

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- NÁDAS PÉTER: Június (*Fejezet egy Évkönyvből*) 481
WEÖRES SÁNDOR versei 497
SZENTKUTHY MIKLÓS: Elveszett otthonok? Megtalált templomok! (*Kabdebó Lóránt interjúja*) 499

*

Weöres Sándor 75 éves

- CSORBA GYÖZÖ: A kútnál mélyebbre 507
KAJETAN KOVIČ: Sándor macskája 510
LENGYEL BALÁZS: A tövistermő Weöres 513

*

- HATÁR GYÖZÖ: Eumolposz (regény, III.) 518
PÁLINKÁS GYÖRGY: „Ha önmagában nézzük az eget is, a fákat és minden mást” (regényrészlet) 525
UTASSY JÓZSEF versei 528
PÁLYI ANDRÁS: Színházi előadások Budapesten 530
KOLTAI TAMÁS: Kisemberek vagyunk (*Kaposvári színházi előadások*) 534
KELEMEN LAJOS versei 539
TÜSKÉS TIBOR: Rónay György a hatvanas években (II.) 540
PÉNTEK IMRE versei 551
PETŐCZ ANDRÁS verse 552
TURAI TAMÁS: A kút és az ablak (*Szentkuthy Miklós Prae című könyvéről*) 553

*

- KANTOR LAJOS: Világóra (*Mészöly Miklós: Sutting ezredes tündöklése*) 562
FOGARASSY MIKLÓS: Csönd-mutogatás (*Pálinkás György: Názáretben nincs hol landolni*) 567

1988

JÚNIUS

GÁRDONYI TAMÁS: Méltó tiszteletadás (*Aczél György könyveiről*) 569

KIRÁLY EDIT: Tóth Judit: Személyazonosság 572

BAKONYI ISTVÁN: Fodor András: Elvesztett évszak 574

BÁLINT B. ANDRÁS: Vathy Zsuzsa: Itthon vagyok 575

KÉPEK

WEÖRES SÁNDOR rajzai és versei a kéziratos füzetekből 496,
516, 517, 529, 550, 561

Nádor Katalin fotói

A MŰVÉSZETEK HAZÁBAN

JÚNIUSBAN: 3-án 15 órakor beszélgetés *Soltra Elemér* festőművésszel; munkái május 31-től június 3-ig láthatók a Ház játéktermében. – 6-án 17 órakor nyílik a III. déldunántúli építészeti kiállítás a tetőtéri galériában. Megnyitja *Borvendég Béla*, a Magyar Építőművészek Szövetségének elnöke. A kiállítás június 27-ig tekinthető meg. – 6-án 18 órakor rendezik meg az Ünnepi Könyvhét központi író-olvasó találkozóját. – 7-én 17 órakor *Művészet és tömegkommunikáció* címmel *Agárdi Péter* tart előadást. – 26-án 21 órakor a *Collegium Musicum* ad hangversenyt a Hild-udvarban.

JELENKOR

XXXI. ÉVFOLYAM

6. SZÁM

Főszerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÖZÖ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BERTÓK LÁSZLÓ, CSUHA ISTVÁN, HALLAMA ERZSÉBET,
KALÁSZ MÁRTON, PARTI NAGY LAJOS, PÁKOLITZ ISTVÁN

*

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

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

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

Felelős kiadó: dr. Jádi János.

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál,
a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR)

Budapest, Lehel u. 10/A – 1900 – közvetlenül vagy postautalványon,
valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.

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

88-998 Pécsi Szikra Nyomda – Felelős vezető: Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

GALSAI PONGRÁC

1927–1988

Április 22-én elhunyt Galsai Pongrácz József Attila díjas író, a Grimasz főszerkesztője.

A háború utáni Pécs szellemi életének közismert szereplője és alakítója volt. Érettségiző fiatalemberként kezdte irodalmi pályafutását, első írását a Sorsunk közölte. A második Dunántúlnak már szerkesztője volt. Itt, a Dunántúli Magvetőnél jelent meg első, Társtalanok című tanulmánykötete. A folyóirat megszűnése után Budapestre költözött, s két évtizeden át jegyezte a Nők Lapja irodalmi rovatát.

Pompás humorú, kedves személyiségét művei mellett a város legendáriuma élte tovább.

AZ ÜNNEPI KÖNYVHÉT Baranya megyei eseményei június 3-án, 18 órakor kezdődnek: a Várkonyi Nándor könyvtárban a Pannónia Könyvek legújabb darabját, Várkonyi Nándor *Elvesztett paradicsom* című kötetét mutatják be. A könyvet, mely a *Sziriat oszlopai* című művelődéstörténeti tanulmány szerves folytatásának tekinthető, s amely az eredeti kézirat egynegyedét közli, *Mihalik Zsolt* szerkesztette. A könyvbe-mutatón részt vesz *Vekerdi László* is, aki a válogatás utószavát írta. – Június 6-án, 18 órakor a Művészetek Házában kerül sor a könyvhét immár hagyományosnak számító ünnepi rendezvényére, arra a találkozóra, amelynek íróvendégei ezúttal *Cseres Tibor*, *Csorba Győző*, *Galambosi László*, *Nádas Péter* és *Tüskés Tibor* lesznek. A beszélgetést *dr. Nagy Imre* vezeti.

*

BALETT '88 címmel amerikai balettestet tűzött műsorára a Pécsi Nemzeti Színház május 13-án.

*

A BARANYA MEGYE FÖLDRAJZI NEVEI című névadattár megjelenése alkalmából május 20-án tudományos ülést rendeztek a Művészetek Házában.

