődik. – Ezt a mondatot egy magyar politikus mondta: a belügyminiszter Szombathelyen. És én ezt örök mementóként írnám minden politikus elé, akinek politikája akármilyen vonatkozásban érintheti az irodalmat... Az irodalomnak igényeit kell visszaadni, szuverenitását, függetlenségét. Csak ez biztosítja hasznosságát és fontosságát. Mert ami hasznos és fontos lehet benne, az éppen a szellem szabad fölénye, mely elfogulatlanul, párt, cél és korlátok kötöttsége nélkül, min'egy szabad szárnyalásban, mindent megpróbálva, semmitől vissza nem riadva éli újra a világot, s puhatólja ki szellemi lehe'őseiket egy író lelkén át... az írónak feltételek nélküli támogatás kell! Az írónak feltétlen szabadság kell, feltétlen jog hozzányúlni az élet minden dolgához éppúgy, mint az egyén életének dolgaihoz... nem kötik a pillanat céljai, sem a politika aggrályai. Bizonyos területenkívüliséget élvez, akár a röpülő, aki felülről néz, és túllát a határokon...”

Jól tudom persze, hogy a belügyminiszter bizonyára nem minden célzatosság nélkül hízelt akkor a magyar irodalomnak. De aki ismeri Babitsnak a harmincas évek közepétől írt esszéit, aki határozott kiállását ma olvassa a társadalom, a politika ügyeiben, az bizonyos lehet benne: Babits azért kapcsolódik itt a miniszteri beszédhez, hogy a felülről való igényeket, beavatkozásokat elhárítsa. Ami a negyvenes évekig *lényegében* sikerült. S tudjuk, hogy később, az egyre súlyosabb körülmények között a Magyar Csillag is elég sikeresen próbálkozott azzal, hogy őrizze az író, a szerkesztés, az irodalom autonómiáját.

Nos, ezt a nagyszerű irodalmat ik'atta ki értékrendszerével, szerkezetével együtt a negyvenhét-negyvennyolccal kezdődő fordulat. S maradtak a folyamatosság megszakadásával a szakadék túlpontján a nyugatos nemzedékek, a népi irodalom, az avantgarde művei.

A tájkép *második* jellegadó vonásánál tartunk. Van az irodalomnak egy belső világa, amelybe az alkotás, az írók felfedezése és közlése, bírálata és elismerése, idősebbek és fiatalabbak, mesterek, tanítványok, szerkesztő és munkatárs kapcsolata, a mindenre kiterjedő viták, a könyvkiadás, annak gyorsasága, példányszámai, *együttesen* beletartoznak. Nincs ez természetesen mereven elzárva a társadalom hatásaitól, főképpen a szellemi áramlatoktól, más művészetek hullámvásárlatától, egy korszak politikai küzdelmeitől. Ám amíg mindannak az irányítását, vitáit, küzdelmeit, *értékrendjét*, valamint értelmezését, (relatív) rangsorolását, amit *irodalmi életnek* nevezünk, nagyrészt az irodalom belül sikerül tartani, addig általában – a mindig működő szerencsén túl – *jobbára* a nagy értékrendszerek és egyéniségek befolyásolják, irányít-

ják azokat az áramlásokat, amelyek leginkább hatással lehetnének a művek születés-körülményeire és sorsára; arra, hogy az írópályák belső törvényeik és a külső hatások egymást keresztező vonalaiban hogyan alakulnak. Nem jelenti ez azt, hogy *minden* alkotói élet, minden mű a vitákat, küzdelmeket, kritikát is persze magába foglaló belső viharzásnak, szélfúvásnak az iránya szerint kerül arra a helyre, ahová végül is az író életében kerül. Ám az imént szerkezetéről beszéltünk, s az ilyen szerkezet belső rendje általában az irodalom valódi természetének figyelembevételével alakul ki.

Ez a természetes szerkezet, belső törvényszerűsége alapuló finom hálózat szakadt szét akkor, amikor a Nyugat-nemzedékek, Babits, Kosztolányi, a népi írók hagyományai, Németh László életműve, Kassák és a magyar avantgarde kirekesztésével egyidőben megszűntették az irodalmi folyóiratokat, a Választ, az Újholdat, a Magyarokat, a Fórumot, állami kézbe vették az összes könyvkiadót. A folyamatosság, a nagy hagyományok megszakítása együtt járt az irodalom, mindenekelőtt az európai, s korábban a magyar szellemi élet hagyományai között is gyökeret vert „normális” körülményrendszer megszakításával. Amit aztán követett az „új isten”, az irányító kultúrpolitika intésére mozduló új szerkezet működési technikája szerint nagy művek és nagy írók, nagy hagyományok, múlhatatlan értékek exkommunikációja egészen az emlékeztető kiátkozásokkal járó szégyenpadra ültetésekig.

A folyamatosság-szakadás, mondjuk így, ama tájon a szakadék szélessége-mélysége azonban még tovább növekedett. Miközben tiltás alatt volt a huszadik századi legjobb magyar irodalom első, második, harmadik, negyedik nemzedékének nagy része, a negyvenes és ötvenes évek fordulóján jelentkezők a valóságos irodalom számára teljesen alkalmatlan helyzetben indultak el. Ezért abban az értelemben, azzal a mércével, hogy valójában kit tartunk írónak és mit irodalomnak, két-három nagy tehetség kivételével ezt az indulást egyszerűen nem tekinthetjük elindulásnak. A folyamatosság-szakadás egy-két nemzedék *akkori* kiesésével tovább növekedett.

A *harmadik* jellegzetesség: ebben a folyamatmegszakadásban voltak azért nagy írók, de hol?; hatottak a nagy művek, de milyen kockázatok árán?; születtek jelentős új alkotások, de miféle szorítók között?

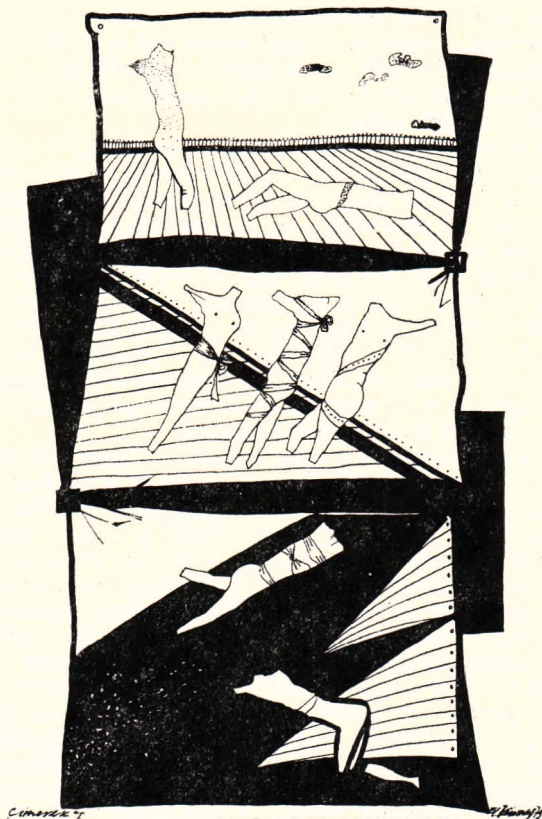
Azok közül, akiket bíráltak, akiknek műveit nem adták ki, akiknek a nevét a fedelés homályába lökték, a legnagyobbak olyan formátumúak voltak, hogy ha nem ennek a hazának a nyelvén írják műveiket, a világirodalom élvonalába tartoztak volna. Poszler György írja a „Lukács-pör” egyik nagyhatalmú előkészítőjéről s mindvégig előtérben működő vezető asszisztenséről, hogy milyen magabiztos a hangja, milyen „kurtán ítél elevenek és holtak felett. Legyen az a viharosan nagymúltú Válasz, vagy az alig megszerveződött Újhold, a patinásan urbánus Márai, vagy a rebellisen avantgardista Kassák. Netán a mindenképpen nagytekintélyű Németh László. Hírhedtté vált formula: nem íróként, de ellenséggént... Mindenki kap rövid minősítést. Az anarchista Tersánszky, a kisszerű Nagy Lajos, az ingadozó Illyés... A Nyugat hagyománya megsemmisítették – és még József Attila is megkapja a magáét. Mert izolálódott, sőt kétségbe is esett és elszakadt a párttól.”

Azoknak az éveknek a huszadik század legjobb irodalmának színvonalán született művei a némaságban születtek. Szabó Lőrinc szerelmes szonett-sora, Németh Iszonya és Galileije, Pilinszky Apokrifja, hogy csak a legtöbbször említett példákat soroljuk. Mindezek alapján most már felrajzolható egy modell, amelyben ugyan az idővel és a helyzettel változó taktikai szabályok kerülnek előtérbe, vagy szorulnak vissza, ám mégis meghatározó vonásai szerint működik. Erőhatásait *nem* az irodalom belső önmozgása, tendenciái, centrális művei, legjelentősebb alkotói, esztétikai törvényei, iskolái, olvasótábora, műhelyei, kiadói, folyóiratai irányítják, hanem az intézményrendszer politikai feladatcélkitűzései. Ilymódon a műalkotás inkább ideológiai „elem”, semmint önmaga, bár tudjuk, hogy az ideológiai értékszint sohasem ekvivalens az esztétikai minőséggel. A művészetten kívüli, ideologizált célkitűzés megvalósítását szolgálja az a gyakorlat is, amely a folyóiratokat, kiadókat negyvennyolc-negyvenkilencben ugyanúgy kezelte, mint például a száz munkáson felüli gyárakat, s eközben nagy hagyományú írói műhelyeket számolt fel, s azoknak az időknek az enyhültével is mindvégig központi kézben tartott meg (...). Hogy például Illyés,

Déry, Németh, Füst, Kassák munkáinak, törekvéseinek milyen gátakon kellett áttörni, az közismert, ám Ottliktól Pilinszkyig, Nemes Nagy Ágnesig, Sarkaditól Mándyig, Nagy Lászlótól Csoóriig, Örkényől Mészölyig nem volt olyan jelentős írónk, aki nem súlyos bírálatokkal, a késleltetett megjelenéssel terhelt kereste útjait az olvasókig, a közönségig.

Miközben az elmúlt évtizedek legjelentősebb műveit soroljuk, a művek mögött egy megszakadt folyamat helyreállítási törekvéseit is figyeljük. Hiszen minden irodalmi mű, miközben korából mutat meg *valamit*, egyben az őt megelőző irodalmi folyamat része, s a soron következő műveknek alapja-elrugaszkodási pontja. Esztétikája, értékrendje, hatása ebben a *kettős helyzetben* egyszerre értelmezendő, mert valóban, „megérteni és érzékelni őt, annyit jelent, mint a múlt költőjéhez és művészeihez fűződő viszonyát tisztázni. Önmagában nem lehet ítéletet alkotni róla . . . Minden művészeti alkotás kapcsolatai, arányai, értéke, az egészhez viszonyítva egy rendbe illeszkedik . . .”

(Folytatjuk)



„Akár tollban, akár koromban”

Véső Olga fiatal nő volt, ezt onnan tudta, hogy mondták, amúgy semmi fiatalosat nem talált benne. Véső Olga arca csupa szőr volt, mintha valami színtelen pázsit borítaná, ettől apró ragadozóra emlékeztetett, de talán nemcsak ettől, hanem kis termetétől és két távolülő, szúrós fekete szemétől is. Az orra is fűrge, mohó állatokéra hasonlított, fönt a szemek között szélesen elterpeszkedett, aztán lejjebb elkeskenyült, és cimpái szüntelenül rezegtek, kidomborodtak és behorpadtak a szakadatlan szimatolás izgalmában. Mikor került az iskolába, Anna nem emlékezett, ahogy arra sem, mikor ment el onnan.

Na ismerkedjünk csak egy kicsit, mondta Véső Olga, nem az elején, hanem mindig, amíg csak tanította őket. Na ismerkedjünk csak, mondta, és ettől sokaknak hideg futott végig a hátán, még neki is, pedig neki nem volt félnivalója, őt Véső Olga valami elnéző jóindulattal kezelte. Nem kivételezett vele, hálstennek, azt nem szerette volna, mert Kovács Enikőt, az egyetlent, akit tényleg kivételezett Véső Olga, emiatt az egész osztály engesztelhetetlenül meggyűlölte. Pedig Kovács Enikő jószívű lány volt, kicsit együgyű, de jószívű lány, az apját autón hordták, és a villának, amelyben laktak, mindig zárva volt a kapuja. Kovács Enikő sokszor magával hívta a többieket, néha négyüket, ötüket is egyszerre, becsöngettek a villa kapuján, és ez mindig nagyon izgalmas volt, mert amikor megnyomták a csengőt, ami alá nem volt semmiféle név kiírva, odabent megmozdult egy ablak, de nem lehetett látni, ki néz ki rajta, csak hamarosan előjött egy ember és beengedte őket. Sose ugyanaz az ember, mindig más. A földszinten van egy kis szoba, súgta meg bizalmasan Kovács Enikő, és oda nem szabad bemenni. Az emeleten viszont pompás bútorok voltak, nagy szőnyegek, rengeteg hely, bújócskát lehetett játszani, ha már megitták a csodálatos tejszínhabos kakaót, amit Kovács Enikő kontyos sovány anyja hozott be nekik. Voltak, akik a kakaó kedvéért barátkoztak Kovács Enikővel, ő nem, őt a ház babonázta meg, a bezárt kapu, a titokzatos kis szoba a földszinten és a kert, ahová mindig kilesett az emeleti ablakból, ha tehette, azzal a meggyőződéssel, hogy abban a néma burjánzó kertben valami titok lappang, bár sose látott semmi érdekeset. Aztán, amikor Véső Olga kivételezni kezdett Kovács Enikővel, nem ment már többé vele senki sem, egyedül Szél Ica, ez a görbelábú, nagyszájú, csúnya lány, akitől mindenki félt egy kicsit, mert kegyetlen tréfái voltak és verekedni is szeretett, úgy verekedett, mint a fiúk. Szél Ica aztán kihasználta Kovács Enikő körül a légüres teret, ő megtehetette, rá senki se mondhatta, hogy hízeleg Kovács Enikőnek, vagy bárki másnak, sőt rá egyebet se mondhattak, mert Szél Ica, ha kedve szottyant, akármelyiküknek azt merte mondani, hogy menjapicsába, amit aztán senki más nem mert utánamondani, és Szél Ica azt is megengedhette magának, hogy akár mindennap tejszínes kakaót vedljen a Kovács Enikőék villájában, de közben a többieknek elmagyarázza, hogy a Kovács Enikő apja egy ávós, aki a házat is úgy rabolta valakitől, de ma is folyamatosan rabol mindenfélét, amihez csak hozzájut. Úgy képzelte ezeketán, hogy az ávósok afféle kizsákmányolók, akiknek a képét

úton-útfélen látni lehetett, kalapot viseltek, szivaroztak, kerek hasukon kidudorodott a kabát, nyúzták a munkásokat és elrabolták tőlük az utolsó filléreiket is, de mindenki jól tudta, hogy előbb-utóbb befellegzik nekik, a dolgozók lerázzák magukról az igájukat, vagyishát megdöntik a kizsákmányolást. Addigi ismeretei szerint a Nyugat még mindig tele volt ilyenekkel, ezzel szemben idehaza már nem maradt belőlük, de lám, mégiscsak maradt, akkorhát rájuk is vár még egy kis osztályharc – ennek tulajdonképpen megörült, ő is szívesen menetelt volna hatalmas zászlók alatt, énekelve és kiáltozva és az öklét rázva, ahogy akkor ezt a bizonyos harcot képzelte. Otthon megkérdezte, mi az az ávós. Ezt hol hallottad? sikoltott Nusi, ugyanazon a hangon, mint régebben is, többször is, például, amikor megkérdezte tőle, igaz-e, hogy a gyerekek az anyjuk hasából születnek. Meg ne halljam ezt még egyszer, mondta megint Nusi, de szerencsére apa is ott volt, és megmondta, hogy az ávós az olyan rendőrféle, nem, dehogy, nem közlekedési rendőr, inkább titkosrendőr, még mást is mondott, de azokat a szavakat nem értette, a többire nem is nagyon figyelt, mert már így is világos volt, miért van a Kovács Enikőék kapuja mindig zárva, meg az is, hogy Szél Ica nyilvánvalóan hazudott, nem rablásról van itt szó, hanem mindenféle titkos dolgokról, amiről Szél Icának fogalma sincs, hiába tudja ő a legtöbbet arról, hogy mit csinál egy férfi egy nővel, mihelyt nem látja őket senki.

Véső Olga övele hálistennek nem kivételezett, örült neki, mert nem szeretete volna, hogy úgy járjon, mint Kovács Enikő, de azért mégis fájt egy kicsit, hogy Véső Olga, miközben igényt tartott a szolgálataira és jó jegyeket is adott neki, úgy nézett át rajta, mint a levegőn. Nézegette Kovács Enikőt, talán szebb nála, sokkal szebb, azért van az egész, de Kovács Enikő egyáltalán nem volt szép, szőkés ritka haja idétlenül lógott, egy kicsit még kancsalított is, a szepőlőről nem beszélve. Nem értette, mi lehet akkor az ok. Fájt neki, pedig nem is szeretke Véső Olgát, az arca szőrtakarójától egyenesen borzadt, pattogó hangja rosszul esett a fülének, és mégis, az, hogy a kegyeiben is volt, de mégsem egészen, hogy Véső Olga szigora vagy elnézése éppensakhogy súrolta őt, hogy kapcsolatukban nem volt semmi érzelem, ez valamiképp bántotta. Halványan sejtette, hogy Véső Olga fontos ember, ezért aztán mindazok, akiket szeret vagy gyűlöl, szintén fontos emberek. Még ha rosszul járnak is vele, aminthogy rosszul is jártak, Kovács Enikő is másképpen és Vasadi is másképpen, de mindketten legalább fontosak voltak a maguk módján. Érezte, noha ennek nem volt tudatában, hogy Véső Olgától mindenki fél, még a felnőttek is, apró ragadozó alakját úgy kísérte ez a félelem, mint egy láthatatlan burok, megkülönböztette másoktól és kiemelte közülük, megfoghatatlan módon. Ő meg követte Véső Olgát, mint egy rabulejtett kiskutya, zavarban a vonzásnak és taszításnak attól a kihámozhatatlan zagyvalékától, amely arra készítette, hogy egyidejűleg vágyakozzon és rettegjen attól a pillanattól, amikor Véső Olga szeme megakad rajta és fölizzik a hirtelen támadt figyelemtől.

Na ismerkedjünk csak egy kicsit, mondta Véső Olga, és rákoppintotta ceruzáját a csukott osztálykönyv kemény fedelére. Már mindenki tudta, hogy nem igazi felelés következik, volt, akiből halk sóhajjal kiszállt a szorongás, de a többség görcsös igyekezettel hajolt a padja fölé. Ha Véső Olga azt mondta ezután, hogy Vasadi, a többségben is fölengedett a feszültség, sokan hátra is dőltek, kényelmesen fölkészülve egy színelőadás újabb felvonására. Vasadi fölállt, egész súlyával a hátsó padra nehezedve, mintha nem tudna lábon maradni különben. Állj egyenesen, mondta Véső Olga, és fekete pontszeme izzott, *katonásan* állj, hallod? Vagy nem tudod, milyen az? Na, halljam, nem tudod?

De tudom, mondta Vasadi, és nehézkesen eltávolodott a padtól, egyenesen állt, de dülöngélve, mintha a szél fújná. Amúgyis sápadt bőre egészen fehér lett, föl-emelte szemöldökét, amely mint két kis tömött barna muff ült világoszöld szemefölött, – ettől a kontraszttól az amúgy szép kislány kapott valami boszorkányos, valami ördögi vonást, amelyet Véső Olga rásugárzó gyűlölete még csak elmélyített – és világító szemét ráfüggesztette Véső Olgára. Érezni lehetett a levegőben a villamos kisüléseket. Senki más nem szokott Véső Olga szemébe nézni, de Vasadi megtette. Talán nem is tehetett mást, mert Véső Olga égő szemsugarai, mint két hosszú gombostű, fölszúrták Vasadit, akár egy rovar egy láthatatlan falra, ott függött tehetetlenségre ítélve. Véső Olga pattogó, fémes hangja valósággal ellágyult, amikor megkérte Vasadit, mondaná el, mint vélekedik az imperialisták és bérenceik fölszámolásának módjáról. Vasadi makogott valamit, ami a könyvekben volt, hogy tudniillik a proletariátus fölkel és lerázza. De mindenki tudta, maga Vasadi a legjobban, hogy ez nem lesz elég. Nos, folytatta Véső Olga elszántan, mint aki a reménytelenért is harcba száll, nem olvastál véletlenül valamit az újságban, mondjuk arról, hogy mi megy végbe ma az imperialista világban? Vasadi bevallotta, hogy nem olvasott. Gondolhattam volna, mondta Véső Olga, talán nem is jár nektek újság? Nem jár, mondta Vasadi. Ki tud felelni? kérdezte Véső Olga, és néhányan nyújtózkodni kezdtek a padokban. Nos, hát igen, Mészáros Anna is ott nyújtózott a többiekkel, kerek arca fénylett az izgalomtól, tanárnéni, én tudom, én tudom, suttogta-lihegte-könyörögte. Véső Olga anélkül, hogy szemének hosszú hegyes tűjét kiemelte volna Vasadiból, intett, valaki fölpattant, elharsogta: tűzfészek. Véső Olga megint intett, valaki más megint fölugrott és ő is elharsogta: én olvastam, hogy az ellenség beszivároztatja magát sorainkba is. Beszivárog, igazította ki Véső Olga, jól van, de Vasadi, talán megkérhetlek, mondd meg apádnak, így bajok lesznek, te semmit se tudsz arról, ami bennünket körülvesz, legalább a rádiót hallgasd, de a Kossuth Rádiót, érted, Vasadi, nyomtatékosan kérlek, hogy mondd meg otthon: a Kossuth Rádiót, ezt üzeni Véső tanárnő, megmondod? Megmondom, válaszolta Vasadi, akkor Véső Olga elfordult, Vasadi leesett a tőről, felpofozott szája becsukódott, viaszfehér arca kivörösödött, olyan volt, mintha fuldokolna. Jól látta, mindig így volt, jól látta, mert Vasadi a másik padosorban ült, de vele egymagasságban.

Máskor meg a Horthy fasizmus népellenes bűneiről volt szó, s Véső Olga olyan hévvel ecsetelte a katonatisztek és az uralkodó osztály más kiszolgálóinak gonosztetteit, hogy egészen beléborzongtak. Mikor aztán Véső Olga vilámkérdésekkel ellenőrizte, hogy eléggé figyeltek-e, Vasadi, rákerülvén a sor, nem szólt semmit. Ezzel Véső Olgát amúgyis a végletekig föl lehetett ingerelni, mindenki tudta, hogy neki válaszolni kell, akár a legnagyobb ostobaságot is, legfeljebb dühbegurul, de majd kijavítja, ellenben nem szólni egy szót sem, azt semmiképpen nem szabad, ilyenkor a csönd mintegy megakasztja Véső Olga lendületét, kikökönti gondolatmenetéből, amelynek a gyerekek belecsipogása inkább csak afféle kísérezeneje, és ilyenkor életveszélyessé fordulhat a helyzet. Vasadi mégis hallgatott, ádázul hallgatott, csak nézett Véső Olgára, és csak állt, állt a már szinte robbanásig feszült csöndben, Véső Olga sem szólt semmit, orrcimpái kidagadtak, szőrselymes menyétteste remegett a visszatartott ugrás hatalmas erejétől, igen, miközben a gyerekek meglapultak és nyikkanni se mertek, Mészáros Anna az ablak melletti második padban felfogta, hogy Véső Olga testét most ugyanazok az összehúzódtott izmok és ugyanazok a reszkető indulatok feszítik, mint a macskájukét, amikor a kert végében kiszemel magának egy eszegető verebet. Most már aztán elég, végül valami ilyesmit

mondott Véső Olga, alig hallották, a vakrémület végre elengedte a torkukat, és mint valami megváltás, a csengő is megszólalt.

Akkor felejtette ott az osztálykönyvet Véső Olga, és ő, valóságos önkívületben fölkapta, lélekszakadva utánavitte, de elkésett, az orra előtt csukódott be a tanári ajtaja. Nagyon megijedt, most mi lesz, hirtelen rárontott a vizezési inger, toporgott a tanári előtt, mégjobban megrémült, hogy valami szörnyű baj éri, bepisil, mint egy csecsemő, fejvesztve rohant a vécébe, hóna alatt az osztálykönyvvel, aztán amikor éppen kilépett a folyosóra, szembe jött vele Véső Olga és meglátta. Meglátta, amint kilép a vécéajtón és az osztálykönyvet szorongatja. Mit csináltál? kiáltott Véső Olga, és fémes hangja úgy arcul ütötte, hogy elállt a lélegzete. Belenéztl? Csak arra volt képes, hogy nemet intsen. Hogy Véső Olga hitte vagy nem hitte, sose derült ki, mert azt mondta, ezért még számolunk, de nem számoltak. Szorongva várta, nap nap után, hogy az izzó szem tüi elérik, megragadják és föltűzik a láthatatlan falra, már szinte siettetne volna. De nem történt semmi, hanem pár nap múlva, mert még jelentkezni sem mert, csak lapult és várt, Véső Olga a rendes, közömbös hangján egyszerűen azt mondta: mi van, Mészáros, te nem tudod? De tudom, motyogta. Akkor mondd – azzal elszállt a keresztre feszített és egész álomszerű irtóztató vágya.

Előtte volt vagy utána, dehát rendszert kár lenne keresni egy szélnek kített pihe mozgásában, – hogy iskola után elkísérte Vasadit. Mi baja veled a Vésőnek, bökte ki útközben – Véső Olgának nem volt csúfneve –, mire Vasadi vállat vont: utál, mert a papám főhadnagy volt. Ez neki nem sokat mondott, főhadnagy, elég ünnepélyesen hangzott, de nem jelentett semmit, úgyhogy meg is kérdezte, az miért baj? Hülye vagy, mondta Vasadi, hát a főhadnagy az egy katonatiszt, azért. Asziszti, hogy fasiszta, pedig nem az, magyarázta meg végül Vasadi, és ez már inkább érthető volt, szóval Véső Olga azt hiszi, hogy a Vasadi apja fasiszta. Azt hiszi, de ezek szerint csak hiszi, pedig Véső Olga mindent tud, nem pedig hisz – gyanakodva nézett Vasadira: hát nem az? Nem, hanem a fronton volt, ha tudni akarod, mondta Vasadi, és világoszöld szeme villámokat szórt a boszorkányszemöldök alatt, és meglöttek a balkarját és föl se tudja emelni, ez a mi tragédiánk – így mondta: tragédiánk –, mert most képeslapokat színez egész nap, és a mamának azér kell eljárni a gyárba takarítani. Elhült a Vasadi-család helyzetének ezen a tömör és váratlan feltárulkozásán, de megemészteni nem volt ideje, mert Vasadi folytatta, mégpedig azzal, hogy a Véső egy rohadék, és ő már rég otthagytta volna az egész rohadék iskolát, ha az apja nem akarná annyira, hogy odajárjon. Mit csinálnál, kérdezte megdöbbenve, hát dolgozni mennék, mondta Vasadi büszkén, elmennék én is takarítani egy gyárba, aztán úgyis mérnök leszek. Ahhoz ki kell járni az iskolát, mondta Mészáros Anna fontoskodva, mert ezt biztosan tudta. Hát majd kijárnám, mondta Vasadi könnyedén.

Fölmehtek? kérdezte, hát gyere, mondta Vasadi, és mentek, föl az emeletre, végig a fakó mozaikképekkel díszített mennyezet alatt, végig a tarka, ámbár elég koszos lépcsőkön, be egy ajtón, be egy másik ajtón, követte Vasadit, mint egy holdkőros. Egy asztalnál vékony, őszes bajszú férfi ült, nagy sötét szemöldöke, világos szeme szakasztott a Vasadié, egyik karja mereven a teste mellett lógott, másik kezében kis ecset, s előtte festékespaletta, vizesedénykék, rongyok és egy papírlap kis bronzhamutartókkal rögzítve. Vasadi megcsókolta az apját, hát megjöttél Sárkám, mondta az apa ragyogó szemmel, Vasadi megcirógatta az apja szürkülő, dús haját, susmorogtak, ő hátrálni kezdett; eddig nem is gondolt rá, hogy Vasadit valaki Sárkának hívhatja; mennem kell, mo-

tyogta, de nem figyeltek rá, hát kisomfordált az ajtón, a kép pedig, a bénakarú férfi és a hozzá hasonlatos kislány idillje észrevétlenül elraktározódott benne, betokosodott, hosszú évekre eltemetődött, hogy egyszer csak előbukkanjon a maga érintetlen időntúli valóságában, egy tőle független és csak nagysokára hozzákapcsolódó tudással együtt: hogy Vasadi hamarosan eltűnt. Mikor és hogyan maradt ki, nem emlékezett, egyszerűen nem látta azontúl, nem is gondolt rá soha többé, nem is kutatta.

És most megjelent, átlépett az összetorlódott évek dombján, és világoszöld szemét csúfolódva ráfüggesztette.

Hazudok, gondolta Anna, mert egyszer igenis eszembe jutottál, mintha elloptam volna tőled valamit, de nem engedtem, hogy közel gyere. Most már itt maradhatsz.

Tisztán látott mindent maga mögött, egy hosszú alagutat látott, amelyben fölgyulladt a fény. Minden ott volt, aminek nekiment, amiben megbotlott, amit kikerülni próbált, csak az arányok változtak meg.

Idejöhetsz, mondta a kócbábuként ácsorgó kislánynak is, aki riadt kutya-szemekkel meredt rá a múltból, most már idejöhetsz, nem bántalak, ne félj.

A kislány álldogál egy homályos sarokban, oszloplábai kissé szétterpesztve, hol az egyikre nehezedik, hol a másikra, laposan körbepislog, s hogy senki se látja, jobbkeze hüvelykujját hirtelen beszopja. Feje kissé előrebukik, válla, nyaka meghajlik, mint egy bambán kérődző teve, úgy tartja a hátát, s szája összecücskösítve rásimul az ujjára, álldogál, gondolattalanul élvezve a pillanatnyi nyugalmat, a szélcsendet, az egyedüllétet. Fekete klottgatyában, fehér trikóban álldogál – a nadrág buggyos, kétszer akkora feneket mutat, a trikó meg szűk –, szeretne mindörökre itt maradni, az öltöző homályában, de nem lehet, kiabálás és tompa dübörgés hallatszik, csattog a csattogtató fanyelve. Keservesen nekifut, s mint egy zsák, lezuhan a tornaszőnyegre, valaki vihog, na próbáld meg, édes fiam, de egy kicsit lendületesebben, megpróbálja, de megint csak lehuppan és a fülében tompa lökést érez, lottyanást, mint mikor hirtelen mozdított teli lavóról kilocsan a víz. A csattogtató rákezdi rohamra vezénylő, ideges dobszólóját, futólépés, indulj! lötyög a fülében a saját súlya, fut, emelgeti a lábait, igyekszik, liheg, gyorsabban, édes fiam, szedd a lábad, nem vagy te vénasszony!

Otthon, hátul a kertben a sufni mögött, ócska deszkák, szétesett ládák és egy régi spárgaszőnyeg foszladozó darabjai között van az ő titkos lakása. Senki nem tud róla, mert kívülről nem látszik, esőverte ládának gondolhatják az asztalát, elrozsdált homokozóedénynek az ételes tálat, kavicsoknak a pompás tortákat, süteményeket, amelyeket az asztalra tesz, amelyekkel az apját kínálja, mikor az látogatóba jön majd hozzá. Borosüveget tesz elébe – egy sárga gyerityacsonk, karácsony után csehte el –, kínálja, töltöget, bekapcsolja a rádiót és üldögelnek apával a fotelekben, hallgatják a zenét és annyi bort isznak, amennyit csak akarnak. De megvendégeli a cinkéket is, kiviszi nekik a vajaskenyere maradékát, mozdulatlanul kuporog, orrára húzza a sálját, hogy leheletének füstölgése se riassza el őket, jönnek is, az egyiket személyesen is ismeri, kicsit nagyobb és bátrabb a többinél, Pistaházi Pityukának hívják a cinkét, ő az igazi Pityuka, nem a Reinerék papagája, csak a szemükkel társalognak, mert Pistaházi Pityu nem szereti, ha ő mozog vagy beszél, akkor elrepül, így viszont nagyokat csíp a vajaskenyérből, fekete sapkája és fülvédője lelkesen bólogat,

sárga hasát kidülleszt, ti-ti-ti-pamm, így eszeget, a ritmust a kislány némán követi magában, még dallamokat is csinál hozzá, és ahogy a cinke eszik, lecsap (pamm) és aztán csőrének sietős tátogatásával begyűri a falatot (ti-ti-ti-ti), a dallam vígan és változatosan szaladgál a kislány fejében.

Futólépés, indulj! Szedd a lábad, igyekezz! A kislány liheg, nyitva a szája, az orrából mindig erős szuszogás hallatszik, mintha folyton be lenne dugulva. Ha sír, tényleg bedugul, de teljesen. Ha sír, gyorsan és bőven ömlik a könnye, máris az állán csöpög, folyik le a nyakába, a gallérjába, lapos kerek arcán csak átsiklik, sose áll meg. Szeretne szépen sírni, ahogy a filmekben: a könnyek maradnának meg a szeme csücskében, sejtelmesre, édesre formálva az arcot, de nem megy, ha sírni kezd, azonnal csupa maszatos nedvesség és takony. Hát nem is sír sokat.

És nem is nevet sokat, csak néha, ha valamin muszáj röhögni, valaki hasraesik vagy ilyesmi; inkább izgalmaiban nevet, ha fél a feleléstől vagy a gyerekektől, és közben adódik valami kis tréfásnak felfogható apró körülmény. Néha örömeiben is, egyszer a körhintán, amire jódarabig nem mert fölülni, de akkor apa is fölült vele, fogta a kezét, na akkor nevetett, hangosan és szívből.

Az anyja eleinte kedvvel varrt neki – emlékszik a végetnemérő forgolódásokra a tüdőre előtt –, de később már nem, jó lesz köszölni otthonra, mondta a kinőtt ruhákra, a valakik kihízott ruháiból átalakított, összetákolt rongyokra. Legalább ne járnál olyan csámpásan, sóhajtozott az anyja, és legalább tanulj, ha másra nem vagy alkalmas. Ezt nemigen értette, de szót fogadott. Mindig mindenkinek szót fogadott. Nagy lábain odébb sompolygott, birkatürelemmel kapargatta csaknem örökké varas térdét, beszopta a hüvelykujját, és ha rászóltak, kezét engedelmesen a háta mögé dugta. Tanult, egykedvűen és szófogadóan bemagolt mindent, amire felszólították, amit feladtak, ami az útjába került, onrogyílszjátűszjacsavőszemszót, az ízeltlábúakhoz tartoznak még, versében-avörösszínjelziaproletárhajnalfelvirradását.

A karéneken kívül csak a számtanórákon volt boldog, a számok, egyenletek, tételek úgy surrantak be a fejébe, mint apró tündöklő gyíkok, soha egyetlen pillanatig nem tanulta a matematikát, csak élvezte, csak már év elején megcsinálta az összes példát, amit a könyvben talált, s ilyenkor ugyanazt érezte – egy selymes kéz érintését a gerincén –, mint mikor a karéneken először énekeltek össze a szólamokat. Kifejezni az x-et később is mindig ugyanaz volt, mint elkapni valami ismeretlen muzsikát a rozoga rádión, melynek sípolásai és recsegései mögül olykor mintha csobogó virágillat folyt volna a fülébe. Minden zenét szeretett, mégis, anélkül, hogy bárki bármit mondott volna neki róla, megkülönböztette a zenéket, voltak, amelyeket hamar megunt, de voltak, amelyeket, úgy érezte, örökké tudna hallgatni. Egyszer az ócska rádióban egy forró, magas férfihang ezt zokogta: Ó, Olga, hogy szeretlek téged, s neki elállt a lélegzete, mert rögtön tudta, hogy a széphangú férfi meg fog halni. Ugyanígy hatottak rá a csellók és az oboák is, bár még nem tudta, mi a cselló és mi az oboa, és aztán, amikor először vitték el őket hangversenyre, megrészegülve bámulta a hangszereknek azt a pazarló tobzódását; amikor az a rengeteg hegedű egyként megszólalt vagy amikor hátul egy komoly öregember megrezgette az üstdobot, vagy amikor a lábak közt álló fénylő hasú csellókon táncolni kezdtek a vonók, az mind külön-külön elbűvölte, de kedvence a fuvola lett, az a semmi kis rúd, amelyet egy simaarcú férfi éppencsak a szájához érintett, – oldalazva, mintha egy cső forró kukoricát fújna meg, mielőtt hozzálát, – de amelyből olyan lágy hangok szóltak, hogy már-már nem lehetett kibírni.

A karéneken hátul állt, de a tanár mindig azt mondta: engedd ki, fiam,

a hangodat, engedd ki rendesen, hadd hallja ez a sok botfűlű. És ő kiengedte. A fő-höld és a te-henger, a-a szí-iklák vi-i-lá-há-ga. Ezért is imádta a karéneket, mert ott nemcsak kiengedhette a hangját, hanem kifejezetten kérték rá. S bár a tanár fáradt, görbehátú ember volt, akinek a ruháiból mindig savanyú szag áradt és zakója fehérlett a korpától, mégis kedvelte, kettejük közt afféle titkos szövetség alakult ki, a tanár néha ritkás hajába túrt és szenvedő arccal az égre nézett, majd azt mondta: elég, elég, hagyjátok abba. Mészáros, fiam, énekelj el nekik!

A kis Mészáros fújta és fújta a dalokat, torkaszakadtából énekelt, kipi-rult arccal, elhomályosuló szemmel; lihegve futott a többiekkel a csattogtató ütemére, lemaradt vagy elesett, de futott, rosszul szelelő, szipákoló orral; ha küldték, ment, ha hívták, visszajött, ha mondtak valamit, elhitte, ha szidták, alázatosan mosolygott, ha csúfolták, behúzta a nyakát és egy sarokba bújva szopni kezdte a hüvelykujját.

*

Mintha egy lomkamrában kellene keresgélned. Rozsdás lakatokkal lezárt poros ládák, pókháló, egérfészek, színes szalagok, egy üvegszemű madár, oda-sodródott őszi levelek, kitépt karú baba, megfakult játékkockák, kabátok, palackok, a Királynő a sakktábláról, szétszórt konfetti. Keresgélj, de az ember nem tudhatja, mi hogyan került oda és mikor, lehet, hogy nem is minden az övé. Főlemelsz valamit és elporlik a kezeden. Megszagolod, de a szag idegen. A színek megfakultak, vagy a te szemed változott, de nem ismered rájuk. Leguggolsz, talán úgy. Keresed a pontot, de a pont divergál. Valami fölé oda-hajolsz, de az a valami eltűnik, mert ahogy ráhajoltál, eltakarta az árnyékod. Tárgyilagos akarsz lenni, de inkább megtévesztett vagy.

Volt egy kirakós játékod. Színes kockák, azokból lehetett kirakni a képeket. A kockákról helyenként már lekopott a papír. Az egyik képen hosszúszonnyás, főköthős kislány galambokat etetett. Bámultad ezt a kislányt, az orcák rózsapírját, az édeskés száivalakú száját, a csöpp tokát a gömbölyű áll s a főköthő nagy szalagcsokra közt, az egész kifejezéstartalán, üres és mégis ragyogó arcot, amely azt hirdette, hogy az eszményi leánykának bájos gödröcskéi vannak és száivalakú szájjal rendelkezik, mintegy apróra zsugorított előképeként az eszményi asszonynak. Bámultad ruhájának sűrű redőit és fodrait, csattos cipőcskéi előtt a galambok idilli tülekedését. Egy légritkított világban éledgett a kislány, mosolya megfontolt és kizökkenthetetlen volt, a virágok a háta mögött nem szüntek meg virulni, a galambok kitartóan őrizték és csodálták. Olyan szerettél volna lenni, mint az a kislány, akinek láttán örömmel felkiáltanak: ó, de bájos! s aki köré hófehér, kövér, bókoló galambok gyűlnek. Hiába tudtad, hogy a galambok a valóságban szürkék, a háztetőkről teleszarják a járdát és piszkos tollaik utálatosan keringenek a szélben.

Aztán már nem kicsi, gömbölyded és kecses szerettél volna lenni, hanem szikár, sovány és lobogószemű. Gimnasztyorkát öltöttél, válladra puskát kanyarítottál és nyírfaerdők baljós lombzúgása közepette harcba indultál. Több-ször lelőttek, szívedből patakozott a vér, de mindig láttad még, amint a bajtársak zászlóra emelnek és egyemberként ígérk meg neked: nem áldoztad hiába fiatal életedet. Volt úgy is, hogy ismeretlen házak között osontál dobogó szívvel, rettegetve a lebukástól, zubbonyod alatt vitted a röpcédulákat valahová, mel-lékes, hogy hová, a lényeg az volt, hogy mindig várt valaki, mindig biztatott és megdicsért valaki, tudtak rólad, számítottak rád, hittek benned, maguk közé fogadtak, bekötözték a sebeidet, éljenti kiáltottak, veled énekeltek, s mindig megőrizték az emlékedet, ha arra került a sor.

És amikor elvégezted, amit rádbíztak, amikor kiharcoltad, kivívtad, föláldoztad, megdöntötted, megvédted, elűzted, fölszabadítottad, fölépíttetted, akkor odatartottad sápadt arcod a napnak és jöhetett az a szélesvállú karcsú alak, akinek léptei alatt csikorgott a fehér kavics, arcát lágyan beárnyékolták a faszor lombjai, feléd nyújtotta a kezét, és azt mondta: egész életemben terád vártam, kis Annemarie!

•

Én, fiam, már semmit sem akarok, mondta Eszter az elegáns szálloda presszójában, miközben odaintette a csinos felszolgálónőt, akinek szűk fekete ruháján tenyérnyi fehér kötény virított, de olyan raffinált kacérsággal, hogy még ők is meglepve odapillantottak, nemcsak a férfivendégek; ellenben most egy konyakot akarok inni és egy órát nyugodtan ücsörögni, te is, fiam, ülj nyugodtan, légyszíves, ennyit talán megengedhetünk magunknak, ha már nem utazunk Hawaii-ba és nem fűzünk hosszú láncot a férfiskalpokból, ennyit megérdemlünk, merem remélni, hogy letegyük valahol a fenekünket, ahol akarjuk! Ő azért nem volt ebben olyan biztos, elfogódottan lesett körbe, az egyik asztalnál aranyaktól csillogó szőke nő ült egy szolidabb barna társaságában, amott férfiak söröztek és cigarettáztak, az egyiknek zöldkőves gyűrű volt az ujján, a férfiak természetesen végigmustrálták őket, a zöldgyűrűs őt bámulta, hosszan, az unatkozók egykedvű tartásával, mégis, a tekintet olyan hatással volt rá, hogy egy parányit kihúzta magát és vigyázott, hogy a feje előre ne billenjen. A kávéfőzőgép fehér porcelánhasán rózsaszín és zöld virágminta, kávéillat, gömbölyű talpaspoharak, ezüstnek látszó kis tálcák, – az egész helyből a gondatlanság könnyedsége áradt, illatos füstök szálltak fel, kerengtek a nagy csillár körül, ráérősen, mint egy ismeretlen élet üzenetei.

Meghengergettek a koszban, mondta Eszter, aztán elverték a seggemet, amiért nem vagyok tiszta. Őt lenyűgözték ezek a szavak, én is pontosan ezt éreztem, mondta, de képtelen lettem volna így megfogalmazni. Aztán mégis arról kezdett beszélni, hogy igen, de ha az ember nem jön rá, kicsoda ő tulajdonképpen, akkor arra sem jön rá, mit kellene tennie. Én ebben nem hiszek, mondta Eszter, az egész pszichológiában nem hiszek, ide figyelj, ha valamit csinálni akarsz, egyszerűen bedugod a füledet a sok süket duma elől, nekiállsz és csinálsz, ha meg valamiről meggyőződsz, hogy nem jól van, akkor felrúgod vagy otthagyod. Harcias, egyszersmind keserű hangulatban volt Eszter, ilyenkor nem is vitázott, csak kinyilatkoztatott. Ő nem is próbálta folytatni a beszélgetést, annál kevésbé, mert már szédelgett a konyaktól, a felszabadultság jelzőfüstjeitől, a zöldgyűrűs férfi tekintetétől, saját előérzetnek is beillő, zavart lelkiállapotától.

•

Kiment az apja sírjához, valamiben reménykedve, de a húsos örökzöldek mindent eltakartak, egy sírt talált ott, olyan volt, mint a többi. A kövön csak két név, évszámok, s az anyja születési dátuma mellett egy kötőjel, mint egy vékony ujj, ami a jelen felé mutat, és így a síron semmi sem látszott, csak a türelmes várakozás Nusira, mintha az apja még holta után is mintegy feltételes módon létezne, pihenése is valami másnak a függvénye volna, és egész leélt élete, amelynek megmásíthatatlan tényét immár a két évszám zárja közre, pusztán epizód lett volna, egy másik élet lábjegyzete.

Legalább egyszer odament volna hozzá, amikor maga elé meredve ült kint a sámlin, és kopasz, kicsit verejtékező homlokára sütött a nap, – de olyankor mindig csukva volt a szeme, lezárt szemhéjai mögött istentudja milyen tájakon kalandozott, ha valaki felriasztotta, üresen, tompán fénylett a tekintete, és egy örökkévalóságig tartott, amíg fölemelkedett.

Sokkal később, azt lehet mondani, nemrégiben került a kezébe apjának egy fiatalkori képe, soha nem látta azelőtt, megfakult amatőrkép volt, recés szélű, sárgás. Egy kihajtott gallérú, zsebredugott kezű fiatalembert ábrázolt, kisfiús nyaka vékonyan és sebezhetően emelkedett ki a gallérból, szőrtelen keskeny arcán tanácstalan kifejezés, mint aki mosolyogna, de valami visszatartja, s ez a majdnem-mosoly tele volt bizalommal, félenkséggel és reménykedéssel. Sokáig nézte a fiatalembert, aki az apja lett, de akiben akkor még benne volt egy másik ember lehetősége: talán csak egy lépés választotta el attól, hogy matróznak álljon és eltűnjön a ködlő tengereken, vagy hogy vastag kőfalak mögé vonuljon el és gőzölgő hársfatea mellett esténként kódexeket lapozgasson. De valakik bajuszt ragasztottak félénk ajkai fölé, valakik fazonra nyírták a haját, beöltöztették, vállbojtokat tettek rá, háborúba küldték, kitörölték szeméből a bizakodást, valakik oltár elé vezették, apává tették, valakik a hóna alá nyúltak és nem engedték elzúlleni és kivették a kezéből a poharat, kimosták a zsebkendőit, dolgozni küldték, elnémitották és eltemették.

Annak a ténynek, hogy az a fiatal fiú, aki az apja volt, valamikép emlékezett a saját fiára, akkor nem volt jelentősége. Csak most ismerte fel, hogy az előtte jártak és az utána következők között összefüggés van, bár még csak nem is ismerték egymást, s ez az összefüggés rajta keresztül létezik, ő maga áll a titokzatos erőviszonyok fókuszában, és ezt a helyet elhagyni lehetetlenség, még ha akarná, sem tehetné, de már nem is akarja.

*

Holnap tehát hazamehet. Megpróbált mindent rendesen elintézni, a főorvost, a nővéreket, mindenki megkapta a maga borítékját. Maradt annyi pénze, hogy taxiba üljön, s útközben valami ennivalót vegyen. Az adjunktus is eszébe jutott, de mindjárt úgy, hogy őt nem sértheti meg pénzzel. Ezen elmosolyodott, milyen ostobaság, a főorvos nyilván gazdag, a kis mazsolaarcú nyilván nem, nem az a fajta. Dehát a kis kínainak nincs is szüksége pénzre, ahogy neki se. Persze, ez így nem egészen igaz, legalábbis nem a gyakorlatban, például neki is kölcsön kell majd kérnie, hogy kifizethesse a részleteket, de a lényeget illetően mégis igaz. Olyasvalami, amit Mr. After Shave sose értene meg. És Erik se. Ez azért kellemes érzés, tudni valamit, amire mások még nem jöttek rá.

Jó magának, mondta a szomszéd ágyon a csatakoshajú asszony, végre megszabadul innen. Bárcsak már én is hazamehetnék. Nem kér egy kis befőttet? Egyen már, még rámromlik, ez a bolond uram behozta a fél spájszt.

Elfogadta a befőttet, megdicsérte, az asszony büszkén mosolygott: igen, én mindig így teszem el, nem agyonforrázva, mint egyesek, különben minden a dunsztoláson múlik.

Évés közben, váratlanul rontott rá a gondolat: ezekután akár meg is változtathatná az életét. Például otthagyná a gyűlölt irodát, Bedő elvtárs kicsinyes méltatlankodásait, a tehetetlenségtől párolgó falakat. Senki nem szólhat bele. Eztán olyan keresztek veszt magára, amilyeneket akar. Izgalomában a hirtelen vett levegőtől köhögni kezdett. Mellényeltem, mondta mentegetőzve az asszonynak, aki gyanakodva figyelte, valamire gyanakodva, magra-e, mire;

semmi, csak mellényeltem, pedig nagyon finom. Igen, bármit megtehet, a legörültebb dolgokat is.

Remélem, hoznak be nekem tiszta hálóinget, zsörtölődött az asszony, eligazítva magát az ágyon, miközben az órájára nézett, mondtam, hogy hozzanak, csak nem tudom, hogy boldogulnak a mosással, az uram olyan ügyetlen, na most legalább megtudják, képezem, hogy néz ki a lakás, fut minden, de legalább most megtudják . . .

Valóban, mintha egy alagútból nézne vissza: mindazok, akik pusztá létükkel is ránehezedtek, agyonnyomással fenyegették, most óriásból törpévé váltak, s az alagút távoli, megvilágított torkolatában – egy megfordított nagyító alatt – nyüzsögtek összetöprődve. Soha életében nem érezte még, hogy szabad. Bármit megtehetek, gondolta gögösen, olyan keresztet vehetek magamra, amilyet csak akarok. És semmiféle kíméletre nem tartok igényt.

Más se hiányzott volna, mint hogy egy negyedik gyereket szüljek, kezdte rá újra az ablak mellől a fájóslábú asszony, ezek rábeszelnék az embert, ha olyan marha lenne, hogy hagyná.

Különben sincs senki olyan helyzetben, hogy megbocsásson, legfeljebb önmagának.

Annak a szemüvegesnek négy gyereke van, tegnap hallottam attól a nővértől, aki az ebédet hozta, nem tudja, hogy hívják?

Az, hogy szabad vagy, meglehetősen hideg érzés, de nem voltál-e azelőtt is egyedül, mondtta magában, miközben napról napra igyekeztél megtagadni előző napi önmagad, mintha folyton a saját árnyékodat akarnád átlépni, – pedig azt a kis nyomorultat, aki magad voltál, szeretned kellett volna, legalább neked, – akár tollban, akár koromban hempergették meg, jóakaratból, vakaságból, fafejűségből, elvből vagy véletlenül, – és nem volt-e éppen ez mindennek az oka.

Nadehát annak a felesége biztos nem gép mellett dolgozik, és nem kell neki nyolc órai álldogálás után a fájós lábával még boltba futni, mosogatni, főzni, takarítani, néha, úgy érzem, de becsületistenemre, hogy töbül kiszakad.

Kér még egy kis befőttet? na, vegyen még!

Végülis az anyám a rengeteg csalódásán talán rajtam keresztül vehetett volna elégtételt, ha történetesen hozzá, s nem az apámhoz hasonlónak születek. És akárhogy is volt, Eriket is meg lehet érteni (gondolta életében először), ha egyszer nem voltam olyan, amilyennek ő szeretett volna látni, legalább ne lettem volna vele rideg és értetlen, vagy nem is tudom, milyen, minek nevezhetnék azt a passzív ellenállást, amely lassan burkot növesztett körém; és Erik is, Zelma is joggal érezhették úgy, hogy egy idegent kell kerülgetniük a lakásukban, aki megzavarta addig egységes világukat s akinek a jelenléte folytonos, természetlen szemrehányás.

Ha nem hoznak tiszta hálóinget, kénytelen leszek este ezt kimosni, mondtam a befőttes asszony, és megint az órájára nézett.

Érdekes, hogy most mennyire könnyűnek érzem magam, gondolta, pedig semmi se változott, legfeljebb annyi, hogy az a *dolog* kitolódott egy közeli, belátható időből egy nem belátható, de lehet, hogy csöppet sem távolibb időbe; ilyen lehet, ha valakinek elhalasztják a kivégzését, pontosan tudja, hogy előbbutóbb sor kerül rá, föl nem mentették, kegyelmet nem kapott, csupán halasztást, és érdekes, mégis milyen könnyűnek érzem magam.

Nagyon köszönöm a befőttet, tényleg nagyon finom volt.

Már csak öt perc van a látogatásig, a másik asszony is az órájára nézett.

de lássa, ezek aztán be nem eresztik őket egy perccel előbb, annyira betartják, hogy na.

Én most lemegyek a kertbe.

Nem vár senkit? Ott lenn könnyen elkerülik egymást.

Ma nem várok senkit.

Lement a kertbe. Nem ült le, a padok különben is perceken belül megteltek. Üvegek, kanalak, zacskók, csomagok, termoszkok, papírszalvéták jártak kézről kézre, gyerekek futkostak, a pongyolás-papucsos, gyűrött nők körül tarka seregek tipródtak, egyszeriben zsibvásár jelleget öltött a máskor csendes és rendezett környék. Ha én lennék Mr. After Shave, talán utálnám a látogatókat, gondolta megértően, minden rend odalesz tőlük, miként minden rend odalesz az emberektől.

Lassan baktatott a nyüzsgésben, céltalanul, mégis elfelé a tömegtől. A kapu közelében kevesebben voltak. Nekidőlt egy vastag platánnak, pihent egy keveset.

A kapun akkor lépett be a lánya. Elkerekedett a szeme, amikor meglátta az anyját, ott állva egy fa mellett.

Órá meg rájött a szívdobogás.

– Jobban vagyok – mondta neki gyorsan – holnap kiengednek.

A kislány csak bámult:

– Hát akkor . . .

Ez azért nem volt könnyű. Egy gyerekkel ilyesmiről tárgyalni. Hogy ne kelljen kimondani: nem, nem halok meg. De azért sajnálj egy kicsit. És hogy gondolatban se tegye hozzá: hiába hitte azt az apátok.

– Megoperáltak és meggyógyultam – mondta a kislánynak magyarázóan és nyugodtan, ahogy gyerekhez kell beszélnie egy felnőttnek.

És hogy azt se tegye hozzá: de azért jó lenne, ha ezután is meglátogatnál.

Vörös hajszálakból hálós kis fénykorona ragyogott a kislány arca körül. Elálló fülein átsütött a nap.

Elgyöngítő látvány. De úgy gondolta, megindultságán erőt kell vennie, most is, máskor is, mindig. Tréfásra fogta.

– Kiszöktem, tudod? Gyere, segíts visszamenni.

– Nem szabad járkálnod?

– Szabad, csak keveset.

Kisanna fontoskodó arccal odatartotta a karját. Rátámaszkodott. Milyen vékony, gondolta, többet kellene ennie.

– Hogy van Berci?

A kislány fintort vágott.

– Rémes, képzeld el, azt mondták, megbukik, ha így folytatja. A papa akkor megnyúzza, megmondta. De a Berci nagyon trehány és nem hajlandó tanulni, és amikor mondtam neki, hogy miért olyan lusta, majdnem pofonvágott. – Szeplős arcát az ég felé fordította, azzal a koravén sopánkodással, melyet az ilyen kislányok az idősebb asszonyoktól szoktak ellesni. Igen, egy pillanatig még hasonlított is Zelmára. – Pedig a papa megmondta neki, hogy megnyúzza.

– Dehát mi történt? Miből akarják megbuktatni?

– Matekból, éppenhogy matekból – mondta bennfentesen a gyerek. – És a papa mondta is, hogy tanár kellene mellé. – Már a maga véleményeként tette hozzá: ~ Ilyen nagy lakli mellé, micsoda röhej.

– Tanár? – mondta ő megrendülve.

– Igen, csakhogy az sokba kerül. Mondta is a papa a nagyinak, hogy lám-lám, nem is kellene fizetni, ha... – Elakadt, lángragyúlt az arca.

Szegény gyerek, gondolta, de már egy másik, a sajnálatnál erősebb érzés kerítette hatalmába. A remény kábitóan illatos ágat húzott el az orra előtt, beleszédült.

– Na, hát mit mondott a papa?

– Nem is tudom, nem is hallottam jól – védekezett a kislány.

– Hát nem voltál ott?

– Ott voltam, csak... – megint elvörösödött – csak véletlenül hallottam.

Valami olyat mondott, hogy...

– Ha én még ott lennék – segített neki, szándékosan megszépítve a jól sejtett valóságot.

– Valami ilyesmit – bólintott a kislány megkönnyebbülve.

– Mert akkor ingyen taníthatnám Bercit – fejezte be helyette.

Odaértek egy padhoz. Egy férfi riadtan ránézett a pongyolás, nehezen mozgó, magas nőre, akit egy vöröshajú vékony kislány támogatott, fölugrott, felajánlotta a helyét. Megköszönte, leült, Annának is szorított egy kis helyet maga mellett. Egymáshoz simulva üldögéltek.

– Mondd meg a papának, hogy ne keressen tanárt. Küldje el Bercit hozzám. Megnézem, hogy áll, hány órára van szüksége egy héten. Ingyen tanítom, mondd meg a papának. Teljesen ingyen, így mondd meg. Nem vonom le... – nyelt egyet. – Semmibe nem fog kerülni a papának, mondd meg. Nem felejtetd el?

– Dehogyan – mondta a kislány és egy kavicsot rúgdosott.

– Holnap hazamegyek, és lesz bőven időm – magyarázta neki – egyelőre nem mehetek dolgozni úgyse.

– Nem?

– Nem, néhány hétig nem. Képtelenség, hogy Berci megbukjon.

– Pedig amilyen trehány...!

– És ne szidd mindig – mondta halkán, vagy inkább csak lehelte – ez nem valami szép egy testvértől.

A kislány zavartan megvonta a vállát.

– Magadról mesélj – mondta neki gyorsan – mi újság a suliban?

S hallgatta a hangját, ezt a harangvirág-hangot, amiért bármit föláldozna, nézte, egészen közelről nézhetette, itta a szeplőit, elálló érzékeny füleinek meghatározható és komikus látványát, s közben a másokra is gondolt, aki majd dörmögve, dohogva, csörömpölve beállít hozzá, utálni fogja az egészséget és tiltakozni próbál, s neki majd úgy kell tennie, mint egy szigorú, de igazságos tanárnak, aki semmi mással nem törődik, csakis tanítványa iskolai előmenetelével. De milyen égből hullott lehetőség!

Elfelejtett minden egyebet, csak azon ujjongott szüntelenül, milyen szerencse, hogy bukásra áll a fia.

Mikor a látogatók cihelődni kezdtek, a kislány felállt. Látszott rajta, hogy mondana valamit.

Segíteni akart neki, de elnémitotta az emlék: ugyanez a vékony kis száj mondta nemrég, csináltál-e végrendeletet. Pokoli emlék volt, de nem azért, mintha fájna, hanem azért, mert akkor megbántottságot, majdnem gyűlöletet érzett a gyerek iránt, egy ártatlan gyerek iránt, aki ráadásul a saját gyereke. Mibe keveredik az ember, gondolta elhűlve, mennyire résen kell lennie önmagával szemben is.

A kislányon még látszott, hogy keresgéli a szavakat.

– Milyen jó, hogy eljöttél – mondta neki sietve – rettentően örülök.

A kislány körbenézett a látogatóktól nyüzsgő parkban, szeplős arca kicsit kipirult.

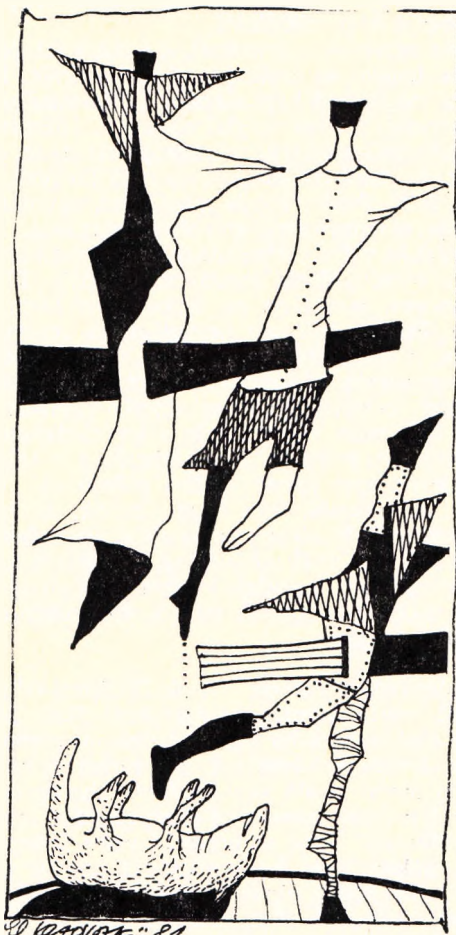
– Én is hoztam neked valamit – mondta végül, és turkált a zsebében. – Remélem, szereted a cseresznyés rágót.

Egy szem rágógumi került elő a zsebből.

Óvatosan vette át, minha törékeny volna.

– Ez a kedvencem – jelentette ki.

Már kiürült a kert, mikor még mindig ott ült a padon és az ajándékát szorongatta.



EL KAZOVSZKIJ MŰVÉSZETÉRŐL

Élénk és harsány színek, kihasított körvonalak, metszően éles kontúrok, vérvörös, fekete és hófehér szalagok, egymást tagadó motívumok, üvegszilánkokra emlékeztető formák – El Kazovszkij művei mindenekelőtt keménységet, nyersséget sugallanak. Hiányzik belőlük a kiegyensúlyozottság, nyoma sincsen a megkomponált békességnek. Mintha egy nemrég szétrobbant derűs világ maradványai és törmelékei között sétálna a néző. A szépség, ha fel is csillan, egy-egy töredékre korlátozódik csupán; a művek egésze, a teljes képek vagy a teret alkotó tárgyegyüttesek nem szépséget, hanem diszharmoniót árasztanak. Kényszerű bilincseknek tűnnek a képek keretek, de méginkább a tárgyakat gúzsakötő hálók és zsinórok. Nélkük minden szétesne. A vörös, fehér és fekete szalagok egybetartják ugyan a látványt; de mert szerepük elsősorban nem az, hogy azt esztétikailag beteljesítsék, ezért nem csillapítják, hanem inkább fokozzák a megkötöttség mögött lappangó anarchia érzetét. Minden szétfelé tart ebben a képi világban.

Am a műveket nézve nemcsak a töredezettség tűnik fel, hanem az ettől való rettetet is. Nem az erkölcs, hanem az érzékelés elemi szintjén. Rögeszmésen ismétlődő motívumok, újra és újra megjelenő képi elemek, gátlástalannak tetsző önismétlések: elegendő, hogy El Kazovszkij művei megjelenjenek a látómező peremén, és egyből rájuk lehet ismerni. Csupa szilánkszerű, széthasogatott elem, amely mégis egyetlen, tömörszerű világot képez. Kibékíthetatlenséget sugalló tárgyak, amelyek egy mélyebb akarat parancsának engedelmeskedve mégis megférnek egymással. Egyetlen hatalmas mozaik, amelynek darabjai a legszívesebben szétrobbannának. Megfestett motívumok, amelyek érezhetően tárgyakká válva „teljesednek be”: ám ha átvarázsolódnak tárgyakká, újfent a képalkotás törvényeinek engedelmeskednek. El Kazovszkij műveiben egyetlen olyan elem sincsen, amelyben ne lappangana benne a sajátmagával való meg hasonlítás lehetősége. Éppen ettől oly hasonlóak és rokonai egymásnak. A szét-tartás, a szembeszegülés, a hiábavalóság egysége ez, ami természetesen ennek az egyébként nyilvánvaló egységnek is sajátos jelleget ad. El Kazovszkij alkotásai nem azért oly egységesek, mert beteljesítenek valamilyen „művészi” elképzelést, hanem mert bennük minden a felbomlás veszélyének a határhelyzetébe kerül. Egységesek, mert e határ vékony, mint egy pengeél: nincs lehetőség a sokféleségre. A beteljesítés ily módon nem befejezettséget jelent, hanem pillanatnyi helyzetet: a művek továbbfesthetőek, a témák, motívumok újra használhatók, a tárgyak új együttesekbe csoportosíthatók, a festményekből alkotott mozaik átrendezhető, folytatható, anélkül, hogy a művek alapvető helyzete ettől módosulna. Minden egységes, de ez ne tévesz-szen meg senkit: üvegcserepeken mezítláb sétálva is egységes (egyetlen) érzés vesz erőt az emberen, pedig másra sem figyel, mint a sok széttöredezett szilánkra, amelyekből sohasem lesz sima üveglap.

Festményekből és tárgyegyüttesekből állnak El Kazovszkij művei; de alkotásait nézve feleslegesnek tűnik ennek alapján rendszerezni őket. A tárgyegyüttesek térbe kibomló festmények; ez utóbbiak pedig egybesűrített tárgyszerű helyzeteket jelenítenek meg. A motívumok ide-oda vándorolnak: hol térben jelennek meg, hol vászonra festve. A közeg, a műfaj maga is alá van rendelve olyasminnek, ami túlmutat festészen és plasztikán. Az *Emeletes sztoa* című tárgyegyüttes lemezről kivágott kutyáiról eleve nehéz lenne eldönteni, hogy szobroknak vagy festményeknek tartjuk őket: környezetüktől, elhelyezésüktől függ, hogy mi kerül túlsúlyba. A kutyáknak csak az alakja emlékeztet egy állatra; testük olyan, mint egy táj, amelynek lazuros távlatokká oldódó horizontját hiába is keressük. Ám e lazuros, ködbevesző, égboltra és tengerre egyaránt emlékeztető világot élesen szakítja meg a fűrészszel kivágott kutyatest kör-



vonala. E körvonal és a kutya testének színe közötti feszültség bizalmatlanságot sugall, amit csak erősít a kutya környezete: a magasba tornyosuló fekete oszlopok és kaszák a gézbe kötözött embercsonk nélkül is fenyegető erőt képeznének.

E kutyák újra és újra felbukkannak El Kazovszkij műveiben. *Párbeszéd a csendéletben* című tárgyegyüttesében egy fehér és egy fekete kutya ül egy apró és tehetetlen szörnyállatokkal megrakott doboz (akvárium) fölött; a *Csendéletben* két vészjós-ló állat figyeli a kettőjük közötti széken álló kisméretű embertorzókat: mintha sakkoznának a véres maradványokkal. De a kutyákhoz hasonlóan e maradványok is visszatérnek más művekben. A *Párviadal* című plasztikában ők a „főszereplők”: a közéjük szórt üvegszilánkok és cserepek nyilvánvalóvá teszik, mitől oly véresek ezek a torzók. Megannyi áldozat. Nemegyszer azonban barlangszerű dobozban látni őket viszont: ezek az áldozatok ilyenkor védett lények is. S e művek címei (*Szagrális kredenc, Szagrális szekrények*) azt jelzik, hogy bár véresek és torzókká csonkultak, mégis tiszteliet, sőt áhitatot parancsolnak. Áldozatok ugyan, de maguk is megkövetelik az áldozatot. S ha újra felidézzük az apró szörnyállatokat és e vérző, embervoltukat maguk mögött hagyó figurákat szemlélő baljós kutyákat, akkor immár módosul az erőviszony; e kutyák fenyegetőek ugyan, de áldozatot is tartanak. Vészjós áldozat részesei. A figurákkal közösen egy szadomazochista misét celebrálnak: rettengetik és imádják egymást. S ha ezek után megnézzük a *Csendélet Pandora ládájában* című művét, akkor a kutyák iránt kezdünk részvétet is érezni. A mitológia szerint Pandora szelencéjéből ömlött ki minden szenvedés és nyomorúság a világba, s egyedül a Remény maradt bezárva a dobozba. Ám ha a reményt a véres embertorzók képviselik, akkor a kintrekedt kutyákat csak szánni lehet: milyen lehet az ő világuk, ha még a reménytől is meg vannak fosztva – a véres reménytől, amely úgysem hozna semmi jót!