*

ÚJABB KIADVÁNYOK. Szombathelyen, a Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskola gondozásában látott napvilágot a *Jelentkezünk* című periodika 87/1–2-es száma. Ugyancsak a szombathelyi főiskolán jelent meg a *Kézbe zárt egek* című antológia, amely tizenegy költő és három prózaíró munkáit mutatja be. – A szegedi egyetem irodalmi-

kritikai kiadványa, a *Harmadkor* április végén a nyolcadik számához érkezett. Ebből a számból különösen az esszék emelkednek ki: *Milorad Pavić Kazár szótáráról*, *Csokonai Lili Tizenhét hattyúk* című könyvéről és másokról olvashatók itt írások, s a lap közli *Oszip Mandelstam A szó természetéről* című esszéjének fordítását.

*

KIÁLLÍTÁSOK. Pécsen, a Kossuth Lajos utcai Ferenczy-teremben május 5. és 13. között mutatták be *Gádor Emil* festőművész munkáit. – A Pécsi Galériában június 19. és augusztus 21. között a Janus Pannónius Múzeum rendezésében tekinthető meg a X. Országos Kerámia Biennálé. – A Pécsi Kisgalériában június 10-től július 24-ig látható *Arendás József* grafikusművész kiállítása. – A székesfehérvári István Király Múzeumban május 14-én nyitották meg azt a kiállítást, amely *Csók István* 1899 és 1917 között készült festményeiből válogat. Ez a kiállítás június 12-ig látogatható.

*

BÖLÖNI-JUTALMAK. A Művészeti Alap Irodalmi Szakosztályának vezetősége májusban ítélte oda idei műfaji jutalmait. Az első-kötetesei közül ebben az évben *Marno János* „együtt-járás” című verseskötetét, illetve *Mészáros Sándor* „A kék hegyeken túl...” című dokumentumregényét jutalmazták. Irodalmi publicisztikában *Csányi László*, irodalomkritikában *Balassa Péter*, műfordításban *Benyhe János*, irodalmi szociográfiában *Pünkösti Árpád*, gyermek- és ifjúsági irodalomban *Borbély Sándor*, irodalomszervezésben pedig *Farkas László* munkásságát tartották elismerésre méltónak.

N Á D A S P É T E R

Június

Hányszor készültem már föl a halálomra. És hányszor nem haltam meg.

Ha Gombrowicz minden napra azt jegyezte föl egyetlen vezérszóként a naplójába: *én* – hétfőn: *én*, kedden, *én*, és szerdára, csütörtökre és péntekre ugyanazt az ént, miként szombatra és vasárnapra is, akkor nekem egyes szám első személyben kéne azt írnom: *mi*.

Énemet utolsó leheletemig menekítő: *én* vagyok.

De nem a többes szám első személyéből menekiteném ki, hanem éppen oda menekiteném, a többiek közé. Olyan személy vagyok, aki e kör négyszögesítéséhez hasonló grammatikai problémát persze nem tudhatja megoldani. Gombrowicznak még reménye lehetett arra, hogy kimenekítse magát egy méltatlan közösködésből; a megváltó énben reménykedett. Nekem viszont éppen egy olyan közösből nincsen többé reményem, amelyben helyet kaphatna közösségre hajló énem.

Gombrowicz valószínűleg abban reménykedett, hogy amennyiben az én keretei között lejátszódó folyamatokkal és jelenségekkel foglalkozik, ha rigorózan elutasít magától minden olyasmit, amivel átléphetné a személyes észlelés, a személyes elhatározás és a személyes akarat határait, akkor miként egy kémiai analízisben, tisztán és szabadon kinyerheti a közösből azt az ént, aki aztán ugyanolyan tiszta, szabad és önkéntes elhatározása alapján társulhat más, hasonlóan önálló ének akaratával. Gondolkodásában persze ott kísértett az elátkozott, kitaszított, megbélyegzett, félreértett vagy meg se értett, mindenkitől elhagyott költői lélek erőszakos szelleme. A szent szörnyeteg romantikus pózában tetszelgett dühöngő honfitársai előtt. Valójában azonban megállás nélkül a közösről beszélt. Hazajáró lélek volt. Hol a lengyelség szempontjából beszélt az európai nemzetek kulturális közösségének többeséről, hol az európai kultúra szempontjából a lengyelség közös többeséről. Ami semmiképpen sem egy és ugyanazon dolog. Ha az ésszerűség mindennél előbbre való európai elvére hivatkoztak előtte, akkor sosemvolt lengyel mítoszokat gyártott, a közkézen forgó lengyel mitológiát viszont az ésszerűség elveire hivatkozva addig analizálta, míg hőrszai el nem veszítették metafizikus fényüket. Mindig jól keresztbe lépett.

Mindenképpen ragaszkodott ahhoz az elképzeléséhez, hogy a társulás egyetlen kritériuma kizárólag a személyes szabadság lehet. Csökönys volt. A nemzet szabadságával kapcsolatban gyakorta megvonta a vállát. Záporozott rá a szitok és az átok, könnyelműnek látták.

Amíg mások azt mondták: ha a nemzet nem lehet szabad, akkor a személyes szabadságomról lemondva, a nemzet szabadságáért kell küzdenem, ő éppen fordítva gondolkodott: ha bármilyen okból vagy bármilyen formában lemondok a személyes szabadságom igényéről, akkor nem csupán megfosztom magam alapvető létfeltételemtől, hanem még a nemzet szabadságigényét is csorbítom. Ha viszont megállás nélkül a személyesről beszélek, és nincsen napom, melyen ne ént, ént, ént mondanék, akkor a nemzeti szabadság hiányának esetében is a nemzet szabadságáról beszélek, valóságos szabadságáról, hitelesen, hiszen szabaddá tettem magam a beszédem által: én vagyok a nemzet.