A kutyák hol ketten, hol többen jelennek meg; néha gúzsba vannak kötve, más-kor védőháló borul a fejükre; és az is előfordul, hogy mint a hűsboltban, egy rúdra vannak felszúrva, a fejüknél fogva. Összetartoznak; egyforma az alakjuk, de méginkább a helyzetük. E kutyák „sűrítőmánya” a vándorállat, ez a kétfejű kutya: mindegyik fej más irányba tekint és másfelé szeretne útrakelni, de mindketten foglyai az egyetlen testnek, amelyet mindegyikőjük sajátjának tudhat, de amely, mert a másiké is, idegen is tőlük. Betűk és dátumok hieroglifáival telefirkált vándorállatok, amelyek ráadásul meg vannak kötözve, noha önmaguk előtt úgysem tudnának elszökni. Ketten vannak, és mégis egyek; a szekrényekbe zárt embercsonkokhoz hasonlóan a vándorállat is egyidejűleg bálvány és áldozat.

Az ismétlődés El Kazovszkij művészetének egyik legmeghatározóbb vonása. De az ismétlődés egyszersmind hangsúlyváltás is: a szerepek azonosak, mégis folyamatosan cserélődnek. Önmagát ismétli a vándorállat; önmagukat ismétlik a szagrális szekrények foglyai; de ez meghasonlásuknak is a jele. *Kettős szereposztás* az egyik kép címe: egy kentaurra emlékeztető lény nézi két balettáncos mozgását. Valamennyien meg vannak kötözve; az állatot mély szakadék választja el a táncosoktól. De a szereposztás kettős: mindenki hasonló helyzetben van, csupán azt másként éli meg. Ettől válik taszítóvá a másik; de mint a fordítva összeillesztett mágnesek, egymás nélkül erejük is odavész: szükségük van egymásra.

Az oly gyakran megjelenő balettáncosok, mint a *Kettős szereposztásban* is, rendszerint meg vannak csonkítva. Hiába figyeli őket oly sóváran egy kutya vagy valamilyen más állat, érezhetően ők maguk is megváltásra szomjaznak. Gyönyörű a testük, pedig csak torzók (még a balettáncosok végső redukciójának, a *Belső párbeszéd II. fej-, kar- és lábnélküli testcsonkjának* is hihetetlenül erős erotikus sugárzása van); s talán éppen testük szépsége meghasonlásuk oka. Minél szebb egy test, annál végzetesebb a hatása; a szép test a szépséggel együtt mérget is áraszt: megbénítja, kivetkőzteti magából csodálóját.

Mi a balett? Mérhetetlen erejű csábítás, amely a nézőre gyakorolja a legpusztítóbb hatást. Mert a táncos „csak” a testtel jegyzi el magát; a látvány élvezője azonban az elmúlással köt jegyességet. Helyzete felemás: nem ő használja a testet (csak

figyeli, ami előtte történik), de mégis az ő tapasztalata a legfárasztóbb és legkeserűbb. Egyszerre védett és kiszolgáltatott. Miközben a sötétben kuporog és csillogó szemmel figyeli a színpadot, olyan benyomást kelt, mint egy vadállat: semmilyen törvény nem kötelezi, senkinek sem tartozik felelősséggel, ugyanakkor mégis állat, amely csillapíthatatlan honvágyat érez az emberek világa után. Az eszményi balett két résztvevőből áll: egy emberből, aki táncol, és egy farkaskutyából, aki figyeli. Az erőtér, amely kialakul, egyszerre erotikus és agressziótól sűrű. A táncost izgatja, hogy hatalma van mások fölött, hogy elbűvöli a többieket. Az állat zsákmányt szimatol; ám a zsákmány egy fétis, egy bálvány, amelyet lehetetlen bekebelezni. Vágyakozás, kielégületlenség, agresszivitás, felkínálkozás: megannyi szirt, amelyek között: a szakadékok áthidalhatatlanok (*Balett a rügeni sziklákon; Szküllá és Kharübdisz*). A táncosok persze könnyen ugrálnak szirtől szirtre; a saját testükbe vett hit, az önbizalom akkor sem ismer akadályt, ha a szirtnek agyonvagdosták már a testet. A néző is követné őket, de nem teheti. Ha nem lé ezne kiszolgáltatottság és vágyakozás, akkor balett sem lenne: nézője nyomorúságának köszönheti megszületését.

A balett nincs helyhez kötve. A tengerpart éppúgy megfelelő terep, mint a sivatag vagy egy hegy oldala. És alkalomra sem kell várni: elegendő eltorzí ani az önéletrajzot, hogy felismerjük életünk balettlépéseit, amelyek érthetetlen és ezért fájdalmat okozó koreográfiával szabják meg pályánkat. A képek ebbe az irányba mozdítják el a nézőt. *Tengerparti balett. Táncosnő két kísérvővel. Sivatagi balett. Balett Szent György előtt. Hegyi balett. Coppéliák egymás között.* A címek monotonája ne tévesszen meg bennünket: az egyhangúság a végtelen ismétlődés lehetőségét kínálja. Ezzel együtt persze a reménytelenségét is.

Az ismétlődésben mindig van némi teatralitás. Ez El Kazovszkij művészetében is ott lappang. A szó eredeti értelmében vett teatralitásról van szó; olyasmiről, aminek során a felvett szerep nemcsak maszk, hanem az én legbensőbb rétegeinek kiszáradása. E teatralitásban derül ki, hogy az úgynevezett titkok nem a mélyben lappanganak, hanem közvetlen közelünkben: abban a fénytörésben, amelyet a szerepek örökös elcsúszása eredményez, a védekezés és a támadás kölcsönös társasjátékában. A valódi teatralitás nem más, mint a titkok láthatóvá tétele. Nem mimikri, nem utánzás, nem szórakoztatás, hanem átélése és megszenvedése annak, ami éppen a „játék” folyamán válik létezővé és nyilvánvalóvá. Ilyen színház minden párviadal; El Kazovszkij művei attól teatralisok a szó eredeti értelmében, hogy kizárólag azt a küzdelmet jelenítik meg, amelynek kimenetele minden fél számára végzetes. A megkínzott Szent Sebestyének maguk is elrejtendővé válnak megkínzói számára; a Szent Györgyök nemcsak megváltást nyújtanak, de kegyetlen halált is; a győzedelmes Khimaira tönkreteszi ellenfelét, de a harcba maga is belerokkan; a jó pásztort vigyáz az életre, de közben önkéntelenül is halált osztogat; Galathea attól válik szerencsétlenné, hogy beleszeretett, de eközben ő maga tönkreteszi a szörnyeteget, aki imádja őt; a sivatagi Vénusz pedig szerelmet hirdet, de elpusztítja azokat, akik a közelébe kerülnek. A bálványok építésének és lerombolásának a folyamata lezárhatatlan: hiszen a pusztulás és a halál, ami véget vethetne neki, maga is e folyamat mozzanata lesz. A teatralitás ettől hátborzongató. El Kazovszkij művei között feltűnően sok csendélet van; a belőlük sugárzó csend azonban nem némaság (*Párbeszéd a csendéletben; Kórus a csendéletben*). E képek mégis csendéletek a szó eredeti értelmében: *natures mortes* – a természetről szólnak, de a halál és a pusztulás nyelvén. Nincsen kibúvó. El Kazovszkij művészetében a paradoxonoké a végső szó. Szilánkokra hasadt minden ebben a világban; a szilánkok sebeket ejtenek, de a gézzel, amellyel bekötözik a sebeket, gúzsba is kötik a sebesülteket. Minden gesztus önnön ellentétébe fordul: a vágyakozás elidegeníti azt, aki felé a vágy irányul; aki pedig menekül, az egyre több szálal kötődik ahhoz, akitől retteg. Mindenki össze van kötözve ebben a világban; szalagok fűzik egybe a kutyákat és a torzókat, hálók borulnak a szobrok fölé, s néha még a festmények is meg vannak kötözve.

De kinek a keze kötött csomókat ezekre a kötelékekre? Kinek az ujjai fűtétek át a kutyák nyakán a szalagokat? Vajon a művész idézte-e meg a romlást és a pusztulást? Nem inkább a halál volt az, aki őt magát is megidézte?

Kakukktojás

*Természeti képpel indul a villamos,
táskámban trágyás emberforgó virágföld,
lábfej-labdácska éled, beletapos,
megfásul, feszes pillanat, tekervényes
ágak közt szüret, körtefogantyú,
rándul a váll, valaki valaki után kap,
huppan, nem gyűlölök senkit, át-
ültetődik szeretetbe. Kvarcórából
zenélve, kivilágítva lép meg az idő,
hogy utána a bőr szemcsés sivatagába
hulljon vissza. Hát így, lépek le, a Duna-parti szél
némi megkönnyebbülés, gondoltam, és valóban,
vizes feltűnésben nem volt hiány, csak
magány, csobbanó visszásság; lehelgetve
fényesítettem fel a napot, s mint kit
a himnusz saját ajtajában ér, megállok,
kihúszom magam: – kubai vagy
nem kubai lány . . . Költő mondatba
rejtett kakukktojása, hol hagytam abba?
Száznál több vicc tűződik tüskéihez,
neveti el magát, poéngyilkos rózsa.*

Nap kibicel

*Föld felé Isten-
ég felé emberiszonya van a madárnak,
de mondd, adják-e még alább,
kerülvén hozzánk
egyre közelebb?
Égbekiáltó kérdés,
hegyre föl cipőm
kenyeres pajtása az útnak,
nyelvem kilóg, zsemléből
felvágott, megfelez.
Nap kibicel a vershez,
madár embernek nem hizeleg.*

SZÍNÉSZPORTRÉK PÉCSI HÁTTÉRREL 9.

KÉZDY GYÖRGY

– Nem tartozom azok közé, akik gyors, hangos sikerrel perdülnek porondra. Az emberek általában azt a színészt tartják szerencsésnek, akinek egyetlen lendülettel sikerül, pedig a testi-lelki habitus, a játékformálás, a művészi érdeklődés – hogy csak a belső, személyes tényezőket mondjam – másféle pályáivet is szabhat. A gyors kiugrás talán mindenféle fiatal művésznek vágya, a színésznek valamivel több okkal. Neki nincs utókora. Jó, senki nem az utókornak ír vagy fest, tudom, de amit létrehoz, az maradandóbb nála; a színész műve a pillanatban él és eltűnik vele. A siker mohó hajszolását ez teszi érthetővé, de a magam részéről mindig próbáltam őrizkedni tőle. Nem a sikertől, a mohóságtól! Attól, hogy egyetlen szerepben gondolkodjam, egy feladattal akarjam üstökön ragadni a szerencsét. Persze vágytam az elismerésre, a tapsra, közvetlenül többnyire meg is kaptam, de nem azon a sorsfordító módon. Talán ezért... igen, tudatosan megtanultam hosszú távra játszani. – Az épp soron lévő cigarettát forgatja ujjai közt nagy figyelemmel. – Elhiszi vagy nem: sosem volt célom, hogy „első” legyek a partnereimmel szemben; a „Ne takarj, Sárközi!”-féle önérvényesítést utálok. Egy produkcióban kitűnően megfér több jó színész, egy társulatban meg különösen. Az egymás elleni versengést gyűlölöm. Az alakításaimmal bele akartam és akarok ma is helyezkedni abba a viszonyhálózatba, amit az előadás kíván. Más kérdés, hogy ez a viszonyhálózat jól funkcionál-e a színpadon, az író és a rendező ki tudja-e alakítani, illetve hogy némelykor jobban vagy kevésbé érvényesíthetem benne a magam színészi sajátságait.

– *Legutóbb a Lisszaboni esőben egy alkatától elég távoleső figurát játszott, akinek nincs sok köze a cselekmény fővonalához. Egy vágóhídi soltört, egy családi mizériákban fuldokló hústolvajt.*

– Igen, hát igyekszem a zárt zsáneralakot hitelessé tenni. A butaságát, a bárdolatlan jóindulatát és kétségbeesését. A szerep mindig „szent”.

Eszembe jut: nem régen olvastam egy kritikusi megjegyzést Kézdy „kismesteri realizmusáról”, ami sok epizódalakításában érvényesült, de amit – tette hozzá az értékelés – túl tud haladni nagy főszerepekben, jóllehet akkor is realista művész. Elmondom ezt a véleményt; meglepődik. – Ez baj? Mentégre szorul?

– *Semmiképpen. Ha érez benne kevés pejorativ felhangot, annak a mai színházi divat az oka. Hisz tudja, mostanában a homályos tartalmú „jelenlét”, meg az ilyen-olyan extravagancia határozott előnyt élvez a plasztikus alakformálással szemben. Nyilván tapasztalja...*

– Persze, csak nem értem! Azt mindenki tudomásul veszi, hogy van miniatűr és van freskó, hogy hasonlattal éljek, ami ugyan mindig sántít. Senki-

nek nem jut eszébe számonkérni a miniátoron a freskót vagy fordítva. A színészet sem egy képlékeny gyurma. A színész munkájának kell hogy stílusa, jellege legyen, amit bizony tetemes idővel, tapasztalatokkal a maga világának magatartásformákba fogalmazásával dolgoz ki. Ez nem jelenti, hogy a konkrét eszközei állandósulnak, inkább eszköztárának a minősége... hogy ne mondjak olyan patetikusat: az élettől nyert ihlete. Egyébként a kis- vagy nagyrealizmus, a „leragadt” vagy „megemelt” – ahogy tetszik – nem a szerep arányai szerint alakul, hanem a figura jellege szerint. Egyre inkább hiszem, hogy színpadon is vállalhatom, amit az adott helyzetben gondolok. A rendező szándékaival egyetértésben – ez fontos! – a magam módján tudom az alakot hitelesen megcsinálni. Kitalálni a játékot... hangsúlyoznám: a *játékot* a figurához, ezt tartom mesterségemnek. Olyan játékot, ami az alak lényegét fejezi ki evidensen, keresettség nélkül. Ez a szakma öröme.

– *Mint A Janikában?*

Elmosolyodva bólint. – Valahogy úgy. Nagyon szerettem azt a szerepet. Az elmúlt évad egyik legnagyobb színészi teljesítményét Kézdy György mondhatta magáénak a Csáth Géza-darab szolnoki előadásában. A kifosztott, megcsalt kispolgári férjet, Pertics Jenőt alakította. Általa történt meg az, ami csak a művészet teljes pillanataiban lesz valósággá, a csoda. Egy kicsit gyenge, jóindulatú, öregedő családapa sajátjának hitt kisfia váratlanul meghal, s ő egyszerre tudja meg, hogy a felesége régen csalja, barátjának vélt lakójuk a házibarát, s Janika az ő gyermekük volt. A temetés utáni vacsorán Pertics – Kézdy alakításában – a maga korábbi életét temeti. Felejthetetlenül. A nagy háromszög-jelenetet játéka emeli „piszkos helyzetből” a megrázó tragikumhoz. Érzi, hogy visszas ez a meghitt étkezés azokkal, akik felborították az életét, a maga módján próbál méltón viselkedni. Miközben szokása szerint möhön szürcsöl, szopogatja a csirkeaprólékot, neki-nekilódulva iszik, egy intakt erkölcsiségű ember emelkedettségével tisztázza immár kendőzetlen viszonyát a többiekhez. Aprólékosan és fölényesen. Önsajnálattal nélkül viseli önérzeti sebeit, sérelmét nem indulatokkal viszonzza. Komikus, szánni való, de lassan megszégyenülnek mellette a csalók. Megalkuvásokba nyomorodva is őriz még tiszta igényeket. Ahogy részeg megadással álmában Janikát siratja, szimbolikus mélységet ad a történeteknek.

– *Úgy éreztem, a tárgyakkal való apró játéka rendkívüli erővel fejezték ki ennek a nem is olyan egysíkú kispolgárnak a lényét; egy kisszerűségekbe szorult ember veszteségében felemelkedő, szánandó értékét.*

– Igen; hát Pertics Jenőhöz hozzátartozik, hogy csirkelelátat szopogat (bár az előadásokra sose kaptam lábat, csak másféle csirkelelátatokat, ami nagy különbség!), hogy úgy veszi kézbe, úgy nézegeti a halott kisfiú játékcsacsiját, mintha a tiszta gyermekséget érezné az ujjai között. A lecsiszolt szélű söröspohár belefekszik a tenyerébe, jó volt inni belőle, de ez is a hitvány barát ajándéka... Olyan átlátszó, ő mégsem látott át korábbi helyzetén... No, az ilyen dolgoktól lesz élő, elhihető egy ember. Meg a csoszogása... A patikába, az orvos elé még sietősen, aprózva csoszog, csupa igyekvés a félszeg járása. Lerészegedőben egyre nyújtottabban, óvatosan lép, iszonyúan vigyáz, hogy józannak lássék...

– *Mit jelent színészi játék szempontjából a szobaszínházi tér? Kanyújtásnyira ülnek a nézők. Egyre több ilyen játékhely van mostanában.*

– Sokkal biztosabb, begyakorlottabb játékot kíván. Több próbát. Nem lehet, hogy egy váratlan mozdulat vagy hang kizökkentsen... leesik egy táska, megjelenik egy furcsa alak ott mellettem... Stílusban meg... nem szabad elstilizálni, jelzésszerűvé tenni semmit. A térbeli közelség magatartásbeli közelséget kíván... A távolítás vagy a harsányság ilyen körülmények között elviselhetetlen. Nagyon kimunkált testi megnyilvánulások szükségesek... azt hiszem.

– A Janika-beli sikernek emlékezetem szerint voltak előzményei.

– A Játékszinben ment három éve a *Sárga telefon* című Vészi-darab, arra odafigyeltek. Aztán Füst Milán *Margit kisasszonyában* nagy személyes sikerem lett Dengl vezéregazgató.

– Címével ellentétben az előadás órála (meg a tiáról) szólt, föltehetően a *Maga szuggesztív játéka* következtében.

– Hát? ... izgalmas figurának tartottam. Igazi self made man, irgalmatlanul sok munkába öli magát, elfásul, közben elfelejt élni. Mire körülnéz, senkije sincs, mindenki csak pénzt akar tőle.

– Kivéve jószívű, fiatal titkárnőjét, akibe késői engedményképpen bele-szeret. Gyűlölködően keserű, rideg, undok alak, pedig hatalmas szeretetvágy, szeretetéhség él benne. Akkora, hogy még önzetlen is tud lenni. Nem akar mások áldozatából profitálni.

– Örülök, ha sikerült mindezt kifejeznem.

– Az említett szerepek a 80-as években szíve szerintiek voltak. Mint fél-szabadúszó, filmgyári színész választhatott szerepet magának.

– Meg is bukhattam, mint a kecskeméti Vőlegényben 85-ben. Illetve ré-szese lehettem egy bukásnak, ami ugyanaz.

– Mi volt ezeknek előtte?

– Menjünk visszafelé! 78-ban a Nemzeti és a Várszínház fúziója már Pesten ért. Kecskemétről kerültem föl, ott 77/78-ban dolgoztam; a pályám első „csodáját” ott értem meg Ruszt József *Pericles*-rendezésében. A vén Go-wert játszottam, ezt a színészriasztó narrátort, de Ruszt ritusszerű inszená-lásában kulcsfigura lett. A rendíthetetlen humán erkölcs szószólója, örökegy visszhang egyszerű alakban. Az előadás szellemében már volt valami Ruszt mostani *Bölcs Náthánjából*, amit lenyűgözően nagyszerűnek tartok. Játszha-tatlannak hitt művek az ő koncepciójában és stílusával tündöklőnek bizonyul-nak. Ezt csak ő tudja. – Kis elhallgatás, újabb cigaretta után rámszegzi a sze-mét. – A Nemzetiben nem vártak csodák. A *Volpone* kicsit kilúgozott ügyvéd-jét, Voltorét játszottam el. Sok örömmel vettem és veszek részt a *Csíksom-lyói*...-ban. Az nemcsak játék. A tavaszi, kölni vendégjátékkor éreztem iga-zán, hogy nemzeti ügy, nagyon jó ügy. De élvezetes, nagy feladatot a Nemzeti-ben nem kaptam, így hát eljöttem. A *Tragédiában* játszott őt szerepemből négyet még gimnazista koromban eljátszottam a Madách Gimnázium 54-es előadásán. Harminc év múltán ez már nem lelkesített.

– Diákkora óta játszik?

– 53 óta; akkor adtuk elő a *Bánk bánt*. A közben eltelt harminc évben valahol – merem remélni – színész lettem. Talán a vidéken töltött 17 év alatt.

Debrecenben kezdtem a pályát, utána 10 évig, 67-től 77-ig Pécsett dolgoztam. Talán emlékszik még valamire ebből az időből...?

– *Természetesen!*

– Nagyon jó társulat volt; Holl Pistával, Győry Emillel gyakran játszottam Dobai Vili meg Sik Feri rendezéseiben. Mi nem egymás ellen, egymással versengtünk... – Váratlanul elmélázik. – Jó együttes volt, mégsem volt szerencsés.

– *Minek tulajdonítja?*

– Hát, nézze... A színház akkori úttörő erényét, a sok ősbemutatót mindig megdicsérték – általánosságban. Sosem értékelték konkrétan. Például 76 tavaszán bemutattuk legelsőként Tamási Áron *Ósvigasztalását*, nagyon szép, különös hangulatú, tényleges népies szürrealizmust, balladás misztikumot és reális tragikumot ötvöző előadásban. A kutya se ugatott utána. Néhány éve a veszprémi színház játszotta újra, az erről szóló kritikák nagyobb részben a régi pécsi előadást idézték, azt, ami a maga idejében érdektelenségbe fulladt. No, nem egyedül. Biztosan emlékszik, éveken át több új magyar darabot vittünk színre. Egy-egy Illyés-bemutatóra lecsődült a szakma, a szerzőnek járó elismeréssel letudták a dolgukat, a mi teljesítményünk meg elszállt, mint a füst. Akkor is, ha az előadás jobb volt – a *Testvérekre* gondolok – mint később a pesti. Hernádi Gyula *Falansztere* jó dráma volt kitűnő előadásban!... észrevétlen mentek el mellette.

– *Néhány kollégája úgy fogalmazott, hogy egyszer színre vitt, aztán el-süllyedő darabokban játszani színészi önfeláldozás, mert így senkire sem figyelnek föl, a befektetés nem kamatozik.*

Tiltakozva emeli a kezét. – Nem, nem! Ezzel nem értek egyet! A sikerhaj-sza szerint talán így van, de másképpen nézve nyereség is származhat abból, ha színházi hagyományok és szokások nélküli darabban játszik az ember. Például felszabadultan próbálkozhat. Emlékszem, Illyés Gyula *Orpheusz a felvilágban* című darabjának előadásán egy Czimer-paródiát csináltam a szerepemben. Kitűnően illeszkedett az egészbe, nekem meg nagy hasznomra volt nemcsak sikerben mérve. Kiemelt egy szürke periódusból.

– *Emlékeinkben generálódnak a dolgok, de talán nem tévedek: legtöbb-szor szikár, értelmiségi szerepkörben volt látható. Játszott orvost, bírót, ügyészt, jegyzőt, papot...*

– Papot! minden rendűt és rangút! Csak pápa nem voltam. Fanatikus ókori főpap viszont kétszer is, Giraudeaux *Judit*ájában meg egy eltűnt magyar darabban, mely Babilonban játszódott. Sárospataky Zórájának forradalmi pap-ját szerettem, annak a szerepnek volt íve... Legkedvesebb negatív figurám Gorkij *Ellensége*kjének az ügyésze, a gyáros-família Nyikolája... óriási sze-repcsapda! Látszólag egysikű szörnyeteg, tiszta képlet. De ki lehetett bontani belőle a kristálylogikáját, racionális elnyomót, a látens szadistát, a férfiként sértett, megkísértett, visszafojtott embert... – Hirtelen hangot vált. – Olyan évad is akadt, azt hiszem, a 71/72-es, mikor egyetlen egyszer léptem színpad-ra, a Jelenkor-esten. Az utolsó két pécsi év már nagyon jól ment.

– *Egy Arisztophanész-komédiában szokatlanul vásott humorral pörgette az előadást. Ezt nem felejttem, mert egyébként a humorának rendszeren van valami sötét tónusa, valami szomorúság-mélye. De akkor olyan volt, mint egy*

féktelen srác a grondon: kieszeli a csibészséget, aztán felügyel a játékszabályok betartására.

– Néha ki kell szabadítani magunkat az alkati keretektől. Talán vadabul is kellene néha. A *Plutosz*ban jó alkalom nyílt. Az alkati adottságokat eltörölni nem lehet, csak lazítani. Egészen más értelemben szintén ezt próbáltam, amikor talán utoljára játszottam Pécsen... egy Dosztojevszkij-novellából írta azt a darabot színpadra Császár István...

– Istvánfalva címmel!

– Az az! Gondolja meg, elkönyveltek már intellektuális figurák megjelenítőjének, hidegagyú intrikusnak. Ebben a darabban pedig tunya, önvádra hajlamos, tehetetlen, vidéki orosz nemesurat alakítottam. Olyan Oblomov-féle figurát. A „jóságom” tett kártékonnyá, végzetes ostobasággal környezetemre szabadítottam, fölmagasztaltam egy szélhámos kullancsot. Őt Győry Emil játszotta nagyon élvezetesen. Nem állítom, hogy esemény lett volna az előadás, de úgy emlékszem – jól fogadták. Számomra roppant hasznos volt, új irányban nyitott ki, sok játékra adott módot. A félszeg hit és rajongás jellemvonásából próbáltam megközelíteni Rosztanyev ezredes naiv vakságát; csak ebből indulhattam ki... nehézkes medvévé úgysem válhattam.

Emlékszem Rosztanyevre. Ahogy csodaváró rajongással, örökös szorongását kompenzáló aszketikus odaadással lett szolgájává a pimasz házizsarnoknak. A lelki terrort valami öngyötrő, borzongató jószándékkal vállalta. Kézdy játékanak szuggesztivitása – azóta ismertebbé lett művészi képessége – talán ekkor fejlett ki először túlmutatva egy előadáson. – *Nem tudom, tíz év mérlegén ez az eredmény sok vagy kevés?*

– Meggyőződése, hogy éppen elég. De nem szeretem az időviszonyítást. Művészi helyemről és helyzetemről úgy szoktam gondolkodni, hogy a pályám egészét mérlegelem. Pécshez hozzátartozik első és egyetlen önálló műsorom létrejötte, a Karinthy Frigyes írásaiból összeállított *Ki kérdezett?* Jórészt Bükkösi noszogatására vágtam neki, aztán kétszáznál többször adtam elő, már abba is hagytam. Nemrég Jancsó Adrienne kérésére az ő várbeli versműsorainak programjában újítottam föl.

– *Karinthy a közvélemény máig humoros íróként tartja számon, akin nevetni lehet. Csak közelebbi ismerői tudják, hogy gyilkosan keserű – többnyire a humora is.*

– Mindig meglepi a közönséget, hogy Karinthy komoly író. Összeállításomban ugyanis nem szerepelnek a humorista művei. Még a *Jó tanuló felel* meg a *Rossz tanuló felel* is általános emberi sorshelyzetté és magatartásképpletté lett szándékom szerint. Nem humortalanítom, szó sincs róla, de a humora egy nagyon keserű, illúziótlan életismeretbe ágyazódik. – Mintegy beismerően teszi hozzá: – Hozzám ez áll közel. A *Találkozás egy fiatalemberrel*, a *Pity-pang*, a *Cirkusz*... Sosem felejttem el az egyik előadást Mohácson. Valami más esemény miatt kevés közönség jött, erre – ahogy szokás – összerelték, akit lehetett. Nyugdíjas néniket, lödörgő srácokat... képzelje! Kis idő múltán kezdtem észrevenni, hogy figyelnek. Aztán továbbra is figyelnek... Mit értettek belőle, mit sem? Valami mégis megérintette őket. Soha nem éreztem jobban a szó mágikus erejét, mint azon a szerény estén. Hasonló élményem többször is volt a műsorral, például uránbányászok között. Úgy éreztem – ne vegye majomkodásnak! –, tudok varázsolni. Ha fellepek vele, ma is ezt érzem.

– *Nem tervez újabb műsort?*

– Nem! Ebben én mindent elmondtam, ami fontos nekem.

– *Lehet, hogy sajátos affinitása van a századelő világát ábrázoló művekhez? Arra gondolok...*

– Biztos! Jól látja! Füst, Karinthy, Csáth – ezt a világot adják. Tökéletesen benne lehet élni. Ők az igazi varázslók! Szavakkal, szöveggel rögzítenek három... dehogy három! sok dimenziót. A teljes emberi világot, ahogy egy korban létezett.

– *Ezek szerint Magának fontos az írott szöveg?*

– Nagyon fontos! Akár azért, mert kevés támaszt ad, és ki kell találni a szerepet a darab helyett. Pécssett erre gyakran volt szükség, de másutt is. Ha meg olyan értékes mű újjáteremtéséről van szó, mint... mint egy Füst Milán, egy Csáth Géza, hogy ne is mondjam: egy Shakespeare műve, akkor bele kell bújni, ki kell tapogatni, ízlelgetni... minden szót megforgatni, hogy miliójében a helyére kerüljön. Nézze, engem a *szószínház* érdekel, abban hiszek. De – az istenért! – ne úgy értse, hogy a szöveg „megszóltatását”, pláne felmondását értem rajta. Nekem azt jelenti, hogy a szó gazdag étellel teli varázsigé. Ami le van írva, az az ige, a megtörténés a varázslat, de csak az ige kimondásával történhet meg. Nem más ez, mint hogy valakivel, valakikkel valami – valami fontos – *történik*. Ez a színház. Sok példa van ma rá, hogy az előadásokban megpróbálják szcenikai trükkökkel, extrém ötletekkel helyettesíteni az emberi megtörténést. Azt hiszem, reménytelenül. Az effektusok burjánzása mindig gyanús, ahogy egy túlszínelt arc sem emberi... csak lárva. Nem divatos álláspont az enyém, tudom, de minél többet próbálok meg a szakmában, annál inkább hiszem, hogy így van. Miért ne vállalhathnám, amit igaznak tartok? Ez ugyan naiv kérdés... – Fontolva, halkán folytatja: – Legnagyobb baj a mi szakmánkban a tökéletes intolerancia. Másról sincs szó, mint toleranciáról, arról, hogy a színházaknak legyenek különféle arculata. De ha – ne adj isten! – valamelyiknek kezd lenni, akkor: ne legyen! ne olyan legyen!

– *A kritikára gondol?*

– Arra is. A kritika sokat segíthet, ha alkalmas és helyes elvárásokat támaszt, ha ilyeneket épít be a nézők tudatába. Mert nézők, közönség nélkül a színház meghal, ez nem újság. Viszont a kritika árthat is, ha félreinformál, ha némi tekintélyével hibás irányban befolyásol. Egységes kritika persze nincsen, mintha most kezdene kialakulni egy kritikusi kör hegemoniája, ők azonos tendenciát képviselnek.

– *Miben mérhető le a kritika befolyása? Egyáltalán, kiket befolyásol?*

– Hát, intézményesen nem befolyásol. Meg intézményeket se. Csak személyeket. Engem mindig gondolkodóba ejt, ha nagyon ellentétes kritikákat kapok. Akkor utána kell nézni az okának. Roppant zavaró, ha élesen eltér a kritikai visszhang meg a közönség reagálása; a színházakban ennek igen kártekonny következménye van. A közönség mint olyan, nem „szakmabeli”, de isten őrizzen is attól a színháztól, amelyik a szakmának játszik! Vannak ilyen jelenségek. Néha nem könnyű eldönteni, melyik félre, melyik fogadtatásra hallgassunk, de a gyakorlatban van egy biztonsági szelep: az ember belső

elégedettsége vagy elégedetlensége. Nem szokott becsapni. Komolyan kell dolgozni minden feladaton.

Tavasszal láttam Kézdy Györgyöt egy tv-műsorban; valami köznapi példázat volt. Egy alkoholizmusba vénülő orvost alakított, egy széthulló család fejét. A történetnek csak egyik, nem is legfontosabb szereplőjeként az ő figurája emelkedett ki, az ő egyéni története ragadott meg. Pedig személyes csődjének okairól szó sem esett, ez kívülmaradt a bemutatott helyzeten. – *Emlékszik rá? – Bólint. – Gondolom, olyan szerep volt, amit ki kellett találni.*

– Ki lehetett találni. A szöveg jól rögzítette a helyzetet. Egy intellektuális ember szellemi züllését kellett játékba fogalmaznom, ahogy züllése morális következményeit még leplezni próbálja. Már terhére van minden kapcsolata, tisztában van saját gyengeségével, kiégett és céltalan, már csak menekül. Az ő beszédes magatartását kellett kialakítanom. – Elneveti magát. – Az elmúlt évben kétszer is nagy sikerrel részesedtem le játékban, én, aki soha nem iszom egy kortyot sem.

– *És egész különbözően csinálta! Pertics Jenő lerészegedését A Janika kritikái apróra elemezték mint színészi mestermunkát. Az is. Meglepetés volt a tv-ben az a mástajta részesség, nem kevésbé kitűnően.*

– Más emberekről volt szó . . .

– *Az ivás játékmegoldásai elég közismertek, sőt: közhelyesek. A mohó korty után szakadó lehhintés például sosem szokott elmaradni. Nagyon figyeltem: Maga egyszer sem élt vele. Az orvosnál végig érzékeltette a megmaradó, kínzó tudatosságot, Perticsnél az önkontroll elvesztésének a fokozatait.*

Csőndben isszuk a kávé, aztán Kézdy mintha titkos gondolatomra válszolna: – Valószínű sokan tartanak különcknek, amiért kis feladatokat is komolyan veszek. Egy-egy önmagában nem jelentős tv- vagy rádiós produkció rám jutó munkájával elbíbelődöm. Otthon 2–3 napig forgatom egy-egy vers szavait a felvétel előtt, és nagyon élvezem. Szeretem a felkészülést. Amit egy szó mögé, köré kell rakni, abban van a színészet.

– *Megkérdezhetem, hogy: mire készül?*

– Hm. Alig merem megmondani. Nagyon nagy feladatra. Leszerződtem a szolnoki színházhoz. Fodor Tamással nekivágunk egy gyönyörű munkának . . .

– *Mi lesz az?*

Hangsúlytalan halkan mondja: – Richárd . . . A III. Richárd. Csupa kockázat! – hiszen érti? Már alig gondolok másra. Tamással jól megértjük egymást; ő is szép lassan érlelte magában azt, amit mostanában csinált. Végig gondol mindent. Az ő rendezői irányításában megbízom. Nekem óriási próba lesz . . . elcsúszhatok . . . – Elnyomja a cigarettát. – Egy biztos! Tamás Shakespeare darabját akarja megrendezni, én meg a szerepet akarom eljátszani. Hogy megtörténjék, ami Shakespeare drámája szerint megtörténik.

– *Shakespeare-ből azt lehet leszűrni, hogy a hatalomért mindenre képes az ember . . .*

– És ma nem? Csak a módja változik. A valóság művészi mását, az élet érvényes képét kell megteremteni a színpadon.

Ennél több nem is történhet.

MŰVEK ÉS EMBEREK

Romániai szemle IV.

Ha Műveket keresünk – de ha „csak” embereket, akkor is –, jobb lelőhelyet nemigen találhatunk, mint Shakespeare-t. Ezt a nem fogyatkozó, bár osztható birodalmat. Amelynek határai mondhatni azonosak, közősek a különböző nemzeti (aligha csupán európai) kultúrákéval. És az időbeli határok sem választanak el tőle, úgy látszik. Úgy érezzük.

Shakespeare-főldrész

A Bukarestben élő, eredeti szemléletű poeta doctusnak és jeles drámaírónak, Marin Sorescunak *Shakespeare* című versét többen is lefordították magyarra. Saszet Géza, aki három évtizeddel ezelőtt logikát tanított a kolozsvári Bolyai Tudományegyetemen, majd az Állami Magyar Színház könyvtárosa lett (*Bizonyság* címmel verskötetet is kiadott), költői beleérzéssel tolmácsolta Sorescu szövegét:

*Shakespeare hét nap alatt teremtette a világot.
Az első napon megteremtette az eget, a hegyeket s a lélek szakadékait.
A második nap a folyókat, a tengereket, óceánokat,
S a többi érzést alkotta meg, és
Odaadta Hamletnek, Julius Cézárnak, Antoniusnak, Kleopátrának és Opheliának,
Othellónak s a többieknek.
Hogy bírassák ők és utódaik
Az idők végezetéig.
A harmadik nap összeterelte az embereket,
És megtanította őket mindennek az ízére –
A boldogság ízére, a szerelem, a kétségbeesés és a
Féltékenységek ízére, a dicsőség ízére, és így tovább,
Amíg mind elfogytak az ízek.*

Ugyancsak a harmadik napra teszi Sorescu az irodalmi kritikusok teremtését (félreértés elkerülése végett: az irodalmi kritikusoknak Shakespeare által történt megteremtését); a késve érkezőket megszánja a teremtő, s utasítja őket, „hogy művében keltedjenek”. A negyedik és ötödik nap a kacagásé, a bohócok buk fenceié. A hatodikon vihart kavart, Lear királyt szalmakoronát hordani tanította, a visszamaradt selejtből pedig megalkotta III. Richárdot. A hetedik napra a színigazgatók „az egész földet kitapétázták plakáttal”...

Szilágyi Domokosnak a színigazgatókkal nemigen volt dolga, a költők költőjéhez azonban neki is természetesen személyes köze volt. Szilágyi ugyancsak Bukarestben élt még, amikor a maga Shakespeare-versét írta. A közelmúltig, *A költő életei* című emlékkönyv megjelenéséig ez a versszöveg az *Utunk* 1964-es évfolyamában rejtőzött (sok más művel együtt újrakiadásra, pontosabban az első kötetben való közlésre vár-

va). Noha nem tartozik a nagy, a XX. századi magyar líra egészében is számontartandó Szilágyi Domokos-versek közé (a minőségi ugrás Sz. D. költészetében a hatvanas évek végén következett be), hangulati jelzésnél több: egy életérzés, egy közérzet kifejezése. A Hamlet-monológból választott mottó („to die – to sleep – perchance / to deam – oh, there’s the rub!”) sejteti, hogy miért szólítja meg Shakespeare-t az ifjú költő; és bár a vers évfordulóra született, a későbbiek nem hagynak kétséget afelől, hogy Szilágyi nem költői pózból, hanem belső szükségből kérdez rá álmatlan életre, halálra, álmodásra:

*álmodni tudó szív hiján
– te tudod legjobban – sovány*

*a lét! – tán a mégsem-selejt-
remény meghalni elfelejt
álom közben! segits te! add,
add megadatlan tenmagad,*

*négyszáz-éves-tiatalon!
s nem kozmikus ravatalon –*

A Kriterion Szilágyi- emlékkönyvéből egy másik Shakespeare-, illetve Hamlet-mozzanatot is idézhetünk, évtizeddel korábbról. A szatmári diák konfliktusba került iskolaigazgatójával az érettségi táblóra javasolt jelige miatt. Kiss Jenő *A Hamlet-monológ*ra című (1949-ben írt) verséből választott ki négy sort Szilágyi Domokos:

*Sápadt királyfi, Hamlet! már ne kérdezz,
felelt az élet, döntött századunk,
nem fordulunk kétségek mérlegéhez,
mi lenni, tenni: élni akarunk!*

Mai szemmel (de még 1955-re visszagondolva is!) azt mondaná az ember, ez aztán az igazi optimista érettségi-jelige; jellemző a lelkes ifjú poéta-jelöltre (Szilágyira), és jellemző a korra, amely kiküszöbölendőnek, kiküszöbölhetőnek vélte a kétségeket, azt hívén, hogy birtokában van már a biztos válaszoknak. Szilágyi Domokos döbbenete annál mélyebb volt, amikor az iskola vezetősége elutasította a korabeli romániai magyar irodalom közismert egyéniségének versrészletét, s a kiéleződött vitában is csak annyit értek el a diákok, hogy megcsonkítva írhatták fel a mottót: a „Sápadt királyfi” kimaradt a verssorból, a „kétségek mérlegé”-t pedig „kérdések mérlegé”-re változtatták.

Az elkövetkező két évtizedben Szilágyi Domokos messze került ettől az 1955-ös jelige-ügytől. Idézett *Shakespeare*-verse nyilván csak közbeeső állomás a „kényszerleszállások” sorában, egyre teljesebb Shakespeare-értésében. (A vers-dokumentumok rendelkezésünkre állnak – Shakespeare ügyében is – Bukarestben, Kolozsvárt, Budapesten kiadott kötetekben.) Nem alaptalanul nevezte hát Szilágyi Domokost, éppen *A költő életei* megjelenése alkalmából (a marosvásárhelyi *Igaz Szóban*) a fiatal színházi rendező és költő Tompa Gábor „költészetünk Hamletjének”. A *Hamlet* kolozsvári rendezése közben írta: „Mostanában sokat gondolok rá a próbákon. Olykor elképzelem Hamletként. Hangja rekedt-fakó vagy drasztikusan kemény. Arca: szomorú, gyűrött; a fájdalom: létezése kinja mélyen barázdálta. Dacos és kétségbeesett mozdulatok sora viszi-löki-sodorja az iszonyú tudás útján. Immár ezeréves: a tudás fájdalma öregítette meg. Számára a létezés eleve tragikus élmény. Benyúl inge alá, és kifordítja magát: nézzétek, nincs titkom, én vagyok a fájdalom. Amit felmutatok: az »örülemem«. A költészet. A többi néma csend.”

S ha már irodalomtörténeti mozzanatok felidézésébe kezdtem, lépünk még egy-

gyel tovább a romániai magyar irodalom jelene felé, Shakespeare-rel, a *Hamlettel*. Ahogy korjelző volt 1949-ben (és az érettségiző szatmári diákok számára 1955-ben) Kiss Jenő verse, ahogy nem csupán egy – különösen érzékeny – fiatal lírikus életérzésére vetett fényt 1964-ben Szilágyi Domokos *Shakespeare*-je, úgy tekinthetjük Panek Zoltán 1983-as esszéjét, kategorikus állítását – *Hamlet a cselekvés hercege* (a *Kihagyott szüdobbanás* című kötetben) – egy újabb szakasz jellemzőjének. Pedig ez a sok idézet!el, közbeékeléssel, zárójellel, utalásokkal nehezített esszé nagyon is tárgyyszerű: lépésről lépésre haladva a műben, a közismertnek vélt mozzanatok leírásában, az írói nyomozásban „egyfajta *kontakt-hályogot*” segít eltávolítani az olvasó szeméről; a kritikai, irodalomtörténeti közhelyek ellen száll hadba, a tragédia „egyszerű” újraolvasásával – hozzáolvasva néhány igencsak jól olvasó, Shakespeare előtt és után élt szerzőt (mint például Montaigne, Camus, Kosztolányi és Németh László). És az esszé tárgya (a dán királyfi) egyszerre személyessé, maivá tágul – mert „kevés ilyen szenvedélyes és gyémánteszü hőse van a világirodalomnak, aki ennyi viharzó belső tűz birtokában, ennyi merész okossággal és *a félelmet ismerő félelmetes bátorsággal* tudná (és sikerülne is neki, mint Hamletnek) oly aprólékos, a lélek minden rejtett zugára kiterjedő gonddal – már-már valósággal műgonddal – elemezni-boncolni önmagát.” Panek Zoltán, aki irodalmunkban az önmaga boncolásának prózairó mestere, különösen vonzódik a dán királyfihoz (nem a származás, hanem a szellem arisztokráciájának jogán), érteni véli cselekvése módját. Mintha a „megoszthatatlan magányát szorultságában” megosztani akaró a saját írásmódját is jellemezni akarná, amikor felvázolja a bizonyítandó tételt: „*Hamlet* igenis és elsősorban a *cselekvés hercege*, csak nem a szokványos módon, mert a *cselekvés-késleltetés* többek között éppen a *minden lehetséges gondolat megragyogtatása érdekében történik*”. Ahhoz, hogy elfogadjuk vagy egyáltalán értsük „a cselekvés hercege”, „a cselekvő gondolat hercege” tételt, persze, előzetesen tisztázni kell, hogy mit is értünk cselekvésen. Panek szerint a cselekvés „mindig több, összetettebb, gazdagabb, sokrétűbb, mint valamely jó- vagy gonosz tett; mélyebb *folyamat*: a világ izgatóan-szükséges megismerése és elszánt-szomjú feltárása”. Camus-t idézve, a cselekvés és türelem összefüggésére utal, hogy az okfejtésben továbbhaladjon, és kijelentse: „*cselekvés az elszánás is*, talán nehezebb elszánni magunkat, mint véghez vinni valamit, de amikor a jövőendő cselekedet képe már a lélekben ül, önmagára valamit is adó ember azontúl nem hátrál meg”.

Szándékosan nem részleteztem a tragédia cselekmény- és motívum-láncára vonatkozó észrevételeket, minthogy azt a versekben, esszéikben is megragadható légkört akartam érzékeltetni, amelyben például a kolozsvári néző 1987-ben mondhatni egyszerre két színházi *Hamletet* kapott: nem tévében, nem filmen, hanem a román Nemzeti Színház színpadán – az európai hírű bukaresti Teatrul Lucia Sturdza Bulandra vendéjjátékának köszönhetően – és a fennállásának 200. évfordulójához közeledő kolozsvári magyar társulat mai sétatéri otthonában.

Politónia

Az utóbbi évtizedek világsikerének mondható román színházában Shakespeare a rangjának megfelelő helyet kapott. A színháztörténész Ileana Berlogea könyvét fellapozva, a Shakespeare-fejezet (magyar fordításban: *Néhány lap Shakespeare gazdag romániai történetéből*) egyike a legmeggyőzőbbeknek: csak azt említve ebből az emlékeztető összefoglalásból, amire személycs élményként tudok visszagondolni, Liviu Ciulei *Ahogy tetszik*-interpretációjával kezdek (1961). Máig is él bennem Radu Penciulescu *Lear királya*, George Constantinnal a címszerepben, a bukaresti Nemzeti Színházból (1970). A *Vihart* ugyancsak Ciulei rendezte, a Bulandrában (1979), rendkívüli szakmai és közönségsikerrel. Erre az előadásra ugyanúgy nem lehetett évekig jegyet szerezni, mint most – 1985. november 30. óta – a bukaresti rendezőiskolához tartozó Alexandru Tocilescu *Hamlet*jére. (A Bulandra Színház legutóbbi Shakespeare-

bemutatója előtt tizenegy esztendővel Dinu Cernescu rendezett egy hangsúlyosan politikus *Hamletet* a román fővárosban, a Nottarában; az 1975-ben Párizsba is elvitt előadás műsorfüzetében ezt írta Cernescu: „A *Hamlet* már nem tekinthető Shakespeare darabjának. Ott él tudatalattinkban, és az egész világ ismeri, azok is, akik sosem olvasták. A darab mítosszá lett, tehát abban a sajátos állapotban van, amikor egy demonstráció kiindulási pontja lehet.”)

Tocilescu évekig készült a *Hamletre*. A Bulandrában többek közt olyan alkotótársa volt, mint Ion Caramitru, ez a rendkívül érzékeny, modern alkatú – színészben (elnézést színész barátaimtól) ritka intellektusú és erkölcsi tartású – művészember. Caramitru a bukaresti színházi folyóirat, a *Teatrul* idei évkönyvében (gong '87) a *Hamlet* örök érvényű üzeneteként a könyvek embere, az értelmiségi létfeltételeinek középpontjába állítását értékeli; azét a kivételes emberét, aki megneemesítheti a maga korát, melyben született, segítheti ezt a kort az önmeghaladásban, az igazságtevésben, az emberi jogok érvényesítésében. Tocilescu előadásának címszereplője szerint ez a meghatározás nyerhet expresszivitásában, „ha az ábrázolt hőst – a konjunk-túra »csapdáján« kívül, amelybe beleesik – saját kétségei közt, egyszerű, normális emberként is látjuk, aki egyszerre ráébred arra, hogy magára kell vállalnia egy egész nép felelősségét. Azt hiszem, hogy a hamleti dráma dimenzióinak – amelyből még sok más szukcesszív dráma születhet – egyike ez a felfedezés, melyre szomorúan, melankolikusan, könnyel a szemében, ő jut: hogy felelőssé válik, és kötelessége felkészülni, minden vonatkozásban, egy történelmi szükségszerűsége.”

A rendező (a bukaresti műsorfüzetbe fogalmazott, hét tételből álló monológja szerint) hasonlóképpen kérdéseket feltevő, lehetséges utakat megvilágító előadást akart létrehozni, atól a nem-konkrét céltól vezérelve, hogy *Hamletje* „más tér, más idő” legyen. „Nem az azonnali cél érdekel – mondja ugyanitt –, nem annak a gyakorlati megvalósítása, amit akartam, hanem az a zóna, melyet meg kell alkotni.” Az utolsó, a hetedik tételben a polifóniáról beszél Tocilescu, a színházban megvalósítandó kapcsolatrendszerről, az összefüggő dolgokról; amihez nem elég a színész, az esetleges kísérezene. És mindjárt rátér itt Dan Grigore zongorajátékára, ez ugyanis szerintem mindent, abszolút mindent megváltoztat.

A *Hamlet* színpadán fellépteteit plusz-szereplő, az előadásnak szinte az egészét végigkísérő Dan Grigore Ion Caramitrunak régi előadótársa. Hallhattuk, láthattuk őket együtt egész estét betöltő versműsorban, olyan tökéletes művészi összhangban, amely mondhatni új műfajt eredményezett. (Caramitru nemrég a jeles dzsessz-zongoristával, Johnny Răducanuval társult, ironikus-komoly, játékos és gondolkodtató, klasszikus és mai szövegek szellemes-kellemes megszólaltatására.) Az összhang most sem hiányzott – bár mintha a zongorajátékban erőteljesebben hangsúlyozódott volna a „mindegyikünkben a melankóliának egy hercege szunnyad” hite. (Dan Grigore vallomásában olvashattuk a hamleti melankóliának ezt a kiemelését.) És ez az egész előadást némiképpen az így felfogott „polifónia”, egyfajta nemes esztétizálás irányába tolta el, jóllehet nemegyszer kihallhattuk belőle a Caramitru által kifejtett „dimenziót” is.

De – a Dinu Cernescunak való ellentmondás szándékával vagy sem – Tocilescu *Hamletje* erőteljesen a shakespeare-i szövegre koncentrált; a Bulandra társulata úgy teremtetett (az ötórás időtartam ellenére) élvezhető, mai előadást, hogy mindeneke előtt elismerte: a darab igenis Shakespeare-é. A hosszú próbaszakasz talán legnagyobb, legizgalmasabb részét – valamennyi résztvevő vallomása szerint – a román nyelvű változat véglegesítése jelentette. Figyelemre méltó erről a sokoldalú, nagy műveltségű költőnő, Nina Cassian beszámolója. Azzal a szándékkal kezdett az újrafordítás munkájához (nem akármilyen elődök: például Vladimir Streinu, Ion Vinea után), hogy megőrizi a tökéletes intimitást az eredeti szöveggel; ám a már meglévő román tolmácsolások kritikai vizsgálata, főként pedig az egész színházi kollektívával folytatott végtelen beszélgetések, viták alakították ki a játszandó színpadi változatot. (Érdekes, hogy maradánoé élményként emlékezik erre a hónapokig elhúzódó közös értelmezésrefordításra a színész meg a díszlettervező is!) Így aztán a színpadra lépők valóban a

magukénak érezhették a költőiséget megőrző, mégis mai-románul hangzó drámai szöveget (amely elsősorban Caramitru szájából szinte eredetiek hatott). A szövegre összpontosítás viszont azzal is járt, hogy talán a tervezettnél epikusabb *Hamletet* kaptunk – és ezt Dan Grigore atmoszférateremtő játéka még inkább kiemelte. A sötét-ruhás zongorista-„krónikás” egy rendkívüli személyi varázsú, könnyed játékosnak álcázott, metsző iróniájú, szomorúnak láttatott, filozofikus mélységű Hamlet sorsát követte; egy alkotó értelmiségiét, aki figyelme részben alakítja a történeteket (amint ezt Caramitru az Egérfogó-jelenetet megemelő színvonalú fejvesztettségben-rohanásban a felső szintről karmesteri pózban ki is fejezi, látványosan). Mégis, egészében bizonyos rezignáltság, a rajta kívülálló dolgok és összefüggések csodálkozó-ironikus-szomorú tudomásulvétele jellemzi Caramitru-Hamlet magatartását. Mintha a sírni és nevetni tudás, a maszkok cserélése – Shakespeare szellemében – amúgy is a maga korának kommentátorává tenné a román színészt. Caramitru így látja a szerepét – és nyilván nem csupán a magáét. Egy-egy kitörő, de mindig visszafojtott indulat, várakozás, szemlélődés, groteszk kommentálás (a többször is behozott bohócok révén is). Miközben tulajdonképpen végleg elvész a remény: erre utal a szöveg szerint nem shakespeare-i, ám döbbenetesen ható befejezés: Tocilescu visszahozza az ifjú Fortinbras embereiként a korábban Hamletet eláruló Rosencrantzt és Guildenstern-t – és megöleti velük Horatiót...

(Ha nem irodalmi-művészeti közérzetkrónika része, hanem szabályos színikritika volna ez az írás, szólni kellene sok más részletről, színészi teljesítményről – például egy igazán emlékezetes Opheliáról, Mariana Buruiana alakításában, vagy Constantin Florescu gátlástalan öreg királyáról. De álljunk meg itt; a közvetlenül elhangzó, felerősödve visszhangzó szavakat, látható gesztusokat, a fények s a zene súlyos egyvelegét úgyis csak az értheti, aki közvetlenül éli meg azt, amit a színészek és a közönségük.)

A színház mint a társadalom modellje

A kolozsvári Nemzeti Színház (ahol kétszer ezer néző láthatta a Grădina Icoanei-beli bukaresti otthonában már több mint száz előadást megért Tocilescu-féle *Hamletet*) mindössze húsz gyalogos perc választja el a sétatéri színpadól. Jó néhányan voltak, akik megtették ezt az utat – már csak az összehasonlítás kedvéért is. Késégtelenül ritka alkalom, hogy egy kb. 300 000-es nagyságrendű városban egyetlen héten két különböző koncepciójú – bár egymással több ponton (nem csupán a szövegben) érintkező – *Hamletet* lehessen látni. A bukaresti román és a kolozsvári magyar Shakespeare-értelmezés és játék szembesítése természetesen sokféle művészi problémán gondolkodtat el – a hagyományok különbözősége és a kortársi szövegmegközelítés, rendezői és színészi megoldások rokonságáig. Aligha lényegtelen annak a jelzése, hogy Alexandru Tocilescu és a nála pár évvel fiatalabb, harmincadik évében járó Tompa Gábor ugyanabból a bukaresti rendezőiskolából került ki, s ma mindketten a romániai színházművészet országosan számontartott, tehetséges fiatal alkotói, hovatovább egyéniségei. Persze, a közös iskola – amennyiben magukra adó művészembekekről van szó – nem moshatja össze a génekben s a kollektív tudatban átöröklött sajátos jegyeket.

Ha jól akarjuk érteni Tompa Gábor 1987 elején bemutatott *Hamlet*-jét, érdemes két távolabbi viszonyítási pontot is jeleznünk. Az egyik időbeli, földrajzilag ugyanis ide kötődik: a kolozsvári Állami Magyar Színház őse, Kótsi Patkó Jánosék társulata a Kolozsvárt mutatta be 1794-ben a *Hamletet*, Kazinczy fordításában. Nemcsak az első magyar *Hamlet* volt ez, hanem az első magyar nyelvű Shakespeare-bemutató is. És az erdélyi magyar színháztörténet későbbi művésznemzedékek érdekéért ugyancsak nyilvántart Shakespeare-ciklusokat, a kultúra fokmérőjének tekinthető, kiterjedt Shakespeare-kultuszt. – A másik viszonyítási pontot tengeren, legalábbis a Csatornán túlra kell tennünk: a Jan Kott híres könyvének (*Kortársunk Shakespeare*) negyed-

százados évfordulóján Londonban nemrég megtartott nemzetközi tanácskozás néhány alapvető szempontot tisztázott a mai Shakespeare-képet, színházi interpretációt illetően. Változatlanul hivatkozási alapul szolgáló, agyonidézett, ám el nem koptatható könyvében írta a lengyel esztéta: „... a szerepeket mindig az adott kor osztja ki. Mindig a mindenkori jelenkor. Ő küldi színpadra a Poloniusait, Fortinbrasait, Hamletjeit és Opheliáit.” És persze a Claudiusait, Gertrudjait, Laerteseit, Rosencrantzait–Guildesternjeit meg Horatióit – tehetjük hozzá a többi szereplő nevét Jan Kott állításához, korántsem csak azért, hogy hosszabb legyen a névsor. A Színházi Kritikusok Nemzetközi Szövetsége és a modern színjátszást képviselő londoni Young Vic színház rendezésében lezajlott vita (mint a beszámolókból kiviláglik) megerősítette Shakespeare és nem utolsósorban a *Hamlet* kortársi jelenvalóságának tételét, árnyalva azzal, hogy nem mindegy, Helsingörből vagy Wittenbergből szemléljük-e Shakespeare művét; a „Dánia börtön” hamleti ítéletét nem mindegy tehát, hogy honnan hallgatja a közönség, „bent van-e a börtönben vagy azon kívül”; és szintén Jan Kottot idézte a krónikás (*Nagyvilág*, 1987. 2. sz.) ebben a jellemzésben: „Kinek Hamlet, kinek pedig Fortinbras a kortárs”. Emeljük ki a nyilván több irányban továbbgondolható anyagból a Young Vic rendezőjének, David Thackernek a véleményét, miszerint akkor közvetíti hitelesen a shakespeare-i gondolatot a színház (a rendező – és vele összhangban a színész, a díszlet- és jelmeztervező stb.), ha akár a részletek kiemelésével megkeresi a szövegbeli utalásokat, lehetséges gesztusokat, melyekben a néző önmagára, saját korára ismerhet.

A Bulandra Színház s a kolozsvári Állami Magyar Színház *Hamlet*jének ifjú rendezői tudtommal nem voltak jelen a londoni Shakespeare-kollokviumon, a vita anyaga nem befolyásolhatta koncepciójuk kialakítását (a bukarestit már eleve nem befolyásolhatta – visszamenőleg). Előadásuk viszont hozzászólásnak, érvnek tekinthető a „kortársunk Shakespeare” kérdésben. Tompa Gáboré különösképpen. Mert annak ellenére, hogy több részletet Tocilescuval egyezően értelmezett, sőt bizonyos beállításokat átvett a bukarestiek *Hamlet*jéből, a lényegyet tekintve egy más, új felfogású előadást rendezett a sétatéri színpadon. Nem távolodva el Shakespeare – és Arany János – szövegétől, sőt inkább elmélyülve benne. Így fedezte föl a maga, valamint színészei és közönsége számára, hogy a patinás voltában is élő, lényegében nem avuló Arany-fordítás bizonyos s épp ma lényegesnek érzett árnyalatokat elhalványított az eredeti angolból: a két sírásó tulajdonképpen két bohóc („two clowns, grave-diggers” – olvassuk a Személyek felsorolásában), ez utóbbi, azaz elsődleges minőségüket emeli ki Shakespeare a megnevezésükben, a sírásó-jelenet során; és Hamlet örült-maszkja ugyancsak bohóc-ruha („Hisz én vagyok a világ első bohóca”). Egyébként Tompa Gábor – mint azt a Saszet Gézának adott s a *Korunk* idei februári számában közölt interjúban kifejtette – nem azonosítja a szöveget a szerző szándékával; „Annál kevésbé, mert bár a szöveg a dráma alapja, a szöveg is csak a színházi eszköztár része, akár a kellék vagy a mimika. A drámai cselekvés magva a szavak mögött van. A kulcsfontosságú kérdés a szereplők identitásának megfejtése.”

Az 1987-es kolozsvári *Hamlet* végül is többszörösen „színházi jellegű” előadás lett – a külsőséges teatralitás szerencsés elkerülésével. A színház mint világmodell, a színház mint a társadalom modellje shakespeare-i motívumából indul ki Tompa, ezt vezette végig rendezésében példás következetességgel. Vagyis nem egyszerűen színházat játszanak a színházban, hanem rendet, legalábbis magyarázatot próbálnak keresni. „Hamlet atyjának szelleme – nyilatkozta Tompa Gábor még a bemutató előtt – az a művészi vagy állampolgári öntudat, lelkiismereti parancs vagy ethosz, ami azt jelenti, hogy a művészetnek mindig ki kell mondania, hány óra. Nem azt mondom, hogy az igazságot. Kevesebbel beérem: a művészetnek a reális időt kell kifejeznie. Annál is inkább, mert Claudius zsarnokságában kizökkent az idő. Vagyis minden természetellenessé lett.” A rendező Shakespeare-rel tesz rendet. Ezt a szándékát azzal is nyomatékosítja, hogy Hamlet atyjának szellemét a halhatatlan stratfordi maszkjában színpadra hozza (Tocilescu, hagyományosan, csak a szellem hangját idézi meg); az előadásnak ez az egyik kulcskérdése. (Martin Esslint idézi az interjúban Tompa: „aki

megoldotta Hamlet atyjának szellemét, az megoldotta az előadást".) De nem csupán ennyiről van szó: ugyanebben a maszkban ugyanaz a színész játssza a Színész királyt; és a kolozsvári „szellem” megtestesítője a mai sétatéri színpadon a hetvenhárom évesen is fiatal, hagyományosan szép dikciójú Senkáluszky Endre, aki 1939-től a kolozsvári Thália Magyar Színház, majd a negyvenes évek első felében a Nemzeti Színház művésze volt, mindvégig ebben a városban játszott, néhány évig tanított is a színművészeti főiskolán, 1964 és 1969 között igazgatója a kolozsvári Állami Magyar Színháznak; alighanem ő játszotta el a legtöbb szerepet ezen a (két) színpadon, volt Bánk bán és Ádám, Kreón és Othello, Lőrinc barát és Maximus (*A kegyencben*), Budai Nagy Antal és Csáki vajda (Kós Károly drámájában), Tronkai báró és Farel (Sütő András történelmi színműveiben, Harag György rendezésében) – és ma ennek a színháznak a nyugdíjasaként változatlan hittel és energiával vállal részt az intézmény kultúraörző, tudatalakító feladataiból, gondjaiból.

Tompa, miután rendezőileg „megoldotta Hamlet atyjának szellemét”, az értő alkotó társává lett, a sétatéri színházban vendégként közreműködő (a román Nemzetiben dolgozó) díszlettervezővel, T. Th. Ciupével kitalált egy olyan kétszintes játékeret, amely funkciójában lényegében eltér a bukaresti *Hamlet*től: ott Dan Jitianu a helsinki kastély termeiként – és Dan Grigore zongorajátékának emelvényéül – szolgáló felső szintről levezető széles lépcsőket épített, a sakktábla kockáira emlékeztető fekete lapokkal kiképzett alsó játéktérre, vagyis a két szint között a közlekedés természetes. Tompa, illetve Ciupe színpadán egy jóval keskenyebb fémvázaz szerkezet tartja a királyi „páholyt”, amely sokkal élesebben válik el a színpadi cselekvés alsó terétől (az oldalsó lépcsőkön lehet, elég nyaktörően, le-fel járni, vagy még veszélyesebben leugrani odafentről – miként Claudius teszi felindultságában, az Egérfogó-jelenet megszakításakor). Az emelvény alatt tükörös ajtó játszik; s a „játszik” itt úgy értendő, hogy a színészi megjelenés, játék hatását felfokozza. (Külön tanulmányt lehetne írni a több mint négyórás előadás tükörjátékáról, amely valóságos képzőművészeti élményt nyújt.) A tükör előtt, a királyi udvari emelvény alatt (de rálátással onnan) egy alacsony pódiumszerű színpad áll, hátul behúzható függönnyel (ez szükség szerint takarja a széttolható tükör-ajtókat). A teljes nagyszínpadot pedig kibélelték, kiképezték zárt, „terapeutikus” térre. („Hangszigetelt, bélelt tér, ahol egyetlen hang sem szivároghat át, tele rejtett ajtókkal, tükrökkel” – így jellemezte elképzelését Tompa, és ezt a vele együttgondolkodó T. Th. Ciupe nagyjából így és rendkívüli műgonddal ültette át anyagba.)

A színház a színházban tehát már a színpadon adva volt, – ebbe a többszörös játékba kellett bekapcsolni a közönséget. Mielőtt egyetlen szó elhangzana, a *Kabaré* filmzenéjére a zenekari árokból feljön két bohóc (Barkó György és Sebők Klára), üdvözlölni a közönséget; távozni akarván a színpadról, a vasfüggönybe ütköznek; ám nem az igaziba, állandóba (az már nincs használatban), hanem a Tompa-Ciupe kitalálta alkalmi színháziba (amely később is játszik, amikor is félig vagy egészen takarja a „shakespeare-i színpadot”, a függönnyel és mögötte a tükörrel). Oldalt hagyják el a rivaldát, hogy mindjárt átvegye tőlük a terepet a próbatükörös, kávéscsészés, cigarettás jelenetben a szövegét izlelgető Marcellus és Bernardo, akik aztán illúziókeltően váltanak át az őrtállás színpadi jelenetébe, kiegészülve immár Horatióval. (A kettős kezdés, pontosabban a két színházi jelenet összekapcsolásának elmulasztása némiképpen zavaró; ahogy a két bohóc később természetyszerűen a színész-csapat tagjaiként vonul be és marad a színen, már itt jelezhetette volna – megfelelő rendezői instrukcióra – összeartozását a próbáló örökkel.)

A bohóc-, illetve színész-bevonulások egyébként látványosak és hangzatosak, kellően groteszkre hangoltak. Barkó és Sebők nagy kellékesládájából – amit állandóan magukkal cipelnek – kerül majd elő a temető „makettje” s a két ásó, a koponya, valamint a „Lenni vagy nem lenni” monológ előtt eljátszott, lefejezős királyi báb-játékhoz szükséges, lejáró fejű három baba. De nemcsak sírásóként meg bábosokként segítői a bohócok Hamletnek, hanem az örültség első színlelésének, a könyves bejövételnek jelenetében is. Ennek a játéknak a koreográfiája – amelybe Shakespeare csak

Hamletet és Poloniust von'a be eredetileg – modern színpadi telitalálat. Akárcsak a vándorszínészek Egérfogó-előadása s a szöveges játékot megelőző némajáték; Sebők Klára (mint Színész királyné), Senkálzky Endre és Ander Zoltán (Lucianus) olyan feszült egyensúlyt képes megteremteni a vándorszínészi önmutogatás-bizonyítás és az udvari előadással rájuk bízót igazi tét, a gyilkos leleplezése során, a romantikus pátosz és ennek karikatúrája s a (színészi) bátorság és félelem olyan groteszk ötvözete született meg, amely bizonynal a kolozsvári magyar színjátszás legemlékezetesebb pillanatai közé sorolható be. Méltó hozzá a folyta ás – rendezői ötletként is: a Színész királyt Rosencrantz és Guildenstern a hátsó emelvény fémvázára, valósággal kereszt-re feszíti, a Hamlettel szövetkezett ár'atlan színészcsapat többi tagja pedig holtan terül el a rájuk ereszkedő tetőlámpák rácsozata alatt. A bűnösnek nyilvánított, halálra ítélt kultúra jelképévé, a megtorlás víziójává növelt jelenet ilyenformán „kiegészíti” Shakespeare-t – shakespeare-i szellemben. Hiszen a *Hamlet* szövegében bőven találhatók közvetlen utalások, párbeszéddek, amelyek a zsarnoki hatalom mechanizmusát, konkrét módszereit jellemzik. Rosencrantz és Guildenstern figurájának az előtérbe hozatala (a II. felvonás 2. színében a rendező Hamletet és a megfigyelésére felkért két régi barátot külteti a színpad szélére, és ez a „Dánia börtön” körül zajló, félelmetessé váló beszélgetés a kolozsvári *Hamlet* egyik csúcspontja lesz), szövegeik kiegészítése jelenetté önállósuló némajátékkal (a király és királyné által adott megbízást megelőzi udvari kitüntetésük), visszahoza'aluk a tragédia végén (Fortinbras embereiként) – s a megnövelt szerepükhöz méltó színészi játék (Jancsó Miklós és Nagy Dezső): ugyancsak egy tudatos, részleteiben is átgondolt (előző tapasztalásokat, ötleteket hasznosító) rendezőpéldányt és igényes színpadi munkát jelez. Ezzel vág össze egy kisebb kaliberű, kezdő besúgó felléptetése is: Polonius embere, Rajná'd nem egyszer kimarad a *Hamlet* színpadi megjelenésekor (ez történt Tocilescu előadásában is); Tompa egy sokat ígérő kezdő színészre (Bíró József) bízta a szerepet, szembesítve őt egy nagy tapasztalatú művésszel (László Gerő), s ezzel ragyogó epizódra nyújt alkalmat, amely a Rosencrantz–Guildenstern vonulatot erősíti, magyarázza, a mechanizmus lényegének megértéséhez visz közelebb.