Szívem hozzá húz, mégse tudom eldönteni, hogy neki volt-e igaza, avagy azoknak, akik személyes szabadságukról lemondva, nemzetük szabadságáért vállalták a lemondás személyes áldozatát. És ne feledkezzünk meg azokról, akik az életükről mondtak le ezért.

Ha ugyanis igaz, hogy egyenlőséget és testvériséget csupán a nemzetek szabad és önkéntes társulása teremthet, akkor ebben a felvilágosodott történelmi törekvésben szükség van olyan emberekre, akik a személyes szabadságukról önfeláldozó módon lemondanak. Ha nincsenek ilyen emberek, akkor a társadalom rabságban kialakult betegségei a visszafordíthatatlanság állapotába kerülnek. A feláldozott szabadság azonban nem szabadság többé. Még akkor se, ha a szabadság érdekében áldozták föl vagy mondtak le róla. Lennie kell tehát olyan embereknek, akik még a nemzet szabadságának érdekében se mondanak le a személyes szabadságukról, s így őrzik meg azt az eszmét, a közösről lemondva, amelyet mások föláldoznak a közös érdekért. Ha nincsenek ilyen emberek, akkor a társadalom szintűgy gyógyíthatatlan.

Azokban a tömegtársadalmakban, amelyekben mi élünk, ez a kérdés gyakorlati formában immár föl se merül. A történészek és az irodalmárok még bibelődnek vele, igaz, elég kedvetlenül teszik ők is. A tömegtársadalmak viszonyítási alapja ugyanis nem a szabadság, hanem a lehetőség, nem a mi, hanem az én, nem a dolgok értelme, hanem a dolgok haszna. Ezért is kéne minden hétköznapon és minden ünnepen ezt ismételnem: mi, mi, mi.

Lehetőségeimnek ott húzódik a határa, ahol te állsz. Társulásunk egyetlen kritériuma az alkalmazkodás. Alkalmazkods és alkalmazkodom. A rendezett tömegtársadalmakban élő emberek számára így válik minden igazzá, ami megcsinálható, és hamissá mindaz, ami nem csinálható meg. A korlátlan-ság és a szabadság fogalma között éppen úgy eltűnik a különbség, amiként a korlátozottság fogalma azonossá válik a rabsággal. A tevékenység nem azokhoz az általánosan elfogadott, elvont etikai értékekhez igazodik többé, amelyek az elmúlt korok emberét kivezették az emberi világból és a teremtett világ elképzelése által a természet hatalmas egészéhez kötözték, nem. A tömegtársadalmakban a tevékenység olyan önérték, amely kizárólag a praktikus lehetőségben méri meg magát; akár a személyes, akár a nemzeti méretű tevékenység lehetőségéről van szó. Ha lehetőségem van a tevékenységre, avagy bármi áron lehetőséget teremtek magamnak erre, akkor igazam van, következésképpen igaz ember, igaz nemzet vagyok. Csupán akkor válok hamissá, ha nem alkalmazkodom kellőképpen a te tevékenységedhez, mert akkor a tevékenység pusztán lehetőségétől fosztom meg magam. És ezt az önnön

magába visszazáródó elvet, minden nap, minden tömegtársadalomban élő, a hasznosság kemény valutájával kereskedő személy kényszeresen megvalósítja, és az egymáshoz való viszonyukban megvalósítják a nemzetek.

A szabadság, az egyenlőség és a testvériség nyugós gondjait a tömegtársadalmakba szerveződött nemzetek egyszer s mindenkorra megoldottnak tekintik. Ami nem megvalósítható, az nincsen, s ami nincsen, arról fölösleges a beszéd. A több évszázados törekvés szennyét, hulláit, szellemi hulladékát és hősi halottait besöprik a természet szőnyege alá. A természet nem valamit, hanem egy olyan praktikusan elérhető, akár védetté nyilvánított helyet jelent, ahol kevésbé érződik a benzin büze, mint másutt. A bolyban serénykedő hangyák birodalmából ki kívánczna a Holdra, hogy onnan hozzon szalmaszálat? A méhek zsongó birodalmából ki kívánczna a Himalája hófödte csúcsairól hozni magának virágport? Legföljebb befizetek egy társasutazásra.

Fogalmazunk a lehető legegyszerűbben. Mintegy negyven éve, se irodalmi, se politikai csoportosulás, se rögeszmés magánszemély, se erre önmagát elhivatottnak érző gondolkodó nem alapíthatott és nem szerkeszthetett önálló és független folyóiratot. A kormányozók a mai napig kizárólagos jogot formálnak arra, hogy az általuk alapított folyóiratokat állandó és körültekintő ellenőrzésük alatt tartásák. Ez a hatósági intézkedésekkel kikényszerített helyzet az alkotmányosan egyenlőnek elismert állampolgárok nagy többségét megfosztja attól az alkotmányosan elismert jogától, hogy véleményét és eszméit szabadon megnyilváníthassa avagy egyszerűen képviseltetve lássa. Ennek ellenére, e negyven év alatt többször megtörtént, hogy a hatósági ellenőrzés lazasága, illetve átmeneti meglazulása lehetővé tette egy-egy folyóirat önkéntelen és átmeneti önállósodását. A kormányozók hatósági retorziója egyetlen esetben se volt elkerülhető. De minden retorzióknak azonos jelentése van: az alkotmányosan egyenlőnek elismert állampolgárok szólásjoga ott ér véget, ahol a kormányozók által hatósági intézkedések formájában kikényszerített szokásjog ezt megengedi.