Ebben természetesen fő szerep jut Claudius megszemélyesítőjének. Tompa egy meglehetősen fiatal királyt állít az érett Hamlettel szembe – és Keresztes Sándor tökéletesen igazolja harsány groteszkre hangszerelt, nyíltszíni tapsokat arató játékaival a rendezői elképzelést; a helyzetek és magatartások, jellemek, a „metaforikus terek” így még élesebben rajzolódnak ki. A ravasz, de gyáva, félelmet dühkitörésekbe fojtó, nehéz helyzetekben viszont (lásd: Laertes visszaérkezése Helsingörbe) meglepően hidegvérű uralkodó az egyik oldalon – a másikon pedig a felelősség súlyát mindvégig érző, a bizonyítást s a büntető bosszú lehetőségé' és méltó módját kereső könyves ember, akit a körülmények hajtanak bele a cselekvésbe. Ez a Hamlet, a Héjja Sándoré, valójában Kolhaas Mihállyal (*Egy lócsiszár virágvasárnapja*) rokon; ahogy Sütő darabjában a Kleist krónikája nyomán megalkotott drámai hőst, fokozatosan, szükségszerűen beköve'kező lázadását (néhány évvel ezelőtt, ugyanitt) élményünk-ké tudta tenni, úgy hitette el ezt az érettebb, darabosabb, nehezkesebb, a rá kiosztott történelmi szerepre vívódva felkészülő, végül azonban tet're kész Hamletet Héjja. Szavainak ereje, fedezete van a legkiélezettebb pillanatokban: „Gondolia'ok bármi hangszernek: rám tehetitek a nyeret, de játszani nem bírtok rajtam.” (Érdekes, hogy a Bulandra *Hamlet*jéből kimaradt a fuvolás játék motívuma, amely ez idézett keserűdühös kifakadáshoz vezet.)

A drámai jelenetek, utalások, rész-leleplezések egész sorát építette föl Tompa Gábor a maga *Hamlet*jében. Valamennyinek a leírása, részletezése nem fér bele ebbe a krónikába. (Legalább utalásszerűen említeni kell, mégis, az apját sirató, Hamletjét el'asztított Ophelia különös, mély döbbenetet kiváltó „virágosztását”: a szépséget tehetség-gel párosító Reki'ta Rozália szétrakja a színpad közepén műanyag-babáit – Hamlettől kaphatta őket ajándékba –, fölvesz egyet, és végtagonként szétosztja a színen lévő'eknek, úgy, hogy Claudiusnak a fej jut. . .) Az viszont a leglényeghez tar'ozik, ahogy a zárókép vésődik be a tragédia nézőjének emlékezetébe. A talán túlságosan

stilizált, sportverseny formáját öltő (a bukarestiével meglehetősen rokon) vivőjele-
net, a sokszoros halál után felhangzik a győztes norvég király, az ifjú Fortinbras hang-
ja (Hamlet atyjának szellemével szemben, Fortinbras nem ölt színpadi alakot itt); a
Hamletnek kijáró tiszteletadást kéri, erre utasítja az élőket. És a „harsogjon a zene!”
kiáltása közben lassan leereszkedő kellék-vasfüggöny elé, a kellékes ládára felkerül-
nek – a bohócok és főképpen Horatio közreműködésével – a megőrzendő értékek,
emlékek: kimentik a koponyát, a fuvolát, a könyvet, a kardot, Hamlet mentéjét. Vé-
gül, a már-már teljesen leeresztett vasfüggöny alól kigördül Horatio is a gitárjával;
egyedül marad a színpadon, hírmondóként, hogy elsíráthassa, halhatatlanná tegye az
önként és cselszövés áldozatává lett, noha értékteremtésre, alkotásra hivatott király-
fi-barátját. Alkalmasabb színészt e szerepre nemigen lehetett volna találni, mint Csiky
Andrást, a romániai magyar színjátszás e nagyformátumú egyéniségét (Hamlet is volt
ő Szatmáron, a Harag György rendezte ifjúkori kísérletben, és Jimmy Porter, Szakh-
máry Zoltán, Becket, Quentin; Gorkij drámájában a Báró); Senkálzky Endre, Tompa
Miklós és Kovács György egykori tanítványa, Harag György ifjabb társa a forradal-
mi romantikától áthatott 1953-as nagybányai, majd szatmári színházalapításban – pár
esztendeje, még Harag életében, átszereződött Kolozsvárra. Nos, ő volt most Horatio,
búcsúztatója mindannak, amit Claudius és kiszolgálói, az eszközemberek, a kegyetlen
idővel szövetkező, elveszejtettek ...

Újra: Shakespeare

A Shakespeare-földrész kifogyhatatlanul gazdag. Érkeznék a hírek, a friss be-
számolók a legújabb romániai Shakespeare-bemutatókról. Ion Vlad román irodalom-
történész (a kolozsvári egyetem volt rektora) a *Tribunában* a helybeli Nemzeti Szín-
ház *Vízkereszt*-előadása és Tocilescu *Hamlet*-je mellett a marosvásárhelyi színház ro-
mán tagozatának *Vihar*-bemutatóját dicséri (Kincses Elemér a rendezője). A Liviu
Ciulei *Viharja* után tehát ismét itt van egy figyelemre méltó színpadi változat. A ren-
dezői értelmezés jellemzőeként Vlad is Jan Kótt könyvére utal: Prospero szigete
ugyanúgy börtön, mint Dánia. Az előadás méltatója a reális és képzelt világ, a remé-
nyek és illúziók, a hatalom és erőszak, az igazságban és ésszerűségben való hit küz-
delmét, a védekező humanizmust véli kiolvashatónak a legutóbbi Shakespeare-bemu-
tatóból.

JUGOSZLÁVIAI SZEMLE

A *Republika* című zágrábi folyóirat egyik legutóbbi számának központi témája Jorge Luis Borges életműve. Ez a lépés azért tűnt az első pillanatban egy kissé meglepőnek számomra (az argentin író tavalyi halálának ellenére is), mert Borges a hetvenes évek közepétől intenzíven jelen van a jugoszláv folyóiratok hasábjain (olyannyira, hogy egyesek Borges-kultuszról beszélnek), tavalyelőtt pedig összegyűjtött műveinek kiadását kaptuk kézhez.

Mielőtt Borges jugoszláviai recepciójának formáit fejtegetném, hadd ejtsék néhány szót a *Republikában* található anyagról. A folyóirat közli Borges Thomaso di Giovanni közreműködésével írott önéletrajzi esszéjét, majd Ronald Christ Borgesszal folytatott beszélgetését. A válogatást végző Ivan Ott írja, hogy a hat kötetben kiadott *Összegyűjtött művek* csupán a felét képezik a Borges-opusznak, amelynek nagy része, úgy tűnik, folyóiratokban jelent meg. Borges ugyanis, mint önéletrajzi esszéjében írja, több mint tíz folyóiratban működött közre, például még a Buenos Aires-i földalatti vasút kiadványában is. A *Republika* ezen száma voltaképpen a szé szórta megjelent anyagba nyújt betekintést. Így Borgesnak Orson Welles egyik filmjéről írott kritikáját olvashatjuk, majd az argentin germanofilek meghaározásával kísérletező jegyzetet, amely egyike azon írásoknak, amelyek miatt, a második világháború után, a Perón-rezsim alatt kegyvesztett lett (szárnyas- és sertéskereskedelmi felügyelő szerepét osztották rá, amit nem fogadott el). A második világháború előtti szélsőjobboldali légkörben született meg az *En, a zsidó* című humoros cikk, amely, mint megtudjuk, egy fasiszta folyóirat támadásaival szemben védekezik, érintve az antiszemitizmus nemcsak argentin, hanem európai vonatkozásait is. Egy másik esszéjében Borges Roger Cailloisnak, a híres francia szociológusnak és esztétának a detektívregényről írott könyvére vonatkozó bírálatait fogalmazza meg. Kitűnik, hogy ez a kritika, majd Caillois szenvedélyes válasza volt a kiváltó oka a két öjük közötti kommunikáció megszakadásának, amely örökérvényűnek bizonyult annak ellenére, hogy Cailloist Borges legjobb francia fordítójának tartják, és az ő nevéhez fűződik az is, hogy Borges 1961-ben Beckettal egyetemben megkapta a Formentor-díjat, amely világhírnevet szerzett neki.

*

Valamivel több mint tíz évvel ezelőtt fogalmazta meg Danilo Kiš az alábbi gondolatokat: „Semmi kétség, az elbeszélő művészetet Borges előtti és Borges utáni periódusra lehet felosztani. Itt nem a valóságnak a fantasztikum irányában való kiérettetésére, hanem az elbeszélés technikájára gondolok. A Maupassant-i-csehovi próza, amely a részletek bemutatására törekedett, a mítoszteremtés terét indukció révén teremtette meg, míg Borges varázslatos és forradalmi módon ugyanezt a dedukció segítségével hozta létre, ami csupán a különleges elbeszélői szimbolizmus egy neve. Ennek elméleti és gyakorlati következményei nem kisebb rangúak, mint azok a változások, amelyeket Baudelaire fellépése eredményezett”. Az ilyen véleménynyilvánítás nem volt meglepő a hatvanas évek végének és a hetvenes évek elejének európai kontextusában, ám kétségtávolan figyelmet érdemelt a jugoszláv irodalomban (D. Kiš prózai észjárása sok vonatkozásban adósa a borges-i prózának, lásd pl. a *halottak enciklopédiáját*. A kritika azóta különösképpen Milorad Pavić – mostanság már magyarul is olvasható – *Kazár szótárát* sorolja a borges-i minta kreatív követőinek sorába.) Abban az időben Borgesnak csupán egy könyvét lehetett szerbhorvátul olvasni. Egy 1963-ban

lefordított könyvről van szó, amelyet a jugoszláv olvasó, föltételezem, éppen a Beckettel együtt kapott Formentor-díj folyományaként vehetett kézbe. Szimptomatikus, hogy egy horvát kritikus a hetvenes évek közepén, kifejezve elégedetlenségét az akkor kibontakozó új prózával szemben, az állítólagos „eszképizmus”, a valóságtól való eltávolodás miatt akkor e prózát a borgesizmus jelzővel illette. Mindegyik, Borges Jugoszláviai recepcióját elemző tanulmány említi ezt a mozzanatot: A borgesí reflexióra való támaszkodás egyet jelentett akkortájt a manierizmussal.

Nos, Borges jugoszláviai recepciójának egyik fő iránya éppen az új horvát prózában valósult meg, noha mint Velimir Viskovićnak, a belgrádi *Književna kritika* egyik tavalyi – éppen ennek a prózának szentelt – tematikus számához írott előszavából tudom: ezen írók közül manapság szinte senki sem vállalja a borgesí hagyományokat. Az elutasítás mögött azonban a Visković által is említettek rejlenek: éppen az állítólagos borgesizmus volt az alapja annak a töméredek negatív bírálatnak, amelyek e prózát illették. E próza kibontakozása kapcsán két nézet különíthető el. Mindkét értelmezés a fantasztikum szerepét itéli meg, más és más módon. Az első értelmezés szociokulturális eleveken alapul. Szerinte a hatvanas évek utópikus energiáinak kifulladásá, valamint az 1971-es horvát politikai események után a társadalmi légkör nem kedvezett az irodalom kritikai potenciáljai megnyilvánulásának. Ez az értelmezés volt talán a leginkább elmarasztaló a fiatal prózára nézve, ugyanis érvelésének középpontjában az állt, hogy a fantasztikum tulajdonképpen alibi, a releváns szociokulturális témák, így az erkölcs és a hatalom taglalásának megkerülése. Ez szolgált alapul a vádnak, mely szerint a horvát próza az irodalom önelégültségének bűvkörében vergődik, és az irodalmat olyan szellemi rezervátummá változtatja, amelyből eltűnnek a kommunikáció lehetőségei.

A második értelmezés az orosz formalisták gondolataira épít. Lényege az immans irodalomfejlődés koncepciójának hangsúlyozása. Ez az értelmezés a központ és a periféria változó viszonyai segítségével kísérel meg megragadni az irodalom mozgásirányait. Így ez az értelmezés az iméntit szociologikusnak minősíti, mivel az az irodalmat külső diktátumok visszatükrözésére egyszerűsíti. A valamikori kánon idővel elveszíti jelentéstöbblet-hordozó szerepét, és ez a tény eredményezi, hogy az addig periférikus eljárások a középpontba kerülnek, és új jelentéseket és megismerési formákat teremthetnek. Így az imént említett Visković, aki egyébként az új horvát próza legkitartóbb védelmezői közé tartozik, mint azt *Mlada proza* című könyve is bizonyítja, azt állítja, hogy e próza gondolkodásmódjára sokkal nagyobb hatással voltak az irodalom immanens törvényszerűségei, mint a szociokulturális meghatározottság. A fantasztikum irodalmi megfogalmazása, marginalitása miatt a különbözőség és ennek révén az irodalmi önzonosság megszerzésének esélyét nyújtotta. Eszerint az új horvát próza képviselői ezt a prózai modellt a perifériáról a központba helyezték át, és ez tette lehetővé számukra, hogy irodalmi identitásukat létrehozzák. Visković hasonló módon magyarázza a borgesí prózára való alapozást is. A hatvanas években ugyanis Borges kultikus íróvá vált, különösképpen Franciaországban és Olaszországban. Továbbá, Borges írásmódja is meghatározta aényt, hogy akkoriban csupán az irodalom szakemberei olvasták a *Babiloni könyvtár* íróját. Idővel persze a borgesí észjárás elvesztette eme exkluzivitását, és ezzel egyetemben a rá való hivatkozás sem bírt immáron maradéktalanul az elitizmus jegyeivel. Egyébként az új horvát próza nemcsak a borgesí, hanem az Italo Calvino-féle fantasztikumból is merített. Visković hangsúlyozza, hogy e prózában voltak olyan képviselői is (itt Stjepan Čuićnak *Sztálin képe és más elbeszélések* című 1971-ben megjelent könyvére gondol), akik a fantasztikumot összekötötték az ún. kritikai realizmus egyes sztereotípiáival. Így Čuić említett könyvében az ideológiai fétisekkel és a bürokratikus tekintélyekhez kapcsolódó mítoszokkal foglalkozik.

Egy másik vád, amely ezt a prózai modellt illette, szintén egy klasszikus fegyvertár kelléke. Eszerint a fantasztikum prózai értelmezésének a horvát irodalomban nincsenek hagyományai. E vádnak, amelynek lényege természetesen a „hagyomány elárulásában” merül ki, a hetvenes években nyilvánvaló politikai konnotációi voltak. A védelmezők azonban arra utalnak, hogy a vád nem helytálló, mert a horvát iroda-

lom ilyen hagyományai (Matoš, Galović) csupán marginális jellegűek. Visković szerint e próza a hetvenes évek elején a fantaszttikum két modelljét dolgozta ki. Az első modell legtisztább formában Goran Tribusonnál található meg. Ennek lényege először is a fantaszttikus irodalmi hagyományokra való támaszkodás. Tribuson ezoterikus és démonológiai írások részleteit, a gótikus regények retorikáját, a mitológia paradigmáit, de a mindennapi nyelv sajátosságait is becsempészi prózájába, ami persze rendkívül megnehezíti egyes könyveinek olvasását. A másik modellt Visković szerint Pavao Pavličićnak a hetvenes évek elején kiadott könyvei képviselik. E modell immáron nem a fantaszttikus irodalom hagyományára épít. Pavličić általában azzal kezdi könyveit, hogy a klasszikus realizmus módszerével leírja hőseinek mindennapjait. A fantaszttikum abban a pillanatban vonul be a prózába, amikor a hősök egyébként tökéletesen mindennapi cselekményei lehetetlen következményeket eredményeznek. Ennek révén az író egy a szokásostól eltérő okozatiságot állít fel. Visković ezt parakauzalitásnak nevezi: ami lehetséges az irodalomban (összehasonlítani olyan fogalmakat, amelyek igen távoli szemantikai kontextusokhoz tartoznak), azt Pavličić megkísérelte átvenni a mindennapi tapasztalat közegébe. Ebből következően olyan jelenségek lépnek kapcsolatba egymással, amelyeket a tapasztalat alapján sohasem kapcsolhatnánk egybe.

A hetvenes évek második felében fordulat állt be az új horvát próza vonatkozásában. A borgeses észjárásra támaszkodó fantaszttikum megszűnik meghatározó modell lenni. Míg a hetvenes évek elején a novella a domináns forma, e szerepet a hetvenes évek második felében a regény veszi át. A kritikusok újra megosztottak a fordulat minősítését illetően. Azok, akik előzőleg a próza támadói közé tartoztak, véleményüket a fordulat után sem változtatták meg. Így, példának okáért, Branimir Donat, aki a „horvát borgesizmus” első bírálói közé tartozott, 1981-ben úgy nyilatkozott, hogy a fordulat nem hozott minőségi változást. Szerinte az „irányzat” képviselői továbbra is a régi gondolkodásmód foglyai maradtak.

E fordulatot is lehet alapvetően szociokulturális vagy immanens irodalmi fejlődési sémák alapján magyarázni: Több kritikus kiemeli, hogy a negatív kritikák, valamint a kanonikussá váló modell kiaknázottsága is nagy szerepet játszott a fordulat létrejöttében. Melyek azok a mozzanatok, amelyek a fordulathoz vezettek? Először is a politikai tematika, amely, mint mondtam, nem lehetett jelen a hetvenes évek elején, a fordulat után betört a horvát prózába. Továbbá, a próza képviselői fokozatosan felhagytak az ezoterikus írásmóddal, s a bűnügyi és a triviális irodalom narrációmodelljére tértek át. Voltak olyanok, akik a fordulatban egyszerűen a népszerűséghajhászt látták. Az általam sűrűn idézett Visković elismeri, hogy a közönséggel való kapcsolatkeresés szerepet játszhatott a váltásban. A fordulat mibenléte mégis máshol jelölhető ki. Gondolatmenetének bizonyítására újra Pavličić prózáját veszi szemügyre (Pavličić egyébként a horvát új próza legtermékenyebb egyénisége; 1972, tehát első könyvének megjelenése óta 16 művet jelentetett meg. S emellett még irodalomtudományi munkái is ismeretesekek). Pavličić volt az első e prózairók közül, aki a krimi technikáját alkalmazta. Jellemző ugyanakkor, hogy a krimi narrációmodelljét a fantaszttikumra irányuló eljárásmóddal ötvözte. Visković ott látja az összefüggést, hogy mindkét modell az ars combinatorián alapul. Pavličić harmadik könyvétől fogva kizárólag fabulatív prózát ír, amelynek középpontjában egy „enigmatikusan strukturált bonyodalom” áll. Ugyanakkor arra törekszik, hogy a krimiregénybe társadalmi-kritikai elkötelezettséget építsen be: művei érintik 68 és 71 témáit is. Az új horvát próza másik képviselőjének, Goran Tribusonnak szellemi pályája is hasonló irányvonalat mutat. Tribuson a fantaszttikus irodalom orthodox szószólójából a hetvenes évek második felében egy R. Chandler stílusából is merítő íróvá alakult át. Prózájában föllelhetők a rock-kultúra elemei is. A triviális irodalom sztereotípiáit használja Dubravka Ugrešić is, de egy kollázs-technika keretén belül, amelyre leginkább a vörös október utáni avantgarde hatott. Természetesen a felsorolt szerzők által képviselt prózai eljárásmódok nem merítik ki a horvát irodalom ezen irányzatának minden variánsát. Említeni kellene még Davor Slamung prózájának urbánus retorikáját, Veljko Barbieri „negatív utópiáját”, valamint Milko Valent szürrealisztikus, a beatpróza elemeiből összeállított, az erotika tabutémáit naturalisztikusan megközelítő fragmentumait, Dra-

žen Mazur nonkonvencionális undergroundját stb., ám mindez sokkal több teret igényelne.

Az utóbbi időben jelentkeztek a horvát próza olyan képviselői, akiknek bevallott céljuk, hogy új módszerek, eljárások révén különbözzenek az itt tárgyalt „új prózától”. Azok a kritikusok, mint pl. Visković, akik e próza gondolkodásmódját esztétikai-elméleti kategóriák révén igazolták, a legjobb horvát prózában már nem azokat a mozzanatokat hangsúlyozzák, amelyek a novum erejével bírnak. Számukra a legújabb prózai irányvonal csupán szerves folytatása a Pavličić–Tribuson–Ugrešić-féle epikának.

A Kniževna kritika legutóbbi számát (1987/1–2) „Az új szerb próza avagy a különbség prózája” címmel a jugoszláv próza egy másik irányvonalának szentelte. A tematikus szám három részre oszlik. Az első részben kritikusok értekeznek az új szerb próza önazonosságáról. A második részben maguk az írók szólnak igen kötetlen módon a próza mibenlétéről, míg a harmadik rész egy reprezentatív válogatást tartalmaz ezeknek az íróknak a műveiből.

A folyóirat elolvasása után az a benyomásunk, hogy ez az új szerb próza hatyúdala. Úgy tűnik, hogy az új szerb próza mint szintagma, mint irodalmi intézmény, valójában a kritikusok tákolmánya. Ezzel nem azt állítom, hogy a prózaírók nem járultak hozzá ezen intézmény kialakításához. Annál is inkább, mert maguk az írók között is nem egy kritikus vagy elméletíró akadt, aki részt vett az irányzat arcélének kialakításában. A hetvenes évek második felében, amikor először jelentkeztek a fiatal szerb prózaírók, az előbbi jegyzetemben említett ún. valóságpróza volt a domináns epikai modell a szerb irodalomban. A másfajta prózát írók, mint pl. Pekić és Kiš, még nem rendelkeztek olyan státussal, mint manapság. Egy ilyen helyzet hozta létre a fiatal kritikusok és prózaírók sajátos szövetségét. Ugyanis a kritikusok és a prózaírók egyaránt szabadulni kívántak a kanonikussá váló elméleti és prózai modellektől. Ezért inkább a világirodalom és főleg a nyugateurópai irodalomtudomány teljesítményeire szegezték tekintetüket. Azért mondom, hogy inkább, mert e próza, szintűgy, mint a horvát, nem hagyomány nélküli. Egyébként a világirodalomból Beckett, Borges, Nabokov, Harms, Cortazar, Handke, a hazaiak közül pedig főleg Kiš hatott erre a prózára.

Az új szerb prózára nem zúdult annyi negatív kritika, mint a horvátra, s ez egyenes következménye a kritikusok és az írók együttes fellépésének. Melyek e próza karakterjegyei? E kérdésre csupán akkor lehet felelni, ha több közös jellegzetességet tulajdonítunk ezen írók műveinek az irányzat egyik képviselőjénél, aki arra a következtetésre jutott, hogy a nemzeti mivolton kívül nem található közös pont a fiatal szerb prózaírók között. A kritikusok az irodalommal szembeni radikális kételyben és az ebből kinövő nihilizmusban látják a kiindulópontot. Az új próza az irodalom értelmének, és egyáltalán az értelem tagadásának alapján formálta meg gondolkodásmódját. (Az értelem itt a véletlen tiszta esete – írja Svetislav Basara, az egyik prózaíró.) Az elbeszélés – írta G. Genet – számunkra, mint Hegel számára a művészet, már a múlté, Borges *Babiloni könyvtárától* indítva az új próza egyes alkotói hermetikus világokat teremtettek, telítve azt fantasztikus imaginációval. Mások felújították (a horvát új próza egyes képviselőihez hasonlóan) a triviális irodalom formáit, a pikareszk regényt, a képregényt, a herz-romant. A formákkal való sajátos játékokban a kritikusok a ludisztikus irodalom lehetőségét látták. Az olvasó itt a megbotránkoztatás tárgya. Aki kitartóan végigolvassa ezeket a műveket, annak a kigúnyolás lesz a jutalma. Egyébként itt érdemes megemlíteni, hogy állítólag e művek szinte teljes példányszámban elkelnek, ami rávilágít talán a közönség elvárási horizontjára. Ahogy az egyik kritikus írja: mivel a világ nem más, mint maga a káosz és illúzió, a remény is fölösleges. Nem létezik holnap – mondja Camus –, s ez szabadságom legmélyebb alapja. A prózaírók e szabadságot az anarchiáig tágitják, s ez egyet jelent minden tabu ledöntésével a jelentések és a motivációk vonatkozásában.

Egy másik kritikus szerint ezt az anarchisztikus gesztust az új próza az avant-

gárdtól kölcsönözte. Mert, ahogy Eco mondja, az avantgárd megsemmisíti a múltat – formátlaná teszi azt. Az irodalomban ez az anarchisztikus gesztus a diskurzus szétrombolásában ölt testet. A modern szenzibilitás örökösen a hallgatás szakadéka előtti veszélyes ösvényen tartózkodik. A hallgatás szakadéka előtti megállás a bölcsek kiváltsága. Mindez azt jelenti, hogy az irodalom egzisztenciális ellentmondásával állunk szemben, amelyet az képtelen meghaladni.

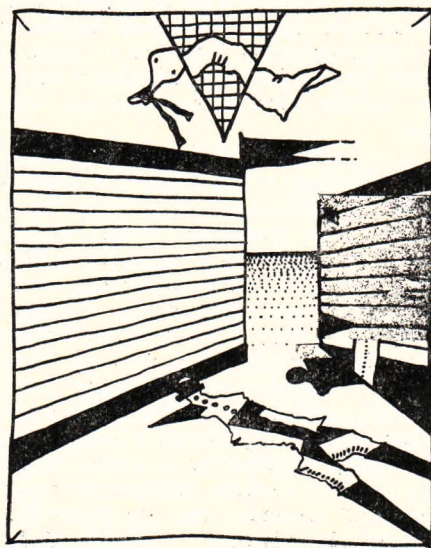
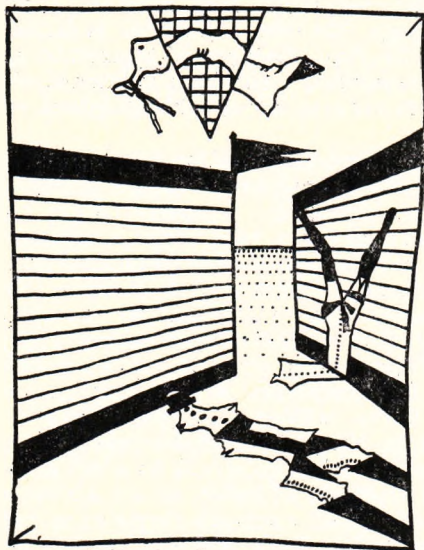
Az anarchisztikus lendület rögzítéséből azonban nem kellene arra következtetni, hogy az új szerb prózából teljesen hiányzik az elbeszélés. Az imént említettem, hogy az irodalmi formákkal való játékban a pikareszk regény is szerepet kapott. Így egyes alkotók (R. Petković) a pikareszk regény sztereotípiáit újították fel, teljesen új jelentésekkel felruházva.

A formákat illetően az új szerb próza hasonló mozgásirányt mutat, mint a horvát. Kezdetben a rövidtörténet volt az uralkodó műfaj, később pedig a regény. Amíg az új horvát próza képviselőinél valóban tapasztalható szakítás e két forma között, az új szerb próza esetében sokkal inkább a folytonosság a szembeűnő: a regény sokszor rövidtörténetek füzére. Bajona Stojanović szerint a kritika elmulasztotta hangsúlyozni e próza szoros kapcsolatát a költészettel. Ebben a tekintetben is különbség van az új horvát és szerb próza között. A fiatal horvát prózáírók ugyanis a poétikus megnyilvánulásokat teljesen kiiktatták, sőt egynéhányan határozottan ironikusan értekeztek a költészet lehetőségeiről a XX. század végén. A prózavers a romantika küszöbén, a XVIII. század végén jelentkezett először. A szerb irodalomban azonban a XX. század kezdetéig nem voltak jelentősebb kísérletek e téren. Mint Stojanović mondja, e forma különösképpen a szerb impresszionistáknál tűnt fel egy „prepoétikus álláspont keretén belül”, méghozzá a szabad versforma kialakításának igényével. Elképzelésében a prózaverset külön műfajként lehet értelmezni, noha figyelembe kell venni ambivalens mivoltát. Ilyeténképp a szerb próza és a költészet összevetése hasonlóságokat tár fel, s nemcsak drámai-technikai (narráció, ironia, allúziók stb.), hanem szellemi-esztétikai, valamint tematikai-motívikai vonatkozásban is. A prózavers elbeszélője sohasem kéltéppen individualizált, pozíciója metaforikus jellegű, nem más tehát, mint az az elem, amelyen keresztül a szerző kivetíti gondolatait, utalván a szöveg archetipikus megalapozottságára. Az elbeszélői tudat „élményként” van jelen: ő a „tárgyas valóság” szimbolikus átélésének „közege”. A ritmus természetesen prózai jellegű, mert a prózaversben nem található meg a poézisre olyannyira jellemző „ellipszisek, inverziók, paradoxonok”; Stojanović úgy vélekedik, hogy mindez tetten érhető az új szerb prózában: a leírás és a narráció szimbolikus síkon valósulnak meg, mert az elbeszélői tudatnak nincs időbeli és térbeli meghatározottsága. Továbbá e prózában is feltűnnek a líra stílusalakzatai. Végül is e prózában a közvetlen, élményszerű tapasztalat a tudatelőtti és a tudatalatti szférákból kiindulva tagolódik, s ennek következményeként lehet a szöveg „fantasztikus valósága” a látszat és a lényeg helyettesíthetőségének eredménye.

Az új szerb próza tehát az irodalomelméleti kategóriák újratárgyalását vagy éppen kikristályosítását is előfeltételezte. Példának okáért a *Književna kritika* e száma közli Radovan Kordićnak az új szerb próza eminens képviselője, Svetislav Basara egyik könyvéről írott hosszabb esszéjét. Kordićot azért említem, mert legjobb tudomásom szerint ő az a kritikus a jugoszláv kultúrában, aki hajthatatlan következetességgel alkalmazza a lacani pszichoanalitikus elmélet elemeit – főként a szerb irodalom tolmácsolásában. (Hadd jelezzem itt, egészen melleleg, hogy a fent említett zágrábi *Republika* sorozatban közli a lacani pszichoanalitikus elmélettel rokonszenvező posztstrukturalista kritikákat, mint pl. Maud Ellmann, vagy olyan marxista esztétákat, mint Terry Eagleton vagy Frederic Jameson, akik merítenek a posztstrukturalizmus ezen irányzatából.) Kordić minden írásában bőven találhatunk Lacan-idézeteket, és a szóhasználatára is jellemző a lacani terminológia. Kritikájának diskurzusa is a posztstrukturalista kritikákhoz hasonló: itt a bírálat nem „híd az olvasó és a mű között”, hanem az, amit Barthes „módosított képnek, új keretnek, a földott témára alkalmazott variációnak” nevezett. Íme egy idézet Kordić esszéjéből, amelynek tárgya az új próza, vagyis az „új művészet”: „Az új művészet, megalapítóinak szándéka szerint, olyan

módon kell hogy kiváljon a hagyományos művészetből, hogy maga a tiszta különbség legyen. Másszóval, az új művészet önmagát a fogalom helyére teszi, a többi művészet pedig a fogalom elemeinek helyére... De az új művészet nem lehetséges mint tiszta különbség. Az új művészetnek olyan szellemi gyakorlatnak kell lennie, amely veszteséget teremt. Több oknál fogva van ez így. Egyet említek: a művészi gyakorlatot, még azt a fajtáját is, amely antiművészetnek vallja magát, a beszéd korlátozza. A beszéd pedig obskurus jellegű (ez utóbbi egy Lacan-idézet, L. A.). Beárnyékoltságot és a művészi beszéd beárnyékoltságát a tudatalatti tárja fel... Az új művészet beszédének beárnyékoltsága kvázi-ésszerűségében mutatkozik meg, a beszéd megsemmisítésének kísérletében, és mindenekelőtt azokban az ellentmondásokban, amelyeknek az új művészet nincsen tudatában, noha azokra épül fel". Ezt követi egy pszichoanalitikus elemzés, amelyben a valóság a látszatra vezetődik le – a látszat megteremtése az analitikus funkciója Lacan pszichoanalitikus filozófiájában.

S most visszakanyarodom a kezdetben elmondottakhoz. A *Književna kritika* e számából egyértelműen kiviláglik, hogy az írók és a kritikusok egyaránt szűknek érzik a nemzedéki köntöst. Az egyik kritikus (Mihajlo Pantić), aki egyben prózáiró is, misztifikációnak nevezi az új szerb próza „intézményét”. Itt egy olyan szerzőről van szó, aki az új szerb prózát folytonosan támogatta elméleti és kritikai szövegeivel egyaránt. Ezúttal azonban különbséget kíván tenni a napi kritika és az irodalomtörténet között. Ez utóbbi alapján azt állítja, hogy az új szerb próza kevés antologikus értékű szöveget hozott létre. Ami maradt: a remény, hogy az írók egyenként kiaknázzák azt a prózai imaginációt, amelynek közösen vetették meg alapjait.



TÚL JÓN ÉS ROSSZON

Adalékok egy nagy regény anatómiájához

„... semmiféle történet nem származtatható le ilyen egyenes ágon se a történelemből, se a biológiából, a történetek erkölcsi terhe nem hárítható át senkire és semmire...” (422)

1.