Negyven év hosszú idő. Ennyi évnek tulajdonképpen elegendőnek kellett volna lennie ahhoz, hogy a tudomány és az irodalom munkásai a magyar társadalomfejlődés sajátos adottságaként fogadják el ezt a helyzetet. Ez mégse így történt. S ha nem így történt, akkor nem csak azért nem történhetett így, mert maga a helyzet ellentétes a magyar társadalom közmegegyezése által legprogresszívebbnek elfogadott történelmi hagyományokkal, *a negyvennyolcas eszmékkel*, hanem azért se, mert ha ilyen nagy különbség támad az alkotmányosan elismert jog és a hatósági intézkedésekkel kikényszerített szokásjog között, akkor a jogbizonytalanság nem csak a kormányozottakat érinti, hanem legalább annyira a kormányozókat is. Minél finomabb eszközökkel tartják fenn a kormányozottak jogbizonytalanságát a kormányozók, annál határozottabban áll elébük a kérdés, hogy vajon kormányoznak-e még egyáltalán?

Nem történhet másként. Az alkotmányos jogok ellenében kikényszerített hatósági szokásjognak fokozatosan a kormányozó politika teljes dezorientációjához kell vezetnie.

Ha valakit súlyos szankciókkal arra kényszeríték, hogy egy dologról ne a saját véleményét mondja el a saját véleményeként, hanem azt a véleményt, amelyet az én véleményemként feltételez, s amit én közös véleménynek deklarálók, akkor az így kikényszerített véleményből értelmes módon csak arra tudok következtetni, hogy a másik fél nem a saját véleményét mondja, nem

másokét közvetíti, de nem is az enyémet, hiszen arról meg miként lehetne tudomása. És így az ugyanazon dologról kialakított saját véleményemet nem tudhatom értelmes módon a másik ember véleménye által se megerősíteni, se kiegészíteni, se kérdésesnek vagy netán helytelennek látni.

A kormányozó politika negyven éve a saját véleményét hallgatja mások véleményeként, helyesebben arra kényszerül, hogy bizalmasan kezelt, nyilvánosságra nem hozott hangulatjelentések, statisztikák és szociológiai fölmérések közvetítésével jusson olyan ismeretek birtokába, amit az általa kormányozott többség közel sem kezel bizalmasan.

Ha viszont egy kormányozó kisebbség nem a nyilvánosság előtt kényszerül tudomásul venni a kormányozott többség véleményét, mely a dolgok természete szerint a legkülönbözőbb és legellentétesebb vélekedésekből áll, akkor óhatatlanul kérdésessé válik a közösségük, és ezáltal teljesen értelmetlené válik a politika fogalmának a használat. A kormányozók ilyenkor alkotmányos jogaikra hivatkozva továbbra is politikáról beszélnek, bár ezen a kisebbség által hozott hatósági intézkedések többség által való végrehajtását értik. Ezen az alapon módosítják a politikai szótár teljes szókészletét. Ha például kompromisszumot mondanak, akkor ezen nem a kormányozott többség és a kormányozó kisebbség közötti kölcsönös engedményekkel járó megegyezést kell értenünk, hanem egy olyan diktátumnak az elfogadását, amelyet kormányozó kisebbség a nyilvánosság kizárásával elhatározott. A kormányozók valójában nem politikusok többé, hanem adminisztrátorok, akik arról a helyzetről készítenek újabb és újabb adminisztrációt, amely elé a kormányozott többség valóságosan állítja őket.

Nincsen a világon olyan értelmesnek számító politikai erő, amely a döntéshozatal jogát szándékosan a végrehajtó adminisztrátorok kezébe csúsztatná át. Holott ez történt, és ez történik. A döntést hozó kormányozók kisebbsége a nyilvánosság kényszerű hiánya miatt, csupán közvetett formában értesül a kormányozott többség véleményéről, de közvetlen formában szembesül vele, amikor adminisztrátorként ugyanazt végre kell hajtania, amit politikusként elhatározott. A kormányozó politikusok hatékonyabb munkára serkentik a kormányozottakat, miközben adminisztrátorként akadályozzák a kormányozottak hatékony munkáját. S olyan szavakkal, melyek adminisztratív hatástalanításáról én magam gondoskodom, miként szólíthatok föl valakit arra, hogy dolgozzék hatékonyan? Mert valóban mindenki arra törekszik, hogy a munkája hatékony legyen, ám ha nem lehet a többség szempontjai szerint hatékony, akkor mindenki arra fog törekedni, hogy legalább a maga szempontjai szerint legyen hatékony. Így áll elő a tömegtársadalmak káosza.

Ha például valaki, egy újabb áremelés hatására nyomdafestéket nem tűrő kijelentést tesz, s minden magyarul beszélő számára világos, hogy e kijelentésben a többes szám harmadik személye, az *ők*, azokat jelöli ki, akik nem tartoznak a *mi* személyei közé, mégis a reánk vonatkozó döntést hozzák, akkor igen kicsi a valószínűsége annak, hogy e megörökítésre és értelmezésre méltó kijelentés bekerüljön abba a bizalmasan kezelt hangulatjelentésbe, ahová kerülnie kéne. Így aztán az indulatosan durva kijelentés azon állampolgárok nyilvánosságának körében marad bizalmasan, ahol nincsen az őt megillető helyén. A szitok minden esetben a kormányozók és a kormányozottak közösségének a hiányára utal. A kormányozott többség úgy bosszulja meg a kormányozó kisebbség politikai önkényét, hogy nem kisebbségnek nevezi a kormányozó kisebbséget, hanem az erőviszonyoknak megfelelően olyan többségnek, amelyet azonban a sajátjának tartott többségből kizár.

És a kormányozott többség így követi el a maga politikai önkényét. Szitkaiban önként lemond arról, hogy értelmes számítása szerint elemezze értelmetlen helyzetét: érzelmei szerint beszél, számítása pedig kizárólag indulatnak megnyilvánítására vonatkozik. Nem beszélve arról, hogy mindezt a nyelv alapvető szabályainak ellentmondó formában teszi. Igaz, találékonyan.

Az indulatos szitkozódásnak az egyik oldalon legalább annyira nincsen köze a politikai gondolkodáshoz, miként a kész helyzetek elé állított adminisztrátorok kétségbeesett döntési kísérleteinek a másik oldalon. A kormányozott többség abban a nyelvi hitben ringatja magát, hogy babonás átkaival elhárítja a reá leselkedő veszélyeket, miközben éppen azt az értelmes nyelvet semmisíti meg, amivel egyáltalán hangot adhatna a veszély érzetének. A kormányzó kisebbség ugyanakkor abban a nyelvi hitben ringatja magát, hogy az értelmetlenül hangoskodó többség érdekei szerint ragoz, ha a kisebbség szempontjai szerint szelektálja a többség indulatos véleményét. A többség azt sziszegi és ordítja: *ők*, a kisebbség kenetteljes ábrázattal azt papolja: *mi*. Egyes szám első személyben többé senki nem beszél, s ami ennél még egészségtelebb, nem is gondolkodik, holott továbbra is mindenki egyes szám első személyben cselekszik. Az anarchikus tömegtársadalomban ugyanolyan mértékű különbség támad a beszéd és a cselekvés között, mint amilyen mértékben eltűnik az azonosítás lehetősége az egyes szám első személye és a többes szám első személye között, illetve bizonytalanná válik a többes szám első személye és a többes szám harmadik személye közötti különbség.

Ha a többes szám harmadik személye alatt olyan kisebbséget kell értenünk, amellyel a többség nem vállalja a közösséget, bár egyénenként a diktatúmainak megfelelően cselekszik, miközben kompromisszumnak gondolja, amit végrehajt, és a többes szám első személye alatt olyan kisebbségben lévő személyek közösségét kell értenünk, akik a többség véleményével nem találkoznak a nyilvánosság előtt, holott elvileg azt kéne képviselniük, amit gyakorlatukból nem ismerhetnek, akkor az ilyen társadalomban egyetlen szóbeli vagy írásbeli kijelentésnek nincsen többé semmi értelme. Egyetlen mérceként a csupasz tett marad.

És sajnálattal azt kell mondanom, hogy a kormányozók és a kormányozottak illetéknéppen nem csak egymást tévesztik meg kölcsönösen, hanem önmagukat legalább annyira. Az anarchikus tömegtársadalomban a kormányzó kisebbség nem tehet mást, minthogy a legszűkebb helyi érdekei szerint, a többségre vonatkozó távlat minden reménye nélkül, egy olyan többséget vezet, amely a felőle hozott döntések pillanatnyi előnyeiből avagy pillanatnyi hátrányaiból származó hangulata, és nem az értelmes számításain alapuló távlati érdeke szerint, az indulataival riogatja a kisebbséget. A döntések mindkét oldalon, csaknem egyenlő arányban nélkülöznek minden észszerűséget, hiszen az anarchikus tömegtársadalomban még azt se tudja senki eldönteni, hogy a kormányzó kisebbséghez húz-e az érdekei szerint, avagy a kormányozott többséghez a helyzete szerint.

Hol így, hol úgy. Mint ahogyan a személyes névmások értelme is a beszélő személy helyzete szerint változik. Ne kívánjuk, hogy érthető nyelven beszéljenek egy nem átlátható szerkezetű társadalom polgárai. Akik persze nem polgárok többé. Az anyanyelv veszélyeztetettsége leginkább jelentéstani természetű, de a grammatika veszélyeztetettsége se elhanyagolható.

A személyes névmások értelmét és értelemszerű összefüggéseit nem lehet büntetlenül megváltoztatni.

Annyi különböztet meg egy rendes hivatalnoktól, hogy a munkaidőmet a saját belső órámhoz igazíthatom. Valamivel nyolc óra után már így is az asztalomnál ülök, hiszen kivételezett helyzetemmel nem szabad visszaélnem. Se sokkal előbb, se sokkal később nem kezdhetek. Tulajdonképpen semmi mást nem csinállok, csak ülök. Igen kényelmes foglalkozás. Kibámulok az ablakon. Hagyom, hogy az agyam azt gondoljon, amit akar, de nem engedem, hogy egyetlen gondolatnál, érzetnél, indulatnál vagy vágynál leragadjon. S így lassan és önkéntesen visszatér oda, ahol az előző napon függőben hagytam.