Egyik kritikusa „opus magnum”-nak nevezte, egy másik számára „nem kétséges, hogy e mélyen megszenvedett és minden külsőségtől mentes eredetiséggel megszerkesztett regény a jelenkori magyar próza kiemelkedő teljesítményei közé tartozik”. Nádas Péter tizenegy éven át írt nagyregénye másfél éve jelent meg, és minden jel arra vall, hogy komoly meglepetést keltett nemcsak közönsége körében, hanem az irodalom hívatásosai között is. Az *Emlékiratok könyve* mint valami szabálytalan és súlyos köszikla csobbant bele irodalmunk lassúvizébe, a sodrásnak eddig nemhogy görgetnie, de megmozdítania se nagyon sikerült: idestova másfél éve övezi afféle méltányló csodálkozással elegyes tanácstalanság. Ám az érdemi visszhang késését ebben az esetben mégsem lenne igazságos teljesen a közegre hárítani, ahhoz túl nagy vállalkozás ez a könyv, egyszerre túl öntörvényű és túl összetett. Túl nagy kihívás: idő kell hozzá, hogy birtokba vegyük. Mert ha voltak is előzményei, ha a részletek felől nyilvánvaló is szoros kapcsolata a század sokféle epikus törekvésével, ám az egészet illetően ezek nem igazítanak el, ehhez a műhöz egyszerűen nincs külső analógiánk. Legfeljebb a becsvágy különlegessége, az ihletés kánonokat nem tűrő szabálytalansága kapcsán lehetne más, hasonlóan magányos alkotásokat megemlíteni, mint például Proust, s még inkább Musil távoli óriásregényeit. Nádas Péter könyve minden szempontból rejtélyes mű, olyan, amelyet önmagából kell fölfejtteni.

Annyi bizonyos, hogy az *Emlékiratok könyve* is szintézist akar: teljességre törekvő, átfogó számvetést egy adott korszak értékrendjéről, eszményválságáról. Nem az extenzív térkép, hanem az intenzív elemzés szándékával, ezért Nádas Péter is rákényszerül a valóság bizonyos leszűkítésére, hogy – mint cseppben a tengert – egyetlen kiemelt és fölnagyított életmegnyilvánulás tényyszerűségében érje tetten, gondolja át az eszmék konfliktusát. A regény mediátora a szerelem, de nemcsak a szó szokványos, hanem ontológiai aktusként értelmezett jelentéstartalmával. Amit ennél fogva elevenen érint, alapvetően befolyásol a személyiség minden más meghatározottsága. Az ösztönök és érzékek hatalmától kezdve a környezet szociális, történelmi, kulturális szokásrendszerein át a gondolkodás ideáig. A szükségből így lesz erény, a redukcióból irizálóan gazdag sokrétűség, amelynek egyszerre többféle lehetséges olvasata van. Akkor is, ha a regény tényanyaga egyébként mindvégig egyértelmű. Lassan hömpölygő, páratlan pontossággal kidolgozott körmondataival, drámaian szenvedélyes és mégis visszafogott szerkezeteivel az *Emlékiratok könyve* voltaképpen egyetlen elképzelt, de konkrét térben és időben lejátszódó történetről szól. Nádas Péter mindent elkövet, hogy története hiteles legyen, emberileg és történelmileg egyformán igaz; nem ő mondja el, hanem három különböző hőssel íratja meg. Maga a történet végül is ezekből a személyes változatokból áll össze: eltérő nézőpontokból és más dimenziókból kapunk rá rálátást. A regényfikció tehát a hagyományos olvasást is megengedi, azt, hogy átadjuk magunkat az írónak, azonosuljunk hőseivel, gyönyörködünk

a megformálás szépségeiben. S ez olyannyira lehetséges is, hogy mindenek előtt Nádas Péter stílusát kellene méltatnom, megrendítően kiérlelt írásművészetét. Tanulmányozni kéne veretes óriás-mondatainak lejtését és dallamát, a retardált ritmus kifejező erejét, az osztinató műfajteremtő minőségét, a stilizálókészséget, az áttűnések technikáját, továbbá a párbeszédek függő beszédbe tömörítését, egyáltalán a külsőre terjedelmes szöveg bravúros ökonómiáját, és hogy a közlés redundanciáját még az ilyen metaforikus beszéd sem növeli meg: „Gondolom, azokban az órákban, mikor ezeket a leveleket olvastunk, az arkangyalok a tenyerükkel takarták el Isten szemét” (261).

De ami szokatlan, sőt szabálytalan: az *Emlékiratok könyve* egyszersmind ki is zökkent ebből a kényelmes olvasói beállítottságból. S nemcsak az időkeveréssel, a „nézőpont” gyakori váltogatásával. Kizökkent a redukció következetességével, s hogy minden előzékenysége mellett az író kiméletlen az olvasójához. Nádas Péter nem éri be az esztétikai illúzióval, sem az igaz történettel. Kevesli az érzelmi ráhangolódást is, inkább sokkolni akarja az olvasót, hogy személyisége egészét mozgósítsa: értelmezésre, gondolkozásra kényszeríti. S nem kisebb dolgokról, mint az európai civilizációban, a 20. század minden korábnál végtesebb tapasztalataival rendelkező, Isten nélkül élő élet üdvösségeseiről. Mondhatnám úgy is, hogy Nádas Péter regényünk igazi metafizikai tétje van, ami azután közel ötven íven át különös intellektuális feszültséget teremt, és kivételes jelentőséggel ruházza föl a regénytörténetet. Az emlékirataikat író alakok mindegyike – nyíltan vagy rejtve – élete értelmét keresi, még pontosabban: azt a tartósabb bizonyosságot kutatják, amelyből valamilyen eszményt még egyáltalán remélni lehet. S mert a világban fennálló magyarázatokat valamenynyien mélységes szépséggel szemlélik: ezért is fordulnak első lépésben a maguk belső valóságához. Azon fáradoznak, hogy helyreállítsák önmagukban a belső történések eredeti rendjét, a külvilág is csak annyira fontos nekik, amennyi belőle – és ahogyan – lelki valósággá válhatott. Rekonstruálni és tudatosítani próbálják a spontán, sőt öntudatlan impulzusokat, utólagosan persze, a végeredmények ismeretében, hisz másként nem is lehetséges. „Én is úgy éreztem . . . – írja a főhős –, hogy az érzékeim becsaphatatlanok és megvesztegethetetlenek, előbb érzek és csak aztán tudok, mert nem vagyok gyáva, szemben azokkal, akik előbb tudnak és csak aztán engedik meg maguknak, hogy a fennálló szabályok szerint érezzenek, én tehát végső soron és megfellebbezhetetlenül tudom, hogy mi a jó, mi a rossz . . . én is éppen olyan rögeszmésen hadakoztam hát az érzékek jogáért, . . . én se fogadhattam el helyzetünk reménytelenségét, hiszen akkor tévedhetetlennek hitt érzékeim tévedését, erkölcsi bukásomat kellett volna bevallanom” (333).

2.

A történet felől nézve: az *Emlékiratok könyve* egy lázadás története. A központi emlékirat végig névtelen írójában Nádas Péter olyan hőst választ, aki egy egész világrend ellen lázad föl: vele szemben a maga meggyőződését érvényesítendő. Szembefordulva civilizációnknak azzal a gyakorlattal, amely a rájuk osztott szerepeikkel, előítéleteikkel azonosult egyének adott játékszabályok szerinti érintkezésére, kölcsönviszonyára épül. Amely mindennapi praktikus kereteket csak kivételesen függeszthetik föl a különlegesen fölfokozott érzések: a szerelem, a halál, avagy a rendkívüli, nagy bűnök (morális sértések) ritka pillanatai. Ezzel a gyakorlattal szemben a főhős következetesen végigvitt magatartása, hogy „előbb érzek és csak aztán tudok”, radikálisan új szemléletet jelent, amely számára *tabula rasává* változtatja a valóságot, olyan tiszta lappá, amire – talán – a jelenleginél igazabb világ is fölépíthető. Mintegy kísérlet folyik tehát a regényben, egyfajta világteremtés kísérlete, olyan előítéletmentes világé, amelyben a történések az érzékelés, észlelés, tapasztalás és feldolgozás következetes sorrendjét követik. Amelyben alapvetően megváltozik a dolgok tradicionális jelentése, megkérdőjeleződnek a konvencionális világképek, új tartalmat nyer élet és halál, átértékelődnek eszmék és bűnök. Erre a valószínűtlen átváltozásra utal a János evangéliumból vett mottó is. Jézus, midőn kiüzi a kufárokat a jeruzsálemi templomból, azt mondja a méltatlankodóknak, hogy rombolják le a temp-

lomot, s ő harmadnapra fölépíti azt. A zsidók az épületről beszélnek, Jézus pedig a feltámadás misztériumáról: „Ő pedig az ő testének templomáról szól vala”. Am a lelki-szellemi megtisztulás, vagy megtisztulva újjászületés mellett kihallik óhatatlanul a regényből a mottó profán értelmezése is: az, hogy e megváltódásnak a *test mint templom* jegyében kell végbemennie, csak így lehetséges. Amikor a főhős kilép a praxis rendjéből, azért teszi, hogy érzelmei és érzelmei belső parancsait maradéktalanul teljesítse. Ettől reméli önazonosságát, személyisége harmóniáját. Tudjuk: kudarcot vall, lázadása mégsem volt hiábavaló. Végül is fényt derít (és csak így deríthet fényt) a létezésnek azokra a törvényeire, amelyek minden életre kötelező érvényűek. A „valószínűtlenség valósága”-ban (332), így értve tényleg „túl jön és rosszszon” játszódik tehát a regény, noha persze nem úgy, mint azt „felsőbb erkölcs”-ként Nietzsche próféta, hanem sokkal inkább úgy, ahogyan József Attila érezte: „A semmi ágán ül szívem”.

Mindez természetesen túlságosan sommás és leegyszerűsítő megközelítése az *Emlékiratok könyve* nagyszabású freskójának. Nemcsak azért, mert a történet sokszorosán bonyolultabb, hanem azért is, mert a dráma, a tragikum összehasonlíthatatlanul mélyebbről fakad. A regény – ismétlem most már nyomatékosabban – három, egymással szorosan összefüggő emlékiratból áll. Középpontjában egy fiatal magyar író idézi föl élettörténete két meghatározó időszakát: gyermekkorát az ötvenes évek Budapestjén és közel húsz év múlva egy Kelet-Berlinben töltött tanulmányutat. Az emlékezés mindkét helyszínen a külvilág által megzavart szerelmek eseményeit eleveníti meg. A gyerekkor szerelmeit a szülők, barátok és barátok iránt az önkény és hazugság sötét történelmi háttere érvényteleníti, a férfikor nagy szenvedélyét pedig egy örvényes férfiszerelem árnyékolja be. A hős nemcsak Melchior nevű barátjával, hanem a Melchiorba szerelmes német színésznővel, Theával is viszonyba bonyolódik. Mikor a körülmények nyomására megszakad kapcsolatuk: a hős már fölélt és fölégette életerejét. A másik emlékirat Thomas Thoenissen sorstragédiája: regény a regényben. A főhős alkotása, aki Melchior elképzelt nagyapja elképzelt szerelmeiben mintegy szublimáltan újraéli élete egy részét egy másik dimenzióban. A harmadik emlékiratot Krisztián írja, a hős egykori iskolatársa, gyermekkorának szerelmes barátja és ellenfele. Krisztián tudósít a hős haláláról, aki tanulmányútja után három évvel érthetetlen gyilkosság áldozata lett. Krisztián értelmezi elsőnek a halott barát kéziratát, úgy is mint a „lelki túlérzékenység” (451) különös dokumentumát. Barátja emlékezését, amelyet sokhelyütt egyoldalúnak és túlonúl szubjektívnek tart, kiegészíti saját emlékeivel és észrevételeivel. Kommentárjaiból közben a maga életgyónása is kikerekedik.

A névtelen főhős személyiségdrámája eképp egy szélesebb epikus körképben jelenik meg. A regény sok szereplőt mozgat, sokféle sorsra, mentalitásra utal, közülük azonban ötfajta olyan lényegi életvitel is kibontakozik, melyek bár feltételezik egymást (lévén mindegyik ugyanannak az egységes és oszthatatlan életnek a más-hangsúlyú változata) mégis többszörös és bonyolult ellentétben állnak egymással. Voltaképpen értékpreferenciáikban különböznek: a jó és rossz, sőt a boldogság és a bűn eltérő megítélésében. Abban a fölöttébb gyakorlati magatartásban, hogy másként viszonyulnak a személyiséget megosztó testi és szellemi meghatározottságokhoz. Mert mint mindenki, persze a regényszereplők is valamennyien a boldogságra törekzenek, a harmóniára. S közös sorsuk az is, hogy céljukat elérni egyikőjüknek sem sikerül. A két szélső pólust a két apa képviseli. Theodor Thoenissent a hős saját apjáról mintázta, jöllehet természetes érzelmi fonalakat és kötelékeket. Mindketten egy magasabb erő meggyőződéses eszközei, a maguk módján az élet (a „valóság”) diadalmas emberei, mert meggyőződésükben azonosnak tudják magukat a világban regnáló lényeggel. Önazonosság-élményüket az sem zavarhatja meg, hogy lépten-nyomon meggyőződésük

ellenére is szükséges cselekedniük. Katasztrófának kell bekövetkeznie, hogy biztonságuk álságossága, velejéig hamis és hazug mivolta kiderülhessen. A mindenhatónak vélt erő gyöngeségéről kell meggyőződniük, hogy személyes tevékenységük végeredményével is számvetésre kényszerüljenek, hogy *saját* bűneikkel is szembenézve az öngyilkosságba meneküljenek. Mert mindkettő pályáját áldozatok, tönkretett életek, oktan gyilkosságok kísérik. Ahogy a hős apja sem mentheti fel magát családjá széthullásában, Hamar János, Stein Mária elárulásában, sem az 1956-os verontásban, éppúgy Theodor Thoenissen sem tud elszámolni felesége, Wohlgast kisasszony, Hilde, vagy annak a kislánynak az életével, akit megerőszakolt, megcsonkitott és megölt. A vonat alá veti magát.

A további három kiemelt életvitelt az emlékiratok szerzői élik. Bennük immár visszavonhatatlanul tudatosult az apák rettenetes öröksége, ezzel a tudásukkal különböznek tőlük alapvetően, sőt – mondhatnám – életvezetésük egészét az előző nemzedékektől kapott megrendítő tanulságok határozzák meg mélyértelműen. A maguk életével mintegy az apák – általánosabban értett – sorsában megjelenő konfliktusokra, bűnökre, tragédiákra válaszolnak: három fölöttébb eltérő, lehetséges életmegoldással. Thomas, elismerve az érzékek elsőbbségét, megpróbálja az eredendően durva determinációt magasrendű művészetté nemesíteni. A főhős végül is a boldog és etikus létezés összhangjáért küzd majd minden erejével. Krisztián pedig Nagy Sándor-i gesztussal vágja ki magát ebből a számára hamis kérdésfölvetésből. Beletörődik a szellemi különállásba, a lelki rejtőzködésbe: adottságaihoz fogja szabni az eszményeit. Szorongó individuum marad, aki lemondott az üdvösségéről.

3.

Az *Emlékiratok* könyve három emlékirat-írója tehát a szkepszisben, a tagadásban közös, abban a meggyőződésben, hogy az apák világa számukra nem érvényes, nem folytatható. Ez a fölismerés azonban súlyos következménnyel jár, nevezetesen implicite feltételezi a világ megkettőződésének, a kül- és belvilág szétválasztásának kényszerű és természetellenes állapotát. A tagadás igénye szükségképpen megindítja az individualizációs válság folyamatát, hiszen az *én*-nek csakis akkor lehetséges a valóságát meglegelnie, ha vele távolságot teremt. Márpedig mindhármójuknak elsősorban arról az alapkérdésről kell döntenie, hogy lehetséges-e a korábbinál jobb világ. Van-e a birtoklásra, hatalomra, önzésre és erőszakra épült praktikus világunknak (nagyarányúbb általánosítással: a mai európai civilizációnak) valóságos alternatívája? Egyáltalán elképzelhető-e még a mocsoktalan jó, az olyan bizalom, megértés, kielégülés és föloldódás, amely (elvben legalábbis) eszményként tétélezhető és fölvonultatható a praxis ellenében. Krisztián idézi erről a főhős anyai nagyapjának a bölcséletét: „... létezik a világban egy olyan végtelen jóság is, melyből kivétel nélkül mindenki, uralkodó és alattvaló, egyenlő arányban részesülni akar. Létezik, mondta, hiszen a kiegyenlítődésre, a szimmetriára, a megegyezésre legalább olyan erős a vágy bennünk, mint a harc árán megszerezhető hatalomra, a totális győzelemre az ellenfél fölött. És meg kell érteni, hogy ami akár e kiegyenlítődés hiányaként van jelen bennünk, az is ennek a jóságnak a létezése” (460). De minden elméleti fejtegetésnél nagyobb súllyal esik latba, hogy erről a kegyelmi helyzetről – és a szkepszisen belül éppen erről egyedül – mindőjüknek megvan a hiteles, személyes tapasztalata. S ugyanúgy: abban a nemi szerepeket felfüggesztő misztikus szerelemben élték át, mint Musil szerelmes testvérpárja; amelyben őket is megtöltötte „olyan közösség-érzet, mely a lélek legbensőjéig hatol, önkéntelenül is megszűnt a testi elválás és a szellemi jelenlét különbsége” (A tulajdonságok nélküli ember. 2. köt. 270). Amikor a hős Melchiorral való beteljesült szerelmét részletezi, hogy „olyan mértéktelen szellemi izgalommal éltem át a szerelem oszthatatlanságának eszméjét, mintha a világképlet felállításán fáradoznék...” (389), akkor éppenséggel egy ilyen mindenkire érvényes, valóságos érték tudatosulásáról beszél. Arról, hogy a szerelem eredendő mivoltában, lényegi természetében nem ismer különbséget a nemek között sem, sőt éppen általa válik lehetségessé (minden szokás és tiltás ellenére is) az emberek ben-

sőséges egymáshoz kapcsolódása, a mítoszok áhitott, édeni állapota. Ahol a különbözők és azonosok egyaránt föloldódhatnak anélkül, hogy önazonosságukat föl kéne adniuk. A boldogságnak ez az atavisztikus ösképe a három emlékiratban újra és újra fölmerül. A sokféle változatban kibontakozó szerelmi három- vagy négyszögek többségéhez e nézőpont mélyen jelképes értelmet is társít, hogy nem pusztán szerelmi játékokról van szó, hanem az érzékek folytonos információcseréjéről. A bensőséges kapcsolatteremtés ősi és elemi kívánsága bennük ölt mintegy olyan érzéki testet, „mely minden újkori hiedelem ellenére nem nőnemű és nem hímnemű, nincsen neme, mert csak arra van, hogy szabadon közlekedhessünk általa egymás között” (394). Ennek a közvetítőrendszernek a segítségével érintkezett a főhős gyerekkora minden fontos szereplőjével, egymáson át a barátnőkkel és barátokkal is. Ahogy majd később Berlinben, a már mondott beteljesült szerelemben, mint a hős írja: Thea és Melchior „testem közvetítésével közlekedhettek egymással” (388), de nemcsak ők, hanem „én e mellettem ülő férfi testén át kívánom Theát, ő Theában nyilvánítja meg vonzalmát irántam, illetve Theában végül is visszahajlok hozzá...” (393). Érthető, ha ezek után Thomas történetében még végletesebben ismétlődik ugyanez az élmény, egyfelől amikor élete egyetlen eszményi asszonya nem őt, hanem Claus Diestenweg barátját szereti, holott a férfi Thomast szerette „s ha olykor engedett egyáltalán az asszony szerelmes szenvedélyének, akkor csak azért, hogy érezhessen valamit abból a szerelemből, amit én tápláltam az asszony iránt... engem szeretett az asszonyban...” (184). Vagy másfelől az elszabadult haláltáncot lezáró utolsó szeretkezésben Stollberg kisasszonnyal, amikor a kisasszony Thomasban a meggyilkolt Gyllenborgot, s Thomas a kisasszonyban szintúgy az áldozat szerelmét szereti. S különös módon ez a motívum a pragmatikus Krisztiánnál is megjelenik. Ifjúkorában összetalálkozik és intim viszonyba kerül egy ismeretlen emberpárral; úgy érzi, végül „egy férfi testétől” tanulta közvetve a testi szerelmet, noha a férfit meg sem érintette, ám „a nő testén keresztül mégis közlekedtünk egymással” (496). S ő az, aki a regénynek ezt a központi motívumát racionálisan is értelmezi: „Olyan nyitott világba kerültem, melyben a kizárólagosság és a kisajátítás törvényei nem működnek, amelyben nem valakivel, nem egyetlen kiválasztott lénnel állok kölcsönösségi viszonyban, hanem mindenkivel. Illetve senkivel” (Uott).

Ez a nyitott világ tehát a főhős eszménye is, általa véli az apák világát is kijavíthatni. S mert evilági üdvösségre törekszik: a boldogság archetipusa benne is úgy él, ahogyan az a szekularizálódott európai kultúrában kialakult. A boldogság az individuum fausti pillanata, az objektum-szubjektum harmóniája, vagy mondjuk szerényebben: az öntudatos emberek egyetlen vágyban való azonosulása, testvériesülése. A méltó közösség, ahogyan azt a Beethoven-szimfóniába bevont Schiller-vers kápráztatja: „Seid umschlungen Millionen... alle Menschen werden Brüder”, vagy ahogy a világot megváltoztatni akaró, nagy messianisztikus utópia forrása prófétálta: „liberté, egalité, fraternité”. De az apák története nem hagy kétséget az eredmény felől. Miként a Thomas-emlékiratban megidézett német író visszavonatta Adrian Leverkühnnel az öröm-szimfóniát, aképp a főhősnek is vissza kell vonnia apja forradalmár hitét, mihelyst rálátása nyílik arra a szakadékra, amely a szavak, valamint a testi-lelki élettények között immár véglegesen áthidalhatatlanná vált. A hazugságnak és a belőle következő bűnöknek és tragédiáknak az intézményesült állapotát a főhős tehát *mély-séges kommunikációs és identifikációs válságként* éli meg, már kora gyerekkorában öntudatlanul, később annál tudatosabban. Úgy éli meg, hogy a boldogság első és legfőbb akadálya a kommunikáció megszűnése. Ez magyarázza meg eredendő szkepszisét a nyelvvel szemben is, mert a nyelv közmegegyezésen alapuló jelrendszer lévén mindig alkalmas a hamis kommunikációra, s így vele a kapcsolathány is elleplezhető. Hogy a megszakadt kommunikációt újrateremthesse: nincs és nem is lehet ennél fogva más útja, mint visszahátrálni az érzéki bizonyosságokig, a nyelven inneni nyelvig, az archaikus és szavak nélküli beszédformákhoz. Az öszönök, érzelmek, testi gesztusok kevésbé artikulált, ám spontánul kényszerű megnyilvánulásaiban talál olyan kikezdetlenül érvényes kifejező és közvetítő mechanizmust, amelyre mint alapokra figyelhet és építhet. Életírásában ezért is ezekből az elemi belső tényekből te-

remti meg előttünk önmagát, éspedig úgy, hogy nem éri be a tények és folyamatok ábrázolásával, hanem sokkal inkább ezek tudatosulását részletezi. Szinte mindig szinkronban értelmez, már-már képtelenül precíz, érzékeny és tárgyilagos intellektussal dekódolja, kommentálja és rendezi el a primér érzelmi információkat.

Barátját jellemezve Krisztián is szóvá teszi az érzékiségnek és tudatosságnak a feszültségét: „Végletes ellentétektől szétszabdalt személyiségét csak úgy tudja egyensúlyba hozni, ha megfigyeli önmagát, ha igyekszik szemügyre venni a benne dúló öntudatlan erők eredetét és okát...” (454), „... az emberi vágyak birodalmában kalandozott és érzelmi kísérleteinek tárgyává változtatta át a testét...” (474). Krisztián persze nem érti teljesen barátja nagyívű szándékát, noha módszerét sokban és önkéntelenül ő is követi. Igaz, azzal mentegetve magát, hogy „a legvégletesebb erkölcsi relativizmus álláspontjára” helyezkedik. „Nem teszek minőségi különbséget hazugság és igazság között. Azt állítom, hogy hazugságaink legalább olyan kifejező erővel bírnak, mint az igazságaink” (482). Ami természetesen nem erkölcsi relativizmus, csupán annak a tudomásúvétele és megerősítése, hogy az olyan intencionált létezőknek, mint amilyenek a lelki tények (ha valóban azok): nincsen sem igazság-, sem hazugságtartalmuk. Rákérdezni is csak a valóságukra lehet, a minőségekre és intenzitásukra. Aki érzi őket, azok számára úgy léteznek, hogy nem létezhetnek másként, ezért is maradnak önmagukban (még ha majd rossz, sőt gonosz cselekedetek kiváltóivá lesznek is) tiszták és mocsoktalanok. Amelyeket éppúgy lehet szeretni, mint ahogy undorodni tőlük, elhárítani vagy rájuk hangolódni, de amelyek lehetővé teszik a megértést és a bensőséges kommunikációt a nyelv nélkül is.

4.

Az *Emlékiratok könyve* a legmélyén erről szól: első és mindvégig központi problémája a nyelv, a kommunikáció. Rálátás nyílik innen az írói műhely belső dilemmáira is, arra az ambivalenciára, amellyel az író, Nádas Péter a maga művészetét megteremtette. A nyelv elzülése ugyanis végső soron az irodalmat mint művészetet is megszűnteti. A köznyelv iránti eredendő bizalmatlansága ezért Nádas is (sok más íróhoz hasonlóan) új nyelvi és poétikai struktúrák létrehozására szorítja, olyan önmagukért szavatoló nyelvi erőterek alkalmazására, amelyek elsődleges tartalmi funkciót vállalva minőségükkel exponálhatják az életp problémákat. Másfelől viszont (és híven a regény végkövetkeztetéseihez) az író egzisztenciális és erkölcsi parancsként értelmezi a beszédet mint megértésformát. Nem lép tehát fel a Joyce-i, Esterházy-i nyelvtéremtés, sem a Wittgenstein-i hallgatás igényével, hanem számot vetve a nyelv, a nyelvek esendőségével: megkeresi a szükségképpen elégtelen nyelvi formák közül a neki legkevésbé rosszat, és azt, azokat tökéletesíti. Tegyük hozzá: aggályos gonddal, hogy az olvasó mindig érezze a kör négyszögesítését akaró szándék heroizmusát és lehetetlenségét, vagyis hogy a negyvenkilenc íven át mindvégig a kifejezhetőség végső határpontjain vagyunk. Valahogy úgy, ahogyan azt Thomas is megfogalmazza: „úgy kell éreznem, mintha épp e ponton ütköznék a kifejezés áthághatatlan akadályai, avagy fejfel kéne áttörnöm a dolgok kifejezhetőségének kemény köfalát...” (59). Ez a törekvés alakítja ki a könyv jellegzetes, mikroszkópszerűen részletező, leíró, körülíró és értelmező óriás-mondatait. Illetve még pontosabban: a fikciónak megfelelően Nádas Péter három grammatikai teret működtet és ütköztet, amelyek mindegyike eleve feltételezi, magában hordja, már a hangoltságával fölveti a tárgyalt életproblémák konfliktusait. Amíg a központi emlékirat nyelve végletesen árnyalt, tárgyilagos és analitikus (Proustra rimel), addig Thoenissené a végletes árnyaltságot is megtartva enyhén ironikus, stilizált szöveg (Thomas Mannt imitálja), és Krisztián betétje a tömör, tényközlésekre szorító, dinamikus gondolati próza példája (azt a magyar realista prózát példázza, ami lehetett volna, de nem született meg, s amely felé alighanem leginkább Kosztolányi közeledett). Mégis, mindőjükben közös az érzéki karakter, a már-már dallamná változó mondatritmus és a logikai reflektálásnak az az igénye, amely az elvontságba, esszébe átfordulást csak igen ritkán, szinte véletlenül engedi meg.

A központi emlékirat – ismétlem – a kommunikáció újrateremtésének a kísérle-

tét írja le: úgy, hogy a hős benne erkölcsi tisztaságához is ragaszkodik, ahhoz, hogy szuverenitása ne sértsen és ne sérüljön. Rövid élete során elképesztően hosszú utat fut be lélekben; hogy elvegyülhessen, előbb ki kell válnia, hogy azonosulhasson, előbb önmagát kell fölépítenie. Mindezt lépésről lépésre és teljes sikerrel járja végig, közben mégis elveszíti az életét, újra meredeken ível a semmibe. Kelet-Berlinben „a személyesség európai méretű tragédiájának díszletei között” (329) már mint szuverén személyiséget látjuk, aki a praxsis minden bilincsből kiszabadította magát, nem nyűgözik se szerepek, se előítéletek, teljes önmagát vállalja biszexuális viszonyaiban, miként vállalja múltja minden szégyenét „a tekintélyes mennyiségű történelmi szennyet” (390) is. Számára ekkor már csakis a belső ösztönzések az iránymutatók. De a kiválás folyamata homályos és keserves kényszerűségekkel terhes. Az eredetért a kora gyerekkorig kell visszamennie, ama szinte esetleges döntéséig, amikor – Sztálin temetése napján – megcsókolja a neki kiszolgáltatót Krisztiánt, ahelyett, hogy hatalmával élve megbüntetné. Először választja akkor az igazi érzését, érthetetlenül, szerepe ellenére, előrevetítve a szereppel és a szerepeket kiosztó környezettel bekövetkezhető meghasonlását is. Mert ebből állt a gyerekkor: a kapcsolatkereső – olykor természetes, olykor kétségbeesett – próbálkozásokból, egyszersmind a fennálló kapcsolatok és közvetítések szétszakadásának és szétszakításának egyre feltartóztatathatatlannabb folyamatából. A hős kezdetben még viszonyban van mindenkivel, nagyon is sok szállal kötődik a környezetéhez, mégha e kötődések többnyire egymással összeegyeztethetetlennek bizonyulnak is. Ért a beszélni nem tudó idióta kishúga nyelvén, ahogyan anyjával is van külön nyelve: „vele is volt egy olyan közös nyelvünk, amivel minden értelmetlennek tetsző szót meg lehetett kerülni, az érintés nyelve volt ez, olykor maga a nyelv, a bőr melegségének, a test súlyának a nyelve...” (120). A lányok – Livia, Hédi és Maja – elvárásait is érti: „kapcsolatunk... így marad néma, bár beszéde-sebb, mintha beszélnénk, jeleket adunk, jeleket váltunk, s például ezt a formát mindenképpen meg kell őrizni, nem szabad holmi szavakkal fölsérteni” (135). S persze a fiúk – Kálmán, Prém, sőt Krisztián – gesztusaiban is otthonos: „nemcsak értettem és beszéltem a kegyetlenkedés és hatalmaskodás nyelvén, hanem mondhatnám ez volt a mi közös és egyetlen nyelvünk Krisztiánnal, az elérhető fölény, a megszerezhető hatalom nyelve...” (232). Ám ezzel együtt ez a gyerekkor mégsem a boldog sziget, mert a kezdettől beárnyékolja valami ismeretlen, sötét és gonosz hatalom. A hős ezt a belső egység és a külső azonosság hiánya nehéz kínjának érzi: „mintha saját valódi lényemen idegen álcát hordanék” (37). Megoldhatatlan földadatnak: „hiszen úgys teljesen hiábavaló, senkire nem tudok annyira hasonlítani, hogy azonos lehessen velem, s a különbségben pedig minden erőfeszitésem ellenére én maradok mindig ott, egyedül...” (119). A közös nevezőt, a maga nyelvét kellene megtalálnia, de minden próbálkozása kudarcba fullad. Érihetetlen, hogy miért kegyetlenkedik kishúgával, miért nem lehet *teljesen* őszinte az édesanyja hozzá, mi indokolja apja támadó indulatait, miért keresnek Majával mániásan szüleik áruló voltát tanúsító bizonyítékokat, miért áll hadban mindenki mindenkivel, a szülők és nagyszülők, a lányok és fiúk és valamenynyien egymással is. Honnan a rettegés és félelem, az érzés, „hogy itt mindenki beteg” (120), hogy „valami nincsen rendjén” (264). Később persze fény derül majd mindenre: a Rákosi-villa körül lezárt terület sivár titkára, hogy Krisztián a háborúban meghalt katonatiszt apja miatt osztályellenségnek minősítették, ellentétben a főhőssel, akinek apja az önkényuralom kiszolgálója, támasza, haszonélvezője és persze becsapottja. Kiderül az is, hogy államügyészi tisztségében ártatlanok sokaságára kellett kérnie halálbüntetést, hogy tanúsította a koholt vádak szeretője, Stein Mária és legjobb barátja, Hamar János ellen is (aki talán egyben a hős vérszerinti apja? – a kérdés végig eldöntetlen marad). Rémületes jelenet az újratalálkozásuk, a gyerek tanúja lesz a börtönből kiszabadult Hamar János és az apa párbeszédének anyja betegágya mellett, amely vitában nem a bosszú, hanem az igazság számonkérése a tét, s amelyben ismét csak *hiábavalónak bizonyulnak a szavak, az érvek*, mert a testek vallanak, az erősnek tudott és szeretett apa meggörnyedése és a volt barát feszült figyelme: „Mintha a test azt mondaná, nem több már az élete, mint egy kicsinyke kíváncsiság, hogy semmi sem számít, csak az, amit a másik test mond neki” (274). S az a hős, aki a Krisztiánnak

adott csókkal már megtette az első lépést világa újraértékeléséhez: egyre inkább erre a beszédnél beszédesebb metakommunikációra bizza magát. 1956. október 23-án azután a fölszabadult hangulatban mellette lekváros kenyeret majszoló Csúzdi Kálmán képtelen halála véglegessé teszi számára az érzelmek igazát, végül is létezhet-e egy géppisztolysorozathoz kézzelfoghatóbb bizonyíték arra, hogy „az érzelem is lehet matéria” (390). Még közölnie kell ítéletét az apjával, gyilkosnak neveznie őt, hogy teljessé váljék a fennálló világgal a kommunikációhiány; s döntése helyességére apja öngyilkossága: már túlzó igazolás.

Ezt a keservesen szerzett bizonyosságát meséli el közel húsz évvel később Melchiornak, hasonlóan hanyatott sorsú barátjának és szerelmének, akivel feltétel nélkül azonosulni és egyesülni próbál, ezért is adja ki teljesen magát. Melchior méltó partner, de az ő lázadása a gyakorlat adott körén belül marad: megkísérli a szinte lehetetlent, és a hermetikusan lezárt országból végül is Nyugatra szökik. A hős csak tehetetlenségét rögzítheti, azt, hogy csapdába került. Saját csapdjába, és nem is csak azért, mert „különbözőségemet kell ahhoz elmondanom, hogy érezhessem azonoságomat, és fordítva, a hasonlóságban és azonoságban kell megtalálnom azokat a különbségeket, amelyek mindenkitől elválasztanak” (409). Sokkal inkább az érzelmek és intellektus patthelyzete miatt, amely megbénítja és kiszolgáltatja. Bár minden módon szeretné Melchiort megtartani, de arra nincs erkölcsi joga, hogy életébe erőszakkal beavatkozzon. Konfliktusának egyik lehetséges feloldását Thomas Thoenissen emlékiratában képzei el.