Ez a kíméletes koncentráció olykor másfél órát is igénybe vehet. Se siettetni, se késleltetni nem szabad. Aztán magam elé veszem az előző napon elvégzett munkám eredményét, távolról tekintve rá, barátkozom vele, fölfedezem a hibáit, kijavítom, ami javítható. Valószínűleg a javítások természete vezet el ahhoz az első mondathoz, amit használhatónak itélek. Ez igen kényes pillanat, hiszen egy új mondat mindig azt jelenti, hogy új, előre nem belátható úton kell elindulnom egy olyan irányba, amelyet eleve meghatároztam. Ha a mondat kiállja a leírás szörnyű megpróbáltatását, akkor egy olyan munkaszakasz következik, amelyben az elmém az ösztönösség és az ellenőrizettség határmezsgyéjére kerül. Az időérzékemet mindenestre elveszítem.

Ebben a billenékeny állapotban kell egyensúlyban maradnom. Ha az ösztönösség az erősebb, akkor elbizonytalanodik, ha a tudatos ellenőrzés az erősebb, akkor ürességétől fúvódik föl a mondat. Az egyik napon a mondatok bizonytalanzkodása, a másik napon az ürességük figyelmeztet a múlt időre, de mindenképpen e kényes egyensúly elvesztése véteti észre velem a fáradtságomat. Ilyenkor abbahagyom. Vagy legalábbis azzal áztatom magam, hogy ilyenkor szoktam abbahagyni.

Legépelem, amit írtam, és az írógép betűi szépen eltávolítják a szöveget. Látom a durvább hibákat, és látom, hol lehetne finomítani. Még azt is látom, hogy tevékenységem által megválthatatlan vagyok, hiszen mindig vannak olyan pontok a szövegben, amelyek nem megoldhatók. Kérdések, amelyekre nem tudok válaszolni. És bizonyára olyan kérdések árnyékai, amelyek határozott formában föl sem merülhetnek bennem, holott kérdések. Laza tudatfoltok a személyiség határain, amelyeket nem érek föl ésszel. Keresztutak, ahol hiába tévovázom. A durvább hibákat esetleg kijavítom, de a finomításokat vagy a határozottabb mozdulatokat igénylő beavatkozásokat a következő napra hagyom. Ilyenkor általában fél egy és fél kettő között jár az idő. Kivételesen esetekben, amikor valaminek már igen közel van a vége, fél három is lehet. Persze mindez úgy hangozhatik, mint valami igen kétes illatú étel receptje. Végy két tojást, keverd ki jól a sárgáját cukorral.

Közel húsz éven át játszottunk a gondolattal, hogy vennünk kéne egy televíziót. Mégse éreztük olyan nagy szükségét, nem vettünk. Amikor aztán három évvel ezelőtt Kisorosziból átköltöztünk Gombosszegre, egy kedves barát tarthatatlannak ítélte ezt a helyzetet és ránk testálta a régi készülékét. A regényem utolsó fejezeteit írtam, s hogy véletlenül se gondolhassak arra, ami valójában állandóan foglalkoztatott, esténként lerogytam elé. Majd ő gondolkodik helyettem. Könnyebbséget kerestem. Még műsorzárás után is ott ültem előtte, gyakorta.

De néhány hét alatt kiderült, hogy nincsen annyi haszna, mint amennyit árt. Valami olyasmit vett el tőlem, amit se az olvasás, se a legélesebb szócsata, se a komposzt átlapátolása, se az együgyű bágyadozás nem tud elvenni

az embertől: a napjaim egységét vette el. Idegen elemként ékelődött bele ebbe az egységbe. A befogadásnak ez a formája olyan kihívást jelent, amelyre hasonló formában nem tudok válaszolni.

Egy másik ember számára a nem válaszom is válasz. A készülékem, vagy a készülékemet műsorral tápláló hierarchikusan elrendezett embercsoport számára se a válasz, se a nem válasz *nem válasz*. És ez igen nagy különbség. A napjainknak viszont azért kéne egységesnek, és az emberi közlekedés tekintetében erkölcsileg tisztának maradnia, mert a következő napok igényei szerint is gazdálkodni kell magunkkal. Egységes az, aminek részei vannak, ám esetlegesen választott vagy tetszőlegesen kiválasztott részek mégse állnak össze egységes egésszé, nem tehetők bensőségessé, hanem csak az eleve egymáshoz tartozók. A kihívás és a válasz olyanok, mint a szerelmesek: nem lehetnek meg egymás nélkül. Ha pedig egy szerelmes kihívón viselkedik, mégse adja oda magát, azt leleményesen szűz kurvának szoktuk nevezni. És ahogyan a szűz kurvák kitartó ostromának heregyulladás a következő ménye, úgy tapogatja magát a tehetetlen televízió néző.

Ezt a kényes kérdéskört a technikában és az államszervezésben járatos gondolkodás olyaténképpen igyekszik megoldani, hogy még több választási lehetőséget ad, mondjuk napi huszonnégy órás műsoridőben, százhetvenhét csatornán kínál kihívásokat. Ám ezzel a kétségkívül paradicsominak tetsző bőséggel csupán növeli a gondomat: a magam léptéke szerint még kevesebb dologra tudok válaszolni. Tehetlenségem elkábít: egyre kielégítetlenebbül, egyre érdekesebb dolgokra vágyom. S ha immár minden házhoz szállított érdekesség hótt unalmassá vált, hiszen nem tudok többé különbséget tenni az érdekes és a még érdekesebb között, akkor a saját életem eseményeinek tekintetében is elveszítettem a józan ítélőképességemet. És mégis nagyon nehezen tudtam volna lemondani erről a kábítószerről. Az önkéntesen vállalt elhülyítésemről kellett volna önkéntesen lemondanom.

Pedig reggelente, amikor folytatnom kellett a munkát, egyre erőteljesebben éreztem, hogy idegen elemeket kell eltávolítanom magamból. Olyan dolgokkal kell foglalkoznom, amelyekhez semmi közöm. Ahogyan a környezet elszennyeződése miatt immár az anyatej is tartalmaz a szervezet számára lebonthatatlan elemeket, például ólmot, úgy a televíziós hatás is rákkeltő szennyezés. Ezt a technikát csak akkor lennének képesek emberi léptékűvé tenni önmagunk számára, ha kialakítható, és párhuzamosan működtethető lenne a személyre szabott válaszadás egyetemes technikája. Ha mondjuk, egy egészen közönséges esti híradás harmadik személyben fogalmazott címszavaira: lelőtték, összeültek, eltérítették, megtárgyalták, felgyújtották, fogadták, lebombázták, átadták, megerősakolták, kirabolták, kivégezték; ugyanilyen elháríthatatlan erősségű képekkel és szavakkal azt válaszolhatnám a magam egyes szám első személyű, és mindenki által fogható csatornáján, hogy szerelmes lettem, boldog vagyok, lányom született, kivirágzott a cseresznyefánk, jó a mákos rétes; vagy akár azt, hogy rettenetesen félek a haláltól, nézzétek, most felkötöm magam, minden szavatok hazug, boldogtalan életet élek, kretenek tárgyalnak ostobákkal, nincsen mit ennem és ti zabáltok, a konyhakést szúrom éppen a hűtlen szeretőmbé. Kétségtelen, hogy a műholdakkal közvetíthető, százhetvenhét csatornán adható, huszonnégy órás műsoridővel rendelkező, önkéntes emberi társuláson alapuló demokrácia vágyképe mondatja mindezt velem. Az anarchikus tömegtársadalom hangyájának vágyakozása.

Szerencsémre, az ajándékba kapott régi készülék csakhamar bűdösödni

kezdett, aztán elfeketedett a képernyője. Kikerült a kamrába, majd ajándék gyanánt átadtuk valakinek, akinek beszerezhetetlen alkatrészekre volt szüksége és kibelezte.

Amióta Gombosszegre költöztünk, ismerősök, barátok és ismeretlenek, sokan kérdezik, miért tettem ezt. Mintha bizony valami különlegeset tettem volna. A sokféle kérdésre persze sokféle válaszom van. Kétségtelen, hogy valamiféle meghatározhatatlan vágy és elképzelés után mentem, s ez a dolog lényege. De miért ilyen messzire, kérdezik bizalmatlanul. Ha ezt kérdezik, akkor Claudio Magris könyvének szellemes címe jut az eszembe: „*Weit von wo?*” És így is válaszolok: *mitől messzire?* Mintha bizony valamitől messzire lehetne az ember, ha nem az ország fővárosában él.

És hogy miért utáltam meg ezt a várost? Semmi ne álljon tőlem távolabb, mint az utálat érzése. Különben se hasznos érzés, mert aki valamitől utálkodik, az elsősorban önmagát alázza meg szűkkeblűségével.

Budapest a szülővárosom. A szüleim, a nagyszüleim, a dédszüleim szülővárosa. Ükapám, Neumeyer Freystadt Lázár pesti polgár, ezernyolcszáznegyvenhétben kávémérési engedélyért folyamodik a Nádorhoz, aki kérelmét elutasítja, ám úgy intézkedik, hogy az elkobzott edényeket térítésmentesen szolgáltatassák vissza a hatóságok. Amiből az is kiderül, hogy engedély nélkül mérte a kávé az ükapám. Ezt a gyönyörű betűkkel írott, szépen besárgult, hajtásainál se foszló merített papírost úgy őrizem mégis, mint valami nemesi oklevelet.

Úgy hozza az élet, hogy az ember felmenői között akadnak nem egészen makulátlan erkölcsiségű ősatyák, és mégis általuk, vagy velük együtt őshonos. Dédatyám negyvennyolcas képviselőként ült a régi Országháza puritán üléstermének padjában, ahová én alkalom adtán koncertet hallgatni járok, s akaratlanul is megnézem a helyét, amit egy régi képről ismerek. Aztán negyvennyolcas eszméit odahagyva, Tisza-párti képviselőként költözött át az új épületbe, a pompázatosba. A Múzeum utcai Kossuth Klub földszinti fogadóterme az ötvenes évek elején az anyám dolgozószobája volt, s a berendezésen kívül semmi nem változott azóta se; maradt a faburkolat, a márvány kandeló, tán nem ugyanazok az államosított antik csillárok világítanak. Ha megyek a Vígyszínházba és belépek a dramaturgi szobába, akkor az első pillantásom a szemközti bérház első emeleti ablakaira esik, furcsálkodva és nem kis elégtétellel futok végig ennyi változatlanság láttán ezen a hosszú ablaksoron, mely mind-mind a nagyatyám lakása; itt nevelték föl nyolc testvérével az apámat. Olyan birtok ez, ami nem az enyém, de nem veszíthettem el, örökségem, amit senkitől nem kell visszakövetelnem. Mondhatnám tovább, szaporíthatnám a példát, nem mondom, nem szaporítom. Az új városalakók, ez a sok gyött-ment ember különben se ért semmit a szavamból. Míg ők azt tanulják, miként kell egy városban úgy élni, hogy attól a város ne pusztuljon el, én megtanulom, miként kell egy elpusztított faluban élni.