5.

Thomas története tehát – s ezt már a hangvétel ironiája is jelzi – bizonyos értelemben ellentételezni, kontrázni fogja a központi cselekményt. Kézenfekvő másfelől a két emlékirat sokféle párhuzamossága: a motívumok ismétlődése, az élethelyzetek hasonlósága. Az anya betegsége, halála, a szülők feszültsége, apja előbb homályos politikai és szexuális ügyletei, majd botrányos és bűnös tettei, s legvégül öngyilkossága: Thomas gyermekkorát is végzetesen meghatározza, messzemenően árnyat vet egész életére. Am túl a külső megegyezéseken, a két elbeszélés lényegi azonossága abban a gesztusban körvonalazódik, hogy az események Thomast is szembefordítják az adott társadalmi konvenciórendszerrel, s perdöntő, ahogyan ezt az ellentétet ő is önértékelési válságként éli át: neki is evidenciájává válik az érzéki és tudati igények összeférhetetlensége. Mindkét alanyban ugyanaz a skizofrén állapot hívja életre a testi kommunikáció ellenállhatatlan kényszerűségét, úgy is, mint a kinnal és szenvedéssel teljes boldogság vonzását. Miként a hős „beteg”-nek (118) érezte a lényét kezdetben: „én durvának, közönségesnek, sötétnek és ala tomosnak tudtam magam” (37), ugyanígy jellemzi Thomas is önmagát: „mert bűnözőnek, szerencsétlen torzszülöttnek gondoltam magam, viszont tökéletes úriember óhajtottam maradni a világ szemében” (190). Ketősségétől akar szabadulni, ezért választja majd egyedül üdvözítő életvezető értéknek, iránytűnek az ösztönök útmutatását. Éspedig felté el nélkül vállalja el; igaz, a készségek és képességek magas fokán kifinomult képzelettel és tökéletes tudással engedelmeskedik ennek az irracionális és abszolút meghatározottságnak.

Thomas Thoenissen tehát feltétlen primátust adva a testnek, egyetlen következetes logikát érvényesítve megoldja a személyiségproblémát – ebben tér el újra alapvetően a hős tényleges valóságától. Igazi esztétaként valószínű meg magát, teljes életet él a niesztschei parancs, a „légy, aki vagy!” értelmében. Nem véletlenül: neki, a fikatív figurának osztályrészül is jut az önfeladó azonosulás sóvárgott boldogsága, számára valósággá válik az eszmény a jegyesével, Helenével kegyelemszerűen megadatott spontán, mámoros szeretkezésben (*Isten tenyerén ülünk*). Mint ahogy osztozik persze az életvitel beteljesíthetlenségében, a kielégülhetetlenségben is, lévén ez minden eszményi (azaz: transzcendens) értékre beállított sors szükségszerű velejárója: ennek az égi szerelemnek emlékét őrizi a meghalt asszony nem-ismert szerelmében, abban az asszonyban, akihez nem tapad mocsok, akit csak máson át szere lehetett.

Szemben apjával, aki gátlástalanul önző indulatában közvetlenül tette tönkre ál-

dozatait: Thomas voltaképpen magát is alárendeli annak a magasabb erőnek, amely az élet legfontosabb törvényének vél. Ezért eleve más viszonyban áll a tetteivel; ahogy megfogalmazza: „mert mindig is a test anarchistája voltam, a testen kívül nincs Isten... Ha valami, akkor ennek a rohadt Istennek ocsmány erkölcstelensége érdekelt” (351). Miközben végrehajtja parancsait, önmagán tanulmányozza az erő természetét. De amíg azonosul vele, megítélni sincsen lehetősége: Thomas se nem erkölcsös, se nem erkölcstelen. Voltaképpen kiválasztottnak tekinti magát, aki az elhivatott művész vagy kutató kiváltságával lépi át a nyárspolgári megfontolásokat, hogy minél közelebb férkőzzön az élet igazi – nagyszabású és veszélyes – valóságához; ahhoz, amely egyébként úgyis csak a beavatottak (a kivételes érzékenyséűek, az arisztokratikusan vakmerők) előtt tárja föl magát. „Titkos életé”-t (25) ezért is meg sem próbálja legitimizálni, inkább minden módon leplezni igyekszik, a mimikriével is fenntartani a látszatot a világ előtt. Értelmetlen volna közvetlen erőszakot alkalmaznia, csak önkényszerűen társul olyanokkal, akik hozzá hasonlóan vállalják a kiszámíthatatlan kockázatot. Mert a nagy örömmel nagy ára is van: ezért nem szabad romlatlan jegyesét magával ragadnia, és ezért ítéli végül önmagát is eltiltásra és vezeklésre. Thomas ugyanis, noha a lehető legtágabban értelmezi a test Istenének való kiszolgáltatottságát, beleértve a szépségre, tökéletesre, az árnyalatokra, töltekezésre és ürítésre, a nemekre nem bontható szerelemre, a minden érzéki kielégülésre egyformán képes affinitást, minden gyönyörével együtt végül mégiscsak romlásnak kénytelen a sorsát megítélni. Tapasztalnia kell, hogy belebonyolódva és alámerülve a vegetatív létezés mind feneketlenebb örvényeibe egyre inkább a narkózis szenvedélybetegévé válik. Az érzékek egymásnak ellentmondó, teljesíthetetlen parancsokat küldenek, minden kéjt kiélvezni éppúgy lehetetlen, mint elfojtani az élvezet vágyát, ha egyszer nincs miért, ha a világban nincsen ennél érvényesebb valóság: „az ember soha nem tudhatja kielégíteni a menekülés ösztönét, mivel lelkének chaosából nincsen hova menekülnie” – summázza keserűen (435). S még inkább tapasztalnia kell a bűn gyötrelmes tudatát, azt a nehezen fölfogható ténytet, hogy a bűn függetlenül a szándékoktól és mentségektől, pozitív erkölcsi eszmék nélkül is létezik. Számot kell vetnie élete külső következményeivel mint bizonyítékokkal: hiszen halál és halál, gyilkosság, erőszak, önpusztítás, megszégyenülés jelzi az ő útját is. Az önmegvalósítás következetes logikájából szemlélve egy másik ember is csak *eszköz* lehet. Krisztián vádja tehát valójában Thomasra érvényes: „minden becsvágya arra irányulhatott, hogy megismerjen, meghódítson, érzékeljen, magához kössön és kisajátí hasson egy másik emberi lényt...” (496), aki ezt vissza is igazolja: „mert csupán a megismerés és birtoklás közös és kölcsönös izgalma segíthet elviselni mindazt, mi nyersen természeti” (56). A hős szemben ezzel éppenséggel a hatalom és birtoklás rendje ellen mozgósítot a minden erejét, és ha Krisztián észrevétele rá is jogos, csak annyiban, amennyiben Thomas az ő egyik lehetséges alakmása is. Thomas története tehát azt is bizonyítja, hogy az ember már biológiai lényében magában hordja az emberelenség végzetes démonait, melyek ha felszabadulnak, a barbárság uralma egy hazug civilizáció nélkül is létrejön. Hogy ama belső parancs, a teljes őszinteség és önazonosság eszménye sem követhető. Kudarcát nyugtázva, a szobainas tette, Gyllenborg meqgyilkolása okozta sokkban Thomas is megrendülten erre hivatkozik: „nem a kimerültség rika'ott meg és nem a veszély, hanem a tehetetlenség, amit ennyi emberi szenny láttán éreznem kell” (446).

6.

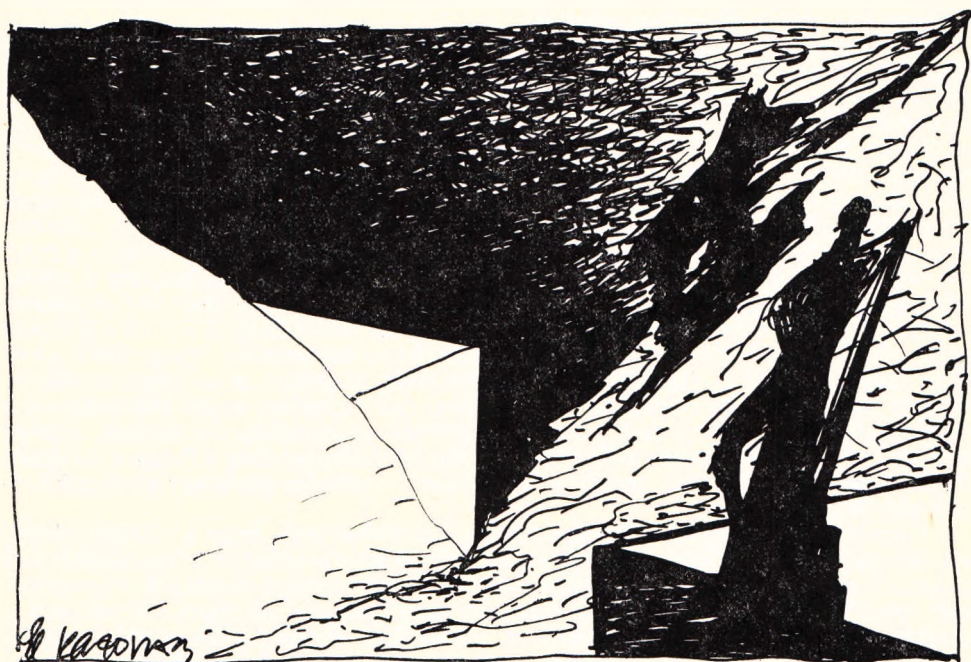
Thomas Thoenissen csödjé még jobban elmélyíti a főhős egzisztenciális válságát. Nyilvánvalóvá teszi, hogy az ösztönök erkölcsi ellenőrzését akkor sem szabad földadnia, ha másfelől az erkölcs léte is teljesen illuzórikus. Mert egy romló kultúra ál-valósága, ahol minden megtörténhet (és minden megtörtént már), semmilyen erkölcsre sem adhat garanciát, sőt: az sem tudható, hogy hol van az a határ, melyen túl (mint a hős apja esetében) az erkölcsi hivatkozás válik romboló elvvé, és fogja értelmetlenül elpusztítani az életet. A hősnek nem marad más válaszáa: az erkölcsét is magá-

ból és magának kell megteremtenie. S miközben már-már erején felül küzd a kommunikációs nyitottság mellett az erkölcsi épség biztosításáért (az egyikkel egyen-súlyozva a másikat és viszont), miközben egyformán háritani igyekszik mindazt a roppant „történelmi” és „emberi szennyet”, amely a praxisis világával kezdettől szembe fordította – a két szék közül a pad alá kerül. Abbeli igyekezetében, hogy másokat ne sértsen, szükségszerűen neki kell sérülnie. Csak az eszményi magatartásra ügyelve lemond (mások javára) a tényleges kezdeményezésről, az aktív cselekvésről, hagyja, hogy a föld is kiforogjon a lábai alól. Véglegesen akkor zárul be körülötte a kör, amikor fölismeri, hogy az adott realitást, a praxisist elvben sem lehet kihagyni semmiféle számításból és életprogramból. Mert ahogyan az önérvényesítés programja szinte kivédhetetlenül megindítja az erőszak láncreakcióját, ugyanúgy az önzés világának a teljes tagadása is végső soron az önzés világát fogja megerősíteni. Szálláscsinálójává válik, hiszen a valóságából kilépett szubjektum nem kíván és nem is tud ellene erőt fölvonultatni. A hős ennél fogva addig sodródik – közvetíteni törekedve köztük – Thea és Melchior akarata mentén, amíg elveszíti őket. Nem őt választják, hanem az életüket mindketten: Melchiornak a szökés fontosabb, Theának a függetlenség. S mivel ekkorra már csak erre a két emberre szűkült a hős egész valósága, nélkülük valóság és élet nélkül marad. A hősnek pedig nemcsak személyes helyzete reménytelenségét, hanem „tévedhetetlennek hitt érzékeim tévedését” (333) is be kell vallania. Hogy éppen a legsúlyosabb életgondokkal megvívott küzdelme tette őt súlytalanná: „anélkül, hogy észrevettem volna, a korszak ideológiai erőszaktevése a legmélyebb és a legbensőségesebb célját érte el bennem és velem: önként mondtam le a saját magam fölötti szabad rendelkezés jogáról” (332). A könyvet lezáró töredékes gondolatok ebből következően a megválthatatlan ontológiai magány mélységes szomorúságát sugározzák többféle megközelítésből. „Állattá válásodban nem tudhatsz mélyebbre visszamenni magadba” (519). „Azt hittem, hogy az életemből kiküszöbölhető a valószínűtlenség érzete; gyáva voltam, korom balekja voltam, a saját életem karrieristája, azt hittem, hogy a szorongás, a félelem, a kivetettség érzete legalább csillapítható, vagy a test bizonyos képességei által megkerülhető” (522). S a töprengések summázása: „olyan ház vagyok, ahol minden ajtó és ablak sarkig tárva áll, bárki benézhet, beléphet; bárki, bárhol, bárhová átmehet” (Uo’t).

Illetve még valamit. Hogy barátja végül „ördögi körbe kerül” (454), azt Krisztián is világosan látja, ám ő a sajnálatos tényt kizárólag személyes okra vezeti vissza, neveze esen a hős alkati „kiegyensúlyozatlanságá”-ra, arra, hogy barátja nem volt képes személyiségének a már szóvá tett végletes ellentéteit egymással összhangba hozni. Krisztián fölénye a praxisis érvrendszerének az érvényesítéséből következik, végül is Krisztián – bár a világgal szemben neki sincsenek illúziói – azért a praxisis józan embere, aki a dolgokat nem boldogsághozó vagy morális tulajdonságaik alapján mérlegeli, hanem a tények és cselekedetek eredménye, illetve az eredmények célszerűsége szerint. Fönn akar és fönn is tud maradni az adott világban, mégha e kiegyensúlyozottságért nem kevés személyes árat is kellett fizetnie. Többek között le kellett mondania ifjúkora hitéről, arról a hitről, hogy a világ bármilyen módon is megváltoztatható. Számára tehát az eszményeknek, az eszményinek egyszerűen nincsen realitása. Ezért jelentheti ki, hogy „tapasztalatom szerint a világban nincsen helyettesíthetetlen hiány” (459), ami egyben annak a következtetésnek a – rezignált – tudomásulvételét is jelenti, hogy a világ úgy, ahogyan van: mindenkor igazolható. Barátja tragikuma tehát túl van már Krisztián kompetenciáján, mert ez a tragikum végső soron az ember ontológiai státuszának az ellentmondásos voltát bontja ki, azt nevezetesen, hogy míg a szellem lényege szerint az abszolútra és az eszményire tör, addig a véges és materiálisan valóságos élet: a gyakorlata (adott világa) által meghatározott marad. Krisztián eképpen az életet átlelkesítő szellemi energiáról mond le, mindenre megvan a válasza, csak arra nem, hogy minek élni. Más kérdés megint, hogy meggyőződését természetesen maga sem tudia elfogadni és kivált nem betartani: másként miért is töprengene annyit halott barátja kéziratán.

Nádas Péter az *Emlékiratok könyve* monumentális körképében nem készíti életreceptet és nem mond ítéletet, de felmentést sem ad senkinek. Átvilágítja a világot és

pőrére vetközteti a testet csakúgy, mint a gondolkozást; regényében megméri a kor – korunk –, olyan mélységgel, melyhez hasonló számvetést alighanem hiába is keresnénk irodalmunkban. Voltaképpen azt a szinte már közhelynek számító gondolatot gondolja végig megrendítő komolysággal, amit – nem véletlenül megin csak – Musil Ulrichja fogalmazott meg példás tömörséggel, noha a mondatát ő sem tudta befejezni: „Minden alkotó kor komoly volt. Nincs mély boldogság mélyen gyökerező erkölcs nélkül. Nincs erkölcs, ha valami szilárd dologból le nem vezehető. Nincs boldogság, mely ne meggyőződésre épülne. Még az állat sem él erkölcsök nélkül. De a mai ember már nem tudja, miféle...” (I. m. 2. köt. 524). Az *Emlékiratok könyve* sem ismer ilyen szilárd fogódzót, ezért is szükségszerű, hogy koráról komor képet fessen. Mégis mindezzel együtt és mindez ellenére, itt az elemzés végén, észre kell vennünk, hogy Nádas Péter tud valami megdönthetetlen bizonyosságot is, amit az elődök így még nem tudhattak. Azt a tudást, ami a praxis fontosságáról a főhős számára már elkészve érkezik meg. Amelyet az utolsó lapokon a megkínzott és elárult Sein Mária nyomatékosít. Olyan egyedüli és kizárólagos bizonyossággal, amelyet nem kérdőjelez meg a könyv egyetlen passzusa sem: „Az én anyám a testével kereste meg a kenyerét kisfiam – mondta el a maga vigasztaló igazságát a főhősnek, a gyerekekkel végleg leszámoló fordulat forgatagában –, szép volt, kurva volt, egy szerencsétlen, tüdőbeteg proletárkurva, ha kellett akkor lukas fillérekért adta el magát, mégis megtanított arra kisfiam, hogy becsületnek lennie kell. És ha téged erre nem tanítottak, akkor én most megtanítalak” (526). Amely bizonyosságban tehát az *eszmény a gyakorlattal* mégiscsak összhangba kerül. (*Szépirodalmi*, 1986)



„A VALÓSÁG ESÉLYEI”

Bertók László új kötetről

Nem *A kettőszakadt villamos* Bertók László legjobb kötete, hanem az *Agakból gyökér*. A legizgalmasabb azonban kétségkívül ez, jelentősége pedig, mai költészetünk egészére nézve is, kiemelkedő. Mert vállalkozás, a szó átfogó értelmében. E vállalkozás célja a válságos kultúra minden vonatkozásban zárlatos valóságképe mögé kerülni, felszámolni mindazt, ami tarthatatlan, kérdésessé tenni a végsőnek gondolt s evidenciaként kezelt bizonyosságokat, s eljutni azokhoz a természetes problémákhoz, amelyek a gondolkodás igazi mozgásterét jelentik. Ehhez az szükséges, hogy Bertók László kilépjen az adott, a kompromittálódott, s így elnémult kontextusból, ahol a tapasztalás-felfogás szokott módja ugyanolyan tehetetlenné vált, mint a közölhetőségé, s a határpontokig nyomuljon előre. Az elsők egyikeként. Ráadásul önmagán át, mintegy adottságai ellenállását leküzdve.

Érthető, ha komoly nehézségekkel találja magát szemben. Semmi sem szavatolja ugyanis, hogy áttörhet a *valóságosabb valósághoz*. Minden kérdés új és újabb kérdésekre nyit, az előrehaladás tehát igen könnyen pusztá közelítésnek bizonyulhat. A megoldhatatlanságnak ezt az egyszerre kiábrándító és a mulandóság sürgető tudata miatt szorongató tapasztalatát, mint valami feloldhatatlanul sorsszerűt sugározza a kötet, amivel, ugyanakkor, lehetetlen megbékülnie. Rendteremtő, értelemadó felismeréshez kell jutnia. Olyan látókörhöz, amelyben a világ lehetőség szerinti teljes problémamélysége feltárul és elmondhatóvá tisztul. Foghatóvá és érvényesíthetővé, amit a személyes rendeltetés eszméjének szokás nevezni.

Ez a vállalkozás nem előzmények nélküli. Kezdetét az *Emlékek választása* című kötetben közreadott *Egy fényképre* jelzi, programadó erővel és pontossággal: „Tetten érní a folyamatot, / mikor színén a lényeg átsajog, / látni, láttatni, hogy élet, halál, / a pillanat szarvhegyén dől vagy áll, / hogy a világ teljesebb, mint amit / szemünk jelez, képzeletünk vetít, / kívülről, mégis benne! emberi / korlátainkat szétfeszíteni – / ragyogja, ami ki sem mondható, / árnyék és fény keresztjén való.” E programot azonban a Bertók Lászlót költészetünk első vonalába emelő *Tárgyak ideje*, majd az *Agakból gyökér* című kötet megannyi revelatív verse sem tudta nyugvópontra juttatni, valami végérvényeset felfedni és megfogalmazni. S képtelennek bizonyult erre a rendszeres áttekintés könyve, a válogatott *Hóból a lábnyom* is, noha erőfeszítése a külön-nemű kérdéseket egységben láttató összefüggésrend kibontására már-már példátlanul mondható. Kérdései lényegesebbnek mutatkoztak válaszainál. A *Hóból a lábnyom* új verseket közlő záróciklusa, s a több mint bravúros füzérvess, az *Egyik rimtől a másíkg* azonban végül is fölszakította a tehetetlenség állapotát, s az elégtelennek tapasztalt *rendszerjellegű gondolkodás* ellenében, mint egyetlen reális lehetőséghez, a *problémagondolkodáshoz* jutott. „Talán a kérdezés holtomiglan, / a szellem homokszájkait / ki-be dobáló ember esélye” – véli még feltételes módban a *Talán a kérdezés*. „Min’ha egy másik vetület / feszítene föl új eget” – mondja ugyanúgy az *Egyik rimtől a másíkg*.

Gondolkodásmódjának változása abból a belátásból ered, hogy a világot *lehetetlen megérteni egy feltételezett rendsémából*. Éppen ellenkezőleg: a jelenségekből kell kiindulni, mert az átfogó összefüggést csak mint a mélyreható kutatások végeredményét remélhetjük. Ez nagylélegzetű türelmet, nem csüggedő akaratot követel, szívós kitartást állandósult konfliktushelyzetben. De amikor Bertók László, s vele olvasója a problémagondolkodás nézőpontjából a megtett útra visszatekint, láthatja azt a na-

gyon keskeny, de maradandó, s lassan szélesedő sávot, amely máig vezet. S bizonyítottnak veheti, hogy jó nyomon jár. Mert korábbi tapasztalataival az újabbak ellentmondás nélkül összekapcsolódnak, s így folytonosságot teremtenek. Olyan világképet körvonalazva, ami a természetes problémahelyzet világos tudatával azonosítható.

*

Azt, hogy mennyire így van, *A kettőszakadt villamos* című új kötet felépítése első közelítésre is igazolja. Anyaga öt ciklusba rendeződik. Az ötből a középső, a *Magyar epigrammák* egyszersmind fordulópont is. Mint tisztán tapasztalati, köznapi, a tájékozódás alaprétegét, biztonságos közegét képviseli. Ezért is tart felé, halad át rajta, fordul meg benne a szerveződés logikája. Ez ugyanis az első ciklusban (*Platón benéz az ablakon*) homályos, irracionális övezetből indul, s erős metafizikai nyugtalansággal, létszorongással, magyarázhatatlan bizonytalansággal, megkötöttség-érzéssel telítődik, hogy aztán lejjebb ereszkedve a másodikban (*Nélkülem szalad*) a közvetlenebb, tehát legalább kérdésekben megfogalmazható problémák szféráján át érkezzen meg a *Magyar epigrammák*hoz. Innen újra a magasabb régiók felé tart. De közben, ahogy az imént jeleztem, pozíciót vált. Az első két ciklusban irreálisból tekint a realisra, végsőnek tételezett okok felől az okozatnak vélt jelenségekre, vak erők játékszerére, az emberre. Aki elfogadja, ami rámeretett. A *Magyar epigrammák* utáni ciklusokban viszont a világra nyíló, s abba belehatoló, teremtő személyiség tapasztalatai válnak fontossá (*Ünnepi másod*), valamint a behatolás, teremtés lehetőségei, következményei, mint a mulandó élet beteljesíthetőségének dilemmái (*A kijáratot építik*).

Az első ciklus (*Platón benéz az ablakon*) mindössze tíz versből áll. Mégse könnyű vele boldogulni. Bárhol közelítünk, az egész reagál, mert minden mű teljes életösszefüggésbe ágyazódik. A közvetlen tapasztalatiból indul valamennyi, de a megismerten és megértetten túlról ad hírt, anélkül, hogy a megjelenőt megismerhetné és megérthetné. Így az adott és tudott is irracionális színezetet kap, s az egyszerűnek látszó versfejlesztő tapasztalat igen különböző, olykor egymásnak is ellentmondani látszó problémák sokaságát hívja elő. Külön-külön másról beszél ez a tíz vers, valamiképp mégis ugyanarra vonatkoztathatóan. Összetartozásuk, egymásba kapcsoltságuk, kölcsönös feltételezettségük tehát bonthatatlan. Eltérő formálási módjuk is. Közös sajátosságuk azonban, hogy eldöntetlenséget, sőt: eldönthetetlenséget sugalló jelen időben szólalnak meg, különös személytelenséggel, vagyis a lehetséges objektivitás szándékával, érintettként is megfigyelő pozícióból. A józan ész védi magát így a számára hozzáférhetetlennel szemben. Mint a ciklusnyitó versben, *A távirányított babákban*: „Most ez a hang. / A véletlen s a törvény közeléből. / Ahogy a jég rian. S ahogy valaki / rálép a kirakójátékra. Este van. / Nem tudni mi történt, de a lemez / lejátszhatatlan. S ülnek itt / süketek, akik / szemükkel hallanak. S jönnek a / távirányított babák, akiknek / mindig van a kezükben egy kavics. / Vagy egy csuta. Vagy egy / fölőleges ujj. Van szavuk. / S meg akarnak bocsátani.” A hangnem feszülten regisztráló, a versmenet drámai. Tények fordulnak elénk, de ami megjelenik, csupa testetlen félelmet keltő talány. Egyfelől már-már aggályos pontosság jellemzi a verset, másfelől oszlatlanul homály. A nyugtalanul lüktető jambusok, a széttartó, meg-megszakadó, majd vakon előretoluló, s újra leálló mondatok, az egész zavarba ejtő kopársága, kietlensége, töredezettsége együtt végletes kiszolgáltatottságot, általános érvényű magára hagyottságot sejtet. Olyan, váratlanságában bénító szituációt, amit a rianásszerű hangon át ismeretlen hatalom ural. Nyomasztóan, tehát reflektálatlanul. A tények felől kiszámíthatatlanul és értelmezhetetlenül. Az „esemény” úgyszólván szétapossa „a valóság esélyeit”.

E műben is észlelhető, hogy a ciklus versei küzdőtérszerűek. Racionális és irracionális hatol itt egymásba, formát ölt a valóságos, benne képzeleti gyúl ki, hit lobban, de azonnal elfojtja a tapasztalati, az egységélményt, s a magasabb összefüggésrend reményét a sokféle különleműség, a viszonylagosság tudata semmisíti meg, hogy aztán újra kezdődjön az egész. „a hiány, ami összemos, / a földet éggel béleli, / Isten lebukó kémjei, / ahol a hit zavarba hoz, / a kettőszakadt villamos, / mely maga elől

térne ki, / a valóság esélyei, / ha az esemény széttagos, / egy, akit a mind megszoroz, / de képtelen elosztani” – mondja *A kettészakadt villamos*. Bertók László erőfeszítései tehát, hogy mindent elrendező megoldást találjon, csődöt mondanak. A rázúdulóban minden viszonylagosnak bizonyul. Tökéletlennek és tűnékenynek. Itt azt az abszolútumot, amiről Platón úgy vélte, hogy hatalomban és méltóságban túl kell nőnie a létnek, hiába keresi. Am ha nyomába szegődik „a visszavert fény”-nek, hamarosan túllépi a felfogható határait, s teljes sötétségbe kerül. A gondviselés, a magasabb renderemtő és értelemadó erő léte is igazolhatatlannak bizonyul. A Platón benéz az ablakon tanúsága szerint fordulhat vissza. „Mondhatnám, hogy rögtön megyek / lehetnék még jó asztalos, / de megbénít a döbbenet, / silány tükörré foncsoroz. // Mondanám, hogy nem én vagyok, / bűnössé tett a félelem, / hátam mögött a lét dadog, / előttem a történelem. // Mondanám, hogy nincs remény, / hogy ma holnap ötven leszek, / s ami árnyékból költemény, / a valóságban egyszeregy. // Mondanám, hogy akkor mi van, / miért jobb, aki boldogabb, / s ha a varázs anyagtalan, / mire emlészik az anyag?” A mondanám refrénszerű ismétlésével nyomatékosított feltételes módot a vers utolsó sorában kijelentő mód zárja: „Csak hazudnék, csak hallgatók”. Mintegy a helyzet kiúttalanságára utalva. Arra, hogy a problémákat, ha már egyszer megjelentek, senkinek sincs módjában elutasítani, mert ezzel önmagáról is lemondana. Ugyanakkor azonban a megismerés sem lehet kielégítő soha, hiszen a versek mindenütt a lét alapformáinak (egzisztencia, élet, tudat, szellem, szabadság, determináció) homályába futnak. Ráadásul hiányzik az az eszköz is, amellyel az emberileg leghatékonyabban megkülönböztetjük a lehetetlentől, a célokat helyesen, az emberi képességeknek megfelelően jelöljük ki, ha tárt szabva az önvesztető titokfejtésnek. Igen, az ember „Gyanús neszekre gyertyát gyújtogat, / lopva nézi a villanykapcsolót, / parányi csillagokban megakad, / s magyarázkodik, hogy csak álmodott. // Példákat keres, nem leli magát, / hát az se, ez se, egy mint a se jó” (*Fölér a lélekig*) – vergődik hát, kapaszkodót keres, valami megfogható, elhihető, s nem talál. Be kell rendezkednie a problémákkal való tartós együttélésre. De képes-e vajon? A ciklusvégi *Négyzet a körön* összefoglaló paradoxonjai („a félelem, s a mégiscsak-a-rend, / a drót-a-szíven-át, / a szabadság-mint-korlát-idebent, / s a szökik-a-világ, / a szó szava, a lyuk-a-ketrecen, / s a csupafülanyag, / a nézed-magad-mint-egy-idegen, / s a mindenütt-te-vagy”) széthullás előtti állapotot mutatnak.

A parttalan relativizmus fenyegető káoszához teremt némi távolságot a második ciklus (*Nélkülem szalad*). Azzal, hogy kérdezni kezd. A kérdés az elszenvető magatartás átfordítási kísérlete cselekvő magatartásba. A kötet még nem jutott túl a kiszolgáltatottság stádiumán, megnyugodni képtelen, de teret nyer. Nem a tudás más itt az első ciklushoz képest, hanem az öntudat. Mi sem jellemzőbb, mint az, hogy a ciklus minden darabja szonett. Annak is egy sajátos, Bertók László által kidolgozott, nagy fegyelmet, önuralmat követelő változata. Fel kell erre figyelni. Mert az első ciklust olvasva még mellőzhettük a költészet kitüntetett szerepére utaló jelzéseket (a *Folyamat* című versben például azt, hogy „már magának sem hazudik, / nemet int a világosságra”, ami a mű rendelményének világosságában kínálkozó hamis megoldást utasítja el), a második ciklusban azonban már számolnunk kell velük. Hiszen itt pontosan érzékelhető, hogy Bertók László számára a vers az, *amin át a megismerés zajlik*. Mondhatnám: a megismerő és megismerendő kizárólag a műben találkozik, ott artikulálódik s válik megragadhatóvá minden igazi probléma. Amiből az következik, hogy minél megmunkáltabb, vagyis minél áttetszőbb a vers esetleges jellegű érzéki anyaga, annál mélyebbről, annál élesebben látszanak a szellemi háttér talányai: tapasztalatiban a metafizikai, konkrétan a transzcendens, véletlenülbe a törvényszerű. A maguk lényegi mivolta szerint, megkockáztatom: érintetlenül, természetes rendjükben. Ráadásul a megjelenőből nem hárítható el semmi, s értelme sem hamisítható meg valami mondvacsinált magyarázattal. Az adott magáért beszél. Mégis: *kezelhetően*. Ha nem így lenne, annak a mű épsége, megformáltsága, értékessége vallaná kárát, s

azonnal észlelhető is volna, mégpedig kényszerítő erővel, mint esztétikait is meghatározó fogyatékoság.

Mármost amikor ezek a szonettek a gondviselésre, az időre, az egyetemesre, a sorsra, a történelemre, a kapcsolatteremtés esélyeire, az emberi közösség természetére, a személyiség felelősségére, a szóértés, a valódi kommunikáció lehetőségére kérdeznek, akkor a határhelyzetben létező ember érdekeinek akarnak megfelelni. Aki ugyan tudatában van feladatának, de nem rendelkezik a feladat teljesítéséhez szükséges feltételek fölött. A költészet, a fentiek szerint, *a rendelkezés számára egyetlenként adott módját* jelenti, hiszen benne és általa minden a közvetlen emberi illetékesség és felelősség hatálya alá kerül. Olyan ösztöni-érzéki alapozású szemléletmód számára is, mint a Bertók Lászlóé. Mégpedig teljességet ígérve, s nem mellékesen: a teremtő ember értékre összpontosító, értelemadó akaratának alárendelten. A szonettek persze a veszélyről is tudnak: „megeshet, hogy a képzelet / még pontosan visszatükrözi a / valóságot, csak a szó töri meg, / amikor rá kéne dupláznia?” – kérdi az *Amikor rá kéne dupláznia*, amit azán az *Egyetlen alkalom* tágabban is megfogalmaz: „Most, hogy már egész testemmel fogom / a mindenséget, tudom, hogy e test / számomra az egyetlen alkalom / ideidézni az egyetemest, // és hogy itt is van, pókhálót ereszt, / hogy ne láthassak át a szavakon, / s rádöbbenhessek, hogy csak egy gerezd, / ami az egész varázsába von.”

Az idézetek nemcsak egy minden helyzetben működőképes *realitásérzék* jelenlétéről tanúskodnak. Nemcsak arra figyelmeztetnek, hogy Bertók Lászlóban egy a méltóság megőrzésére is ügyelő *erkölcsi tartás* akadályozza meg a személyes felelősség áthárítását, a mindenáron megoldást akaró türelmetlenség eluralkodását, az óhajaiival, igényeivel, ideáival össze nem illő nehézségek elutasítását, s kényszerítik ki az esendőségre valló ódzkodás, vagy éppen heveny tiltakozás ellenére a szembesülést a valóságos tényállással, mondván: „Okosabb egy szál gyertyát gyújtani, / mint átkozni a nagy sötétséget” (*Egyszerűbb volna*). Arról is szó van itt, hogy az a kötettszervező logika, amely sokféle érzelmi-indulati meghatározást is felvéve magába, az anyagra és szellemre, emberre és világra, értelemre és értékre vonatkozó legáltalánosabb kérdésektől indult, a második ciklus végére, a mindennapok gondjaihoz közelítve, egy nagy teherbírást, gazdagon rétegzett *problématudatot* épített ki. Ami lehetővé teszi Bertók Lászlónak, hogy eldöntetlenül hagyva az értelemadó és gondoskodó felsőbb ins'tancia létének vagy hiányának mindent elbizonytalanító dilemmáját, földerítse valóságos mozgásterét, szerepének mibenlétét, s e szerep érvényesíthetőségének reális körülményeit. Hogy tehát tisztázza, s tudomásul vegye függőségét és e függőség korlátozó következményeit. Még ott is, ahol gyanútlan lehetne: a költészetben.

•

E ponton már valóban a *Magyar epigrammáknak* kell következniük. Mert a mindennapi élethez tér vissza e negyven disztichonnal, hogy átütve a közvetlen környezet megannyi rejtőzésén, színlelésén, alakoskodásán, képmutatásán, alapokig manipulált mivoltán, az elvekig, az életszervező és életvezető stratégiáig jusson. Megjegyzem: ha valami, hát az epigrammák köre igen meggyőzően igazolhatja, mennyire nem a „sápadt teória” embere Bertók László. De többről és másról is beszélhetünk itt. Az *öntanúsításról* például, azonosságból a határozott, mert morális ítélettel alapozott és nyomatékosított különbözős felmutatásáról. Nem elhatárolódás ez. A másság demonstrálása a fontos. Elszámoltatásban a maga számvetése. S hasznosítva az epigramma műfaji lehetőségeit, a kultúra válságának tudatosítása, amely az élet értékeit, értelmét, horizontját úgy kikezdte, mint az együttélés erkölcsi rendszerét, a méltó érintkezés formáit. Annyira, hogy Bertók Lászlónak lépten-nyomon a kisszerűség, a meghasonlottság, az álság, az alávalóság, az üres ostobaság hatalmának erősödését kell látnia. Alighanem a megtévesztettség, a korlátozottság, a lefokozottság önfeledten nyüzsgő, már-már animális világa eszmélteti aztán végképp arra, hogy nemcsak a fölötte álló hatalmakkal, hanem ezzel szemben is meg kell őriznie függetlenségét, s költészetét, mint e függetlenség egyedül adott terét, az értéképviselő eszközét.

A negyedik ciklus (*Ünnepi másod*), noha a megformálás változatosságát illetően vetekszik az elsővel, poétikailag kevés újdonságot hoz. Mintha a maga tradícióit külön is képviselnie kellene. Mintha csak a kipróbált megoldási módok támogatásával jelenhene meg súlya szerint az, ami számára mértékadó, s amit, mint ilyet, a *Magyar epigrammák* élménykörével szembeállíthat. A gyerekkor, a család, a barátság, a nagy költők példaadó műve (vigasztaló is), a hivatás, s mindezeket át ő maga, ahogy megvalósult, gyengéivel, esendőségeivel s jobb részével. Más fénytörésben azonban ez a tizenegy vers, bár ellenkező előjellel, de ugyanazt végzi el, mint a második ciklus szonett-sora, amikor a *Magyar epigrammák* cselekvőségét helyzetilemező, értelmező, lehetőségfeltáró törekvésbe fordítja. Felfelé tör. Alapkérdése, hogy vajon igaza van-e, amikor azt hiszi, hogy minden jelenleginek csak egy időben távolabbi kedvéért van értéke és értelme? Tényleg mindig előtte van a tulajdonképpeni, s a jelenlegi valóban csupán várakozás arra, ami bekövetkezendő? Nem inkább úgy áll a helyzet, hogy az éppen történőben, a mulandóban telik be életének valamely csúcspontja, de mert az élet értelmét a jövőben keresi, s így mintegy megelőzi önmagát, már csak visszatekintve jön rá, mit is mulasztott? „Voltak igazi verskezdetek” – a *Nosztaigiák* című vers szerint. „Voltak igazi próbák”, „Voltak igazi nosztalgia”, „Voltak igazi jövők” – erősíti meg aztán minden versszak elején. „Voltak igazi voltak, sem befejezni, / sem újrakezdeni őket nem lehetett, csupán / végük lett, mikor az ember / rádöbbsent, hogy emlékezik.” *A lécs fölött* is erre utal. „Az érzés, hogy a lécs fölött / hogy ott volt, s hogy megintcsak utólag / tudta meg”. Vajon megváltható-e az, ki, mint Faust, „egyre fárad s célra tör”? Megváltható-e, ha élni úgy, akár a többiek, elulve „forró radiátorok árnyán” (*Hexameterek*) nem akar, másképp meg nem tud, mert ahol „fölvillan valami tökély”, „megállni készíti a mély”? (*A vasgolyó*)

Súlyos kérdések ezek, erkölcsi értelemben is, főként azt sejtve-tudva, hogy nincs mindent meghatározó szükségszerűség, amely fölmentené a döntés alól. Ami fenyegeti, a *Magyar epigrammák* megítélt világának tanúsága szerint is, az *belülről fakad*, s nem más, mint a *szabadság adománya*, mellyel minden pillanatban élnie kell, miközben sem természetétől, sem a szituációtól, sem valamely felsőbb hatalomtól nem kapja meg a döntéshez szükséges tájékozódási pontokat. Ebben rejlik a cselekvés ember tanácsalanságának magyarázata, ebben éríthető meg veszélyeztetettségének és magárahagyottságának mibenléte, érzékelhető felelősségének nyomasztó súlya, ragadható meg, miért is képes arra, hogy magasabb célok felé forduljon, s a jelen értelmét a jövőben találja meg. „Fölvillan és nincs, ha meg nem előződ” – olvashatjuk a *Melyik szó a másik?* című versben. Bertók László tehát erről is tud.

S mert élete és eszmélete, minden gondja-baja a költészeté, ezek a kérdések is mint a szakma, a vers megformálásának kérdései jelennek meg. A versírás nehézségei figyelmeztetik arra, hogy a szabadság adománya s a cselekvés-teremtés képessége még semmihez sem elegendő: „Úgy jön a vers, mint régi ismerősök / arca a tömegben, utcán, valahol. / Fölvillan és nincs, ha meg nem előződ, / kibukva emlékek hullámaiból. // Nézik egymást, két alagút vége, / süt a nap, sötét van, robog valami. / Belőled? Beléd? Indulnál feléje, / de lábad, mint nehéz hegyek lábai. // S egyszer csak eléd áll, kezdetet fogja, / ahogyan a vakot sétálni viszik. / Ujjongsz, bár titkon oldalaznál vissza, / hisz nyitott szemekkel vártál valakit.” (*Melyik szó a másik?*) A szabadság a döntésre, s a teremtető cselekvés képessége tehát csak úgy kap értelmes irányt, ha olyasvalami vezet, aminek meg kell valósulnia. Ha olyasvalamit ragad meg (vagy engedi, hogy az ragadja meg őt), aminek általa kell megtörténnie, a valóságban megjelenie. „Honnan az ok, / hogy úgy kezdem el, ahogy?” – kérdezi a *Honnan az ok?* Hiszen eltévesztheti, s akkor „már az elején vége van”. A *Bizonyosság* válasza: „Mint-hogy a sehol, innen akárhová. / És sehol. Még egy kanyar, / s összeáll a pokol. / Össze a mennyország. Ennyi talán. / Egy száraz ág árnyéka, egy billenés / a szó között. / A kút, ami torony. / Kong a vödör, jár föl-le, lüktet / az öntudatlan bizonyosság.” Ez az öntudatlan bizonyosság: *irányultság, törekvés az érték felé*. Az érték, a kanti „legyen”, a magasabb igény életünkben, mely azonban nem reális hatalom, tehát közvetítő nélkül képtelen a valóságos világba hatolni, s azt alakítani. Itt lép be az érték által megragadott ember, aki egyedül képes arra, hogy az érték intenciói szerint célt

tűzzön ki tettei elé, teremője és értelemadója legyen életének, s bizonyos mértékig a világnak. Kétségtelen: Bertók László is ebben ismerte fel feladata lényegét, mégha ő magát olykor csak az érték és értelem *médiumának* érzi is.

Az ötödik ciklus (*A kijáratot építik*), mindenekelőtt, a szisztematikus gondolkodás nehézségét körvonalazza a beszédes *Bizonyíthatatlan* című nyitóversben, mintegy a kötetbejárta mozgástér tapasztalatait összefogva. Ez a nehézség a számunkra lehetőség minden irányban azonos korlátozottságával azonosítható. Azzal, hogy bármit állítson is az ember, rögtön legalább egy ellenkező előjelű állítással kell számot vetnie. A megismerés széttartó következtetéseivel szemben a ciklus versei csak arra hivatkozhatnak, hogy a világ, a létező általában, legyen mégoly különféle is, alapjában *egy* világ, egyazon létező. Ezért is sugallják a fölsejlő, rejtelmes egység igazolhatatlan reményét, azt, hogy talán jóval túl a felfoghatón, a divergáló problémavonalak, kérdés-vonulatok mégis összetartanak.

Nem látványosan posztulált vagy konstruált egységkép az tehát, ami itt elődereng. A szinte minden létezési szintet átfogó témák köre mutat természetes, egymást kiegészítő vonásokat, egyetemes rendre utaló összefüggést. A versek – azonnal ellenpontozva is kölcsönös vonzódásukat, csak a magától értetődően kínálkozó lehetőséggel élnek. Engedik, hogy a problémák egymásba oldódjanak, s magyarázni kezdjék egymást. A teremtés, az értelemadás feladata például egy lesz a többi közül, rangja szerint annyi, mint a „fürge, tavaszi szél”-ben megébredő fa hiányt betöltő hajtása (*Az összes ág*). S vajon nem az értelemadás gőgje ellen szól *A kijáratot építik*, amikor arra figyelmeztet, hogy „itt minden ugyanúgy marad, ha / eltávozzatunk észrevétlenül”? Szembeötlő, hogy a természeti világ most lép be a kötetbe. S most is azért, hogy alkalmat adjon a belőle „szárnyaló hiúság és a versengés” miatt kiszakadt ember visszatérésére (*Mintha kővé változtál volna*).

E ponton az ötödik ciklus visszaköt az elsőhöz. Egészen pontosan a platóni eszmékhez. Platón a *Gorgiaszban* azt írta, hogy „kölcsönösség, barátság, egybehangzó rend, józan mérték és igazságosság fűzi össze az eget és a földet, az isteneket és az embereket”, amiért is kozmosznak, tehát *világrendnek* nevezzük a mindenséget. Ennek megfelelően mibenlétünk, ideákra tekintő akaratumk értelme csak az lehet, hogy összhangban éljünk a világrenddel. Csakhogy Bertók László otthontalanságára, sőt: kivetettségére riadt, arra, hogy létállapota az aggodás, a gond, a félelem, s valami reménytelen, mert betölthetetlen ráutaltság-érzés. Platón még a kozmosztól kérhette számon az embert, s föl se merült benne, hogy a világ sosem adhat végleges választ az ember mivoltára és rendeltetésére. Igaz, a *Szümposzionban* külön dialógust szentel a kimeríthetetlen tudásvágynak és az érosznak, a szépség keltette lelki vágyaknak, mely az érzékből kiindulva mind magasabbra emelkedik, fokozatosan közelítve az ideákig, mígnem eljut az igazsághoz, jósághoz, szépséghez. De úgy vélte, hogy az ideákhoz érve e vágyak nincs több kérdése, mert betelvé, a világrendbe szövé, nyugalomra lel. Bertók László számára ez a nyugalom elérhetetlen. Ohajtja, nagyon mélyről kívánja az egyetemesbe ölelő harmóniát, de a mindenség minduntalan észlelt szakadását véglegesnek, pontosabban: áthidalhatatlannak tapasztalja. Hiszen az egyes ember épsége, egysége is csak a kételkedésben ölthet alakot és teljessége sem több, mint a költészetben megjelenő problématudat viszonylagos teljessége. Vagyis a versek imént érzékeltetett rend utáni csendes vágya miközben kerekre zárja, egyszersmind új dimenzióba emeli a kötetet. Oda, ahol megőrizhető az emberiség platóni álma, de ahol ez az álom nem takarhatja el, s nem is függesztheti fel a valóságos tényállást.

A már-már harmonikusnak nevezhető állapotot erre figyelmeztetve dülja fel a kötetegész tudásától súlyos *Pillanatnyi helyzet* című záróvers. „Ez lett volna a csúcspont? ahová kétrét / görnyedve, visszacsúszva, csakazértis / fölkapaszkodtál? ez a plafonalji végtelen? ... ez volna a pont, / ahonnan beláthatod, hogy a legfőbb / emberi kategóriák csak arra / valók, hogy hozzávetőlegesen és / utólag meghatározhasd velük a / pillanatnyi helyzetet?” Mintha a gondolkodás Odüsszeusza volna Bertók László. Ott-honát keresve szüntelenül úton van. De neki megérkezni lehetetlen. (*Magvető, 1987*)

„EGY VILÁG MINTÁJA”

Marsall László új könyvéről

„Milyen lehet egy jó pohár szeretet? – Először csak az üveget látni, reggel a kamrában matatva, eldugva hátul a polcon... Nem tudni, hogyan-miként került oda, de vonzza a szemet, bűvöli, akár az ismerős polcocska a pálinkára kiéhezettet. – Forgatnám? Töltenék? nézegetném? szimatolnám? – Vajon sötétsárga, mint az ó-furmint? ... Valami emberbuborékos pezsgő? ... Csak mint a víz? ... Lehet-e sűrű és piros...? És az íze? Mint György-napi harmaté? lombikban párolt ibolyáé? ... Lehet, hogy egyszerű anyatej... Vagy maga a semmi, hogy üres a vele töltött pohár, és aki hörpinti, lesz részeg józansággal, ámde másokká szertese mmisül... És többé nem kérdezi: *milyen lehet egy jó pohár szeretet?*” (Egy pohár szeretetről; Egy világ mintája, 1987.)

A hajdani félismerettségéből – gémléptekkel, melyek sokkal nagyobbak a megszokott emberi járásnál, s olyan testtartással, mely a húzd ki magadnál is húzd ki magadabb volt, vagyis hátradőltsietében, sehol-nincs-a-világon fölcsapott fejjel, ahogy képzelődhetek valaki hosszúnyakú, dacosállú, semmibe koncentráló szemű, hájával is dúsan gondolkodó válogatott röplabdás-matematikusköltő hármasságra – leült a Páhi-borozó asztalához Marsall László. (Vízjelek, 1970.)

*jak-hátán
pénz nélkül*

*hegy-hátán
apa-anya nélkül*

*nap-hátán
imamalom nélkül*

*ég-hátán
egyszál maga nélkül*

és egyre magasabban

(Kőrösi Csoma Sándor)

A barátságna k nincs kezdőpontja, áttűnő, mint az évszakok s az évek. A barátságna k nincsenek megbeszélts randevűi; ösztönös együttlét, magyarázatra nem szoruló öröm. És beszélgetés, nevetés, elszomorodás, koccintás, hazatántorgás vagy a családi kötelékek miatti elszakadás. Barátom hosszú előadások indáin kúszott az ujjai közül bomló cigarettafüstben. Ezek az előadások nem személyesek, tárgyuk éppen, mondjuk, a halmazelmélet vagy Minkowsky tétele, miszerint a csillagok mögötti láthatatlan csillagok kiszámíthatók a foton-áradatból a tér görbülete miatt. Idekeveredhet alsótagozatos fia regénye a Robbantó Rézmusról (micsoda duhaj asszociációk!), vagy egy békési ember, a Kőrös vízőre, közbeszól valami népdalfoszlány és néhány verssor, Pilinszky Sztavroginja: „Nem gondoltak a rózsakertre / és elkövették, amit nem sza-

bad. // Ezentúl üldözöttek lesznek / és magányosak, mint egy lepkegyűjtő. / Üveg alá kerültek valahányan. // Üveg alatt tühegyre szűrve / ragyog, ragyog a lepkeábrák. / Önök ragyognak uraim. // Félek. Kérem a köpenyem." Hangja magán-tájszólás. Viselkedése önfenntartásra való magányos gőg. Ebben társa volt Papp Zoltán, az uradalmi kovács fia, szakérttségs, rádiós, angol műfordító, aki Heller 22-es csapdjával brillírozott. Csak hallgattam, mikor „Feldmarssal” társalogtak. Közben a játék magasán átrepült az érzelmesség, a szeretet galambja, amint a fahegyi sas fölcsapott szárnyal rajtra készül. (Szerelem alfapont, 1977.)

*és ha a szememből kipattanó gyufa
két melled közt lobban
s minden szirszar konfekció ég
pánt és drót és műanyag-marok és
füst és hamu és hamu és végre
bőröd végtelen sivatagjában
királyi állat elindulhatok
megkeresni téged
boldogtalanul és magányosan*

(*És ha a szememből*)

„Judithának és Pistának a „partot mosó lassú víz” nevében barátsággal Marsall László 82. márc. 15.” A könyv belső címlapja kitépve. Akkoriban régen nem találkozhattunk, valószínű az új szerelem magánakvalósága miatt. (Portáncfigurák, 1980.)

•

Első kötete, a *Vízjelek*, nem kezdésre valló. Olyan magasfokú verseket ír, annyira tökéletes a forma, s bár absztrakciói Reverdyt juttatják eszembe, ahogy a francia fogalmaz („A térben im megállott / egy kéz mely senkié se már”), akár változatlanul végigvihette volna költészetén, az élet folyásának kitéve várni a tartalmak változatosságát. Persze a kezdő hang is folytatódik, de újabb és újabb szándék csavarja és tagadja meg. A vasárnap útjai és útvesztői *Vízjelek*ből kilógó verstablója, matematikai pontossággal mért irányával a *Püthagorasz keresztretjéveire* mutat. Még csak csirázdik az *Egy világ mintája* nyelvi-gondolati iróniája, bravúr-halmazata, majd gyökeret ereszt a *Szerelem alfapont*ban (Jónapot született bébidollom! TTTTTTTTT stb.) Teljesen kilombosodik a *Portáncfigurák*ban, csak nem annyira fölfokozott stilisztiséggel és politikusan (Gonosz főbérnök, Példázat a kommunikációról, Burleszk házibuli és billiárdgolyó stb.) Hogy a komolyságból a nyelvi, tartalmi iróniába váltást érezhessük, vegyünk két ugyanazon helyzetű verset az első és a legújabb kötetből. (Matematikus hallgató volt, el is végezte az egyetemet, de gyakorlati tanítás nélkül nem kaphatta meg diplomáját, annyira rühellt tanítani, amennyire előadni szeret ögörög módon kocsmaugban, utcán, lakásban, telefonban.)

*Angyalra körzöre elmére
bizom ezt a világot,
s arra ki csont szerint odavaló*

– írja a *Bolyai koponyájában* előbb. Mennyivel másabb a *Régi egyetemek* nemrég-ről!

*Tűnés, taps, poreső; meg egér-csontváz
rázkódik, mint a földrengéses erdő,
mint kokas alatt tyúk e pódium-ház,
a francba is! egy jó kuruc kesergőt!*

*Jól jönne most vén pálinkás tekergő,
ha idekúszna rumos szélkeleppel,
hogy szellőzzem, s egy légvonatos kürtő:
szálljunk azúrvást kopasz istenekkel.*

Az éterikus magyar Reverdy megérkezett volna Arany János Bolond Istókjához? Itt a szavak nemcsak hangzásukban, de jelentésükben is „összecsengenek”: zavarban – hadartam, díszterembe – deszkaverembe, túlhan – kinyúltam, poentirozza – falurossza, vizigótok – áramteli drótot, mérték – eszme-térkép-adóját bemérték, egércsontváz – pódiumház, rumos szélkeleppel – kopasz istenekkel. Az ötvenes évek kifordított világában életmentő diákröhögés ez a színpad alatti vers-álom, mikor Csérp díszdoktori székfoglalóján azt mondja: „Imprlist át nem búj semmi bástyarásen! a láncoskutya már ott a batyuban! Bekötjük! Vízbe dobjuk! Összeverném! Gaussnál volt a mérték, de Bolyaival szemben falurosszal!” Ebben a valószínűtlenségben a nagy Lagrange is megjelenhet:

*És Lagrange így: kimarjult parókám,
ma chaussette is a bokámra lecsúszott,
az odafönti ciróka-marókát,
örülnék, hogy ha itt alant megúszod.
Möszjő Fejét kerestem, s vizigótok
szó-trotyogását amidőn megintem,
majd tekernek rám áram-teli drótot,
hát oltalmas, möszjő, eltűnnöm innen.*

S beleférhetnek a magateremtette s valódi tájszavak, idegen szavak: azúrvást, szélkelep, chaussette. Nemcsak itt! Loncgarád (a lonc lépcsőzete), morkoláb (morc porkoláb), ficogó rangya szajha (fickándoó rongy szajha), szilács (szilánk), bucskázik (bukfencezik), kátozni (kiáltozni), firnyákos (jól megcsinált) stb.

A *Régi egyetemek* második szomszédja, a *Februári régi vagonok* is emlékező vers, s éppúgy keserűséggel dévajkodó: „rum szén mester, végsősoron / valék fagyos nagykabát”, azúrvást repülésből vagonkirakás lett. A *Legenda a szélmalomról* címűben a magyar történelem Borsszem Vitéz anti-don Quijotéja csatabíró fegyvernek röpi a szélmalmot az égbe, de a győzelmeken mások osztzkodnak.

*Rogy-e léggömb, kit szellentés dagasztott?
Nyilik-e forrás, szómosás lika?
Olyan forrás, kit Szent László takasztott?
És prestissimo törik-e pika?
Ám vagyunk, a történés megszalasztott,
nem úgy, mint Toldi Miklóst a bika.
Sok szó tröcsög és olyik enni kér.
S a halott mind nagyságos és pucér.*

Pierre Jean Jouve egyik verskezdeté: „Nap nem süt. Vagy nézzük a fonákját” – s folytatja tovább a napsütéssel. Marsall László a fonák világ fonákjának a fonákját írja meg, visszatér, így válik valóságossá az abszurdumban olyan Arany János-i szemlélettel, amit Arany sohasem költött ki.

*Csalni törbe enmagamat,
(most jegyzem meg „csillag alatt”),
mímelvén szavad járását,
van löcslábam, Arany-maszkom –
s bakk! botlom rossz asszonancon,
összetörve lényed mását,*

kit felölték . . .”

Úgy tűnhet, aránytalanul gondolkodom költészetének fönti szeletével, hiszen az *Egy világ mintája* kötetben ciklus csupán. De úgy tapasztalom, egyre kibomlóbb ez a virágos túskebokor azóta. Kiadás alatt a negyvenegy öregről szóló verseskötet. Mostanában a kanalak ürügyén fogalmaz ezen a hangon. „Sok jóillatú fakanállal a pofájában megérkezett az óriási fekete kandur, rövidebb, mint a Margitsziget, de alig hosszabb, mint az Erzsébet híd.”

Van ennek a groteszk hajlamnak változata is, amely mintha teljes ellentéte lenne, a komoly archaizálás. A *Parafrázisok Ámos próféta könyvére* 16. századi nyelve, ritmusa, zsoltáros protestálása; a *Ballada a bolygómérnökről*, mint a kérdő-felelő gyerekjáték ősi nyolcasban, balladásan. („A bolygómérnök, vagy tüzes indzsellér, a magyar néphit szerint, a határban bolyongó halott, aki elmérésekből eredő bűneiért vezekel”).

*Kérdezlek, te bolygómérnök,
hol az utcám, hol a házam?*

– *Nem én voltam, nem telelek.*

A *Régi dal* a Halotti beszéd nyelvére fűzve, a *Zrinyi álma* korabeli modorban, Zrinyihez való azonosulással. És a *Zsoltár (1)*, *Zsoltár (2)* – különös ének a gyermekkor református templomából, hetes, ötös szótagokkal a 35. és a 136. zsoltár dallamához hasonlóan, a költő szerint ír népdal dallamára – ars poeticává változik. A *Múltjából ki tép* a kapcsolódás normája: „múltjából ha tép, csak magát nyúzza”; „holtaknak szájából / volt idők nagyjából / szakít derék részeket.” Csak a konstrukció közepén archaizál így, zsoltárosan, Balassi Bálintosan, a keret mai forma, egyfelől a költőre jellemző tárgyiasság:

*És útjuk mentén kétfelől elszórva:
turulya-roncs meg nyütt ciha, cserép,
örökös tavalyt mutató zsebóra,
kinőtt nagykabát és gomb-töredék.
Sorolhatni, hogy mennyi potyadék:
diszoklevél, vers, együgyű kérvény,
levél, notesz, sok panasz-maradék,
záradék, érvényét vesztett érvény.*

Másfelől összeáll a múlt valami időtlen dimenzióba:

*És nincs nyomuk, nincs: előttük-utánuk,
kik angyalfényes óriás kristálykőben
– és nem hosszú és nem rövid a lábuk –
együtt vonulnak időtlen időben.*

*

Említettem matematikai, elméleti fizikai okosságát és tudását, ragaszkodik hozzá költészetében is, hiszen a vers, a matematika és a zene tejttestvérek. A *Példázat a foton-fi ifjúságról* címűben a „kronométer tikk-takk keringője / – annabáli szoknyák alsó szegélye.” Természeti világképére példa ez a költemény, Einsteinnek és Minkowskynak ajánlva, s a költőre úgy, ahogy a foton megszemélyesül, s kifejezi a fiú távolodását apjától az apa-fiú végtelen ellentétében:

*s míg sebességed által, Te fiatalodva
sittyensz a Szíriuszra, bizony itt szunyókál
két fittyedt emlő közt a vén Pató Pál.*

A *Püthagorasz keresztretjvényei* szerkezet-arányaiban az aranymetszés hármassága, ha nem is a törvény végigvitt szabálya szerint: ha egy távolságot úgy osztunk két részre, hogy a nagyobbik rész középarányos az egész távolság és a kisebbik rész között. Három tétel, háromsoros strófák, három versszak függőlegesen és vízszintesen, a tétel utolsó sorának megismétlése a kövek között, a vers első és utolsó sorának kibillentett azonossága. Zsoltáros ritmusvágásokkal keresztretjvényként olvasható szomorúságot mond ki: „halott / verejtéke vagyok.” „Földem te elkurvult / magadat mutogató / ki ma születt / pelenka bagyulában / te csak emlékezz / bölcsőbb ha lehetsz / elmenekülj és maradj / s rázz le magadról / sokasodj megbocsássatok”.

„Ha egy zenei összhang vagy képzőművészeti forma lényegét szám'ani struktúrában ismerjük föl, úgy a minket környező Természet értelmes rendje a természeti törvények számtani szerkezetén alapul.” Heisenberg gondolatát folytatván a költő nyelvet is hozzá lehet számítani.

Az *Egy világ mintája* mértani modell, vagyis gyakorlati tanácsok egy modellhez.

Végy egy tojást, szúrd által árral óvatosan,

Szívd ki fehérjét-sárgáját . . .

Majd végy rövidke szalmaszálat, . . .

*. . . és töld át gonddal az üres
tojáson . . .*

és mesd le csaknem tövig a kiálló végeket.

Íme a többszörös világ formája-mintája.

*És bent a tojás-úr sötétjében, belső falán a héjnak,
járja kanyargós útját a hangya-emberiség.*

E modell színe-visszájában, új távlatokban, más szemszögben, másként látásban, a kitáguló bezártságban az ember „Új lényként születik tagasabb világba.” Egy tojásban a jövő kozmikus emberisége magával cipeli emlékezetét a vers hasonlataiban, a Húsvét előtt pingáló asszonyokat, úri pipa csutoráját, vasrácsra fűzött szalonkát, a baktort, aki égbeli lett, a felkapott fejű özet, s a szerkezet azonnal költészetté válik.

Mint ahogy a *Prae-maturus*ban az ellentétek mérleg-nyugtalanossága elcsöndesedik a konklúzióban. Ellentét az is, ha emlékekből teremti filozófiát, s úgy néz vissza kamaszkorára, mintha „az ő Pannon tenger hullámszikalata.” Az ember érése előtt minden és minden ellentéte:

valaki, aki más:

kalapácsnak formázott szög, szögnek kikalapált kalapács

. . . magát okozó okozat

hat ló és gyászkocsi egyszerre, s a koporsóban is ő.

Az *ábécés könyv margójára* már a kamaszkor veszendő édeni változata. Lehetne buja park, netán akácos, Dylan Thomas *Pártánydombja*, végtelen sűrűség, ahova első szerelmét csalogatja képzelete. Ami bennünk a versből tovább párázik, gomolyítja ezt a képzetet a kimért kompozíció mögött, melyet az ábécéskönyv hanggá változott betűi szabnak meg. Rimbaud hangjai jutnak eszembe („Éj Á, hab É, rőt Í, zöld Ū, kék Ó zenéje”), a végső zenéhez, színhez nyújtózkodnak, itt a bimbózó szerelem történésiéhez. Az első versszak a margó: „Cseresznye-szüretelő kétágú létrája – A”: a másodikban a betűk szavakba forradnak, bekebeleződnek a történetbe: „A-lmakompót B-urgonya teába C-itrom”; a harmadikban már csak a szintézis érvényessége az A és az Í, a cseresznyeszüretelő létrájának dőlése.

*Cseresnyés-bácsi kétágú létrája – A
haptákban immár és dől föld iránt
bizony – I azaz római egyes eldől
és meg nem tartja semminő égi tonal
mert „éljen minden bájos szép nő!”
s légyen tenyerem ahány barázdája
melleken csipőkön örök sorsvonal.*

Szigorú fuga-kompozíció! Könnyeden átvezethetem ezt a megállapítást a *Régi ábécés könyvem* című versre is, az „ábécés könyvem / páva-soros fedőlapja” refrénjével viszi a motivumot keresztül élete polifóniáján. A *Háttha megérkezik Ő* minta lehetne, akár *Az ábécés könyv margójára*, ahogy a „Soha ne hidd el őt, / ne a lovaglósizmat, csak a rossz tornacipőt” refrén megemésztődik a szövegben, s végül a viszájárára fordul, nem is a hangok zenélnek, hanem a gondolat muzsikál.

•

Emlékek álomi félhomályából derengő, vagy határozott kontúrú, színű tárgyak, titokzatos személyek, titokzatos párbeszédek, a filozófia ódai héjazása, vagy mintha szirmok lennének tartópillérei a gondolatnak, a szinte határtalan nyelvt teremés, s megvalósítás a legvalószínűlenebb indításból, mint ahogy a klasszis a földtől egy centire emeli át a labdát a hálón, olyan szép, rejtelmes, bravúros művészetű Marsall László. Költői természete újdonságos; a lényeg laboratóriumi analizálása, mikroszkopikus megfejtése, a nyelv széles mezejének birtoklása parádés gyakorlatra tett szert, mintha semmi sem gátolhatná azt a régi „partot mosó lassú vizet”.

*Rekkenő agyagos ivék alatt izzó paraszak bozsqatnak ős-mocsarat
porrá porlik a kő homokban elrekedő nomád temető
valahány halottja torróvíz bujkálta csontja lassan elég*

– a Barokk óda egy régi artézikúthoz, a „mélységes mély a múltnak kútja” artézikút, melyből a régesrég föltör a Thomas Mann-i szólás ellentétéként, szarmata állkapcsokon, pontoszi karperecen, tarsolylemezen át, nomád lovasrohamok útján, s

*kannák hasában ingadoz hintázik akár éjen át
tisztaszobában a násziágy
s e kerek kávának körülötte
telik a kanna dübörögve
s a bögre
szakad e langyos áradat mindétig örökre*

– hozza belénk a titkot a föld alól, s kiteljesíti a magányok magányával, mi is a vers leszünk, mert időtlen az idő. *Ballada békeidőkben:*

*Légyfogó-sárga derengésben ott ül
a soha meg nem ismerhető, től- s eltűnő
embernek álcázott Ő, a mindig valaki Más,
a mindig átváltozó név, év és adat,
ott ül a féltarnyi vadász-széken Ő,
a soha nem tudni kihez beszélő.*

*Önmagát kérdezi most is, mint valaki Mást:
– – –
És telet is. Önmaga a kértezett helyett.*

Titkok az elsötétített beszélgetésben, valaki megölt szerető, „és a hamut chomunak mondtuk torokhangon”, „csak tudjuk, ami bekövetkezhet”, „bekötött szemmel holmi gyilkolás”. Minden megtörténhet ebben a szublimált titkoztatosságban.

•

És megtörtént! *A hirtelen elárvulás óráján* ciklusban, ebben a halottak könyvében, a nyelvi bravúrok átkönnyesedve váltanak lelki monológokká. Apja, anyja, Papp Zoltán, Kormos István barátai, saját halálának képze a *Rögtönzött öröklétben*. Spalatóban Kovacsics, Vapcarov és ő Radnótiként, s a *Távolodás*:

*Elsőnek az apák maradnak el
s velük a nevetés, uram, s a félelem is.
Aztán fogytán a bor is, valamint a kenyér.
Akkor már én is itt vagyok
az egyszerre magas és mély
gordonkahangok napközeln,
én aki te aki névtelen
csupa egyesszám harmadik személy.*

Itt a hirtelen elárvulás órája gyermekké visszadöbbszent borotválkozással, lomtanitással, s olyan közel a halálhoz, még tüzet is kérhetne tőle, cigarettára gyújtani. Bekopog a hátranézvést árva ember fia halálhírével. Micsoda hatalom a költészet, hogy a kimondhatatlan kimondható általa! Nem jajongó siratóénekekkel, hanem tárgyiasult és gordonkahangú lélekleletekkel.

*... a kiálthatatlant
kerülgetem; s hogy ürügy a kép a látomás a metafora,
a mesterség minden fortélyja alkalom, elodáznom
kiáltsam: ezerkilencszáz nyolcvanhárom
július másodikán elsőszülött fiam...*

Ezeket a verseket nem elemezhetem, sirt dúlnék föl, elhallgatom és beléjükborzadok. Tudom, világirodalmi nagyságúak, de milyen áron, Istenem?

(*Szépirodalmi*, 1987)