Gombosszegnek ma negyvennégy lakója van. A harmincas évek végén még kétszázhetvenegy lakója volt. S a mainál kevesebb csak a török hódoltság után, akkor huszonhét ember maradt ezen a középkor óta okmányokban is számon tartott településen.

Lakói, évekkel a mi beköltözésünk előtt, elhagyták ezt a házat. Kivitték őket a kis temetőbe, ahol ezen az utolsó télen még a gesztenyéből ácsolt nagy fakereszt is kifordult a helyéről, meg beköltöztek a közeli városba. A szelektől és viharoktól elmozdított tetőcserepeket senki nem lökte a helyére, a mel-

léképületbe évek óta becsorgott a víz, fölázta a tapasztott földemet, nagy repedések keletkeztek rajta, és megtették a magukét a téli szállást kereső egerek is. A falu másik végén, egy elhagyott pajtában találtam pelyvát, összekevertem vízzel és agyaggal, tettem bele egy kevéske tehéntrágyát is ragasztóanyagnak. Néhány cserepet fölhúztam, lássam, mit csinálók. Lehánytam az évtizedes szénát, alatta üres borospalackokat találtam, a gazda titokban iddógált. Aztán nekiláttam a tapasztásnak. Láttam már tapasztást, régen, de soha nem csináltam.

Amint megtettem az első mozdulatokat, s kenni kezdtem a tenyeremmel a finom, de idegen illatú sarat, a tenyerem csúszása alatt éreztem meg azt az ismeretlen kezet, amely ezt a szénapadlást évekkel, évtizedekkel ezelőtt rendszeren és szakszerűen fölsározta. Miként egy őskori lelet. Csúszott a tenyerem a tenyerének negatívján. Tenyerem párnája tenyerének helyére illeszkedett. Libabőrös lettem e régvolt tenyérpárna érzékelésétől. Mentem utána. Előtte még a szomszédaimat faggattam, miként kell csinálni, de tőle tanultam meg, aki előttem megcsinálta. A tanulásnak ilyen mélységesen mély élményével még soha nem ajándékozott meg a sors. Boldog lettem tőle és elővigyázatos. Azon voltam, hogy úgy tegyem a dolgom, amiként ő is tenné. A tenyeremmel tettem eleget annak az útmutatásnak, amit a tenyerével adott, és ez lett a műveletről, s ezáltal az életéről való tudásom.

Így van fordítva is. Mert ha mégis lenne valami abban a városlakásban, amit a saját életformámmal vagy életfölfogásommal nem nagyon tudhattam összeegyeztetni, akkor éppen az, hogy tökéletesen megszűntnek látszanak azok a hagyományok, amelyeket jobb híján városi tradícióknak szoktunk nevezni. A hatvanas évek elején még működött a városlakás szabályrendszere. Addig ugyanis azok igazodtak a régi városlakók szokásaihoz, akik újonnan jöttek. Így, úgy, fogcsikorgatva, törvényt bontva, lázadozva, vagy éppen túlzott buzgalommal, de mégis. És úgy számítom, hogy a házmesterség intézményének felelőtlen megszüntetése volt a kegyelemdőfés. A beköltözések második hullámával szemben, hatalmi képviselő nélkül maradtak a kisebbségbe került városlakók.

Ha kialakult volna az emberi együttélés újfajta szabályrendszere, mely értelmesen föl tudja váltani a régit, ha a város polgárai most másféle szokásrend szerint tekintenék magukénak a várost vagy bármelyik negyedét, akkor én se kárálhatnék. De az a benyomásom, hogy nagyon kevesen érzik magukat otthon benne. Erre utal a légúti megbetegedések, az alkoholisták, az öngyilkosok, a neurotikusok, a balesetet szenvedettek, a fiatalok kábítószerélvezők igen magas száma. Ebben a városban anarchikussá vált az élet. Évtizedek óta nincsen a városnak egyetlen szeglete sem, ahol nyugvópontra vagy legalább átmeneti biztonságra tudna lelni. Kilukad, átszakad, eltörik, lebontják, átépítik, kifúrják, aládúcolják, ráépítik, s a rossz minőségű foltozgatásoknak és toldozgatásoknak ezt a mennyiségét a város már nem csupán technikailag, hanem lelkileg sem bírja el. A hiánygazdaság, a korrupció, az öntudatos városi önkormányzat hiánya itt is megtette a magáét: minden tekintetben a pillanatnyi érdek, az égető szükség kormányoz, s ezáltal a minimálisra csökkent az értelmes előrelátás szintje. Nincsenek városatyák.

Amikor néhány évvel ezelőtt, szülővárosomat jól ismerő svéd barátom, a Városliget példátlanul szörnyű pusztulásának láttán megállt egy igen kellemtelen küllemű betoneroditmény előtt, és kijelentette, hogy a magyaroknak nem az a baja, hogy rossz az ízlésük, hanem az, hogy egyáltalán nincsen ízlésük, föl voltam háborodva. A kijelentés iszonyú és igazságtalan, mégse lehet

elsiklani fölötte. Az izlés: mérték és arány. És hová tűnt Magyarországon a tájakkal változó, az életfeltételekhez arányosan igazodó, a körülményekkel józanul számító népi és nemesi és polgári építészet izlésének hagyománya? Menthető-e, ami a csupasz funkcionalitás jegyében a városokban és a falvakban történt? Ki olvasott utoljára építészeti kritikát a lapokban? A skanzenek gettója vagy a műemlékvédelem szorgalma pótolhatja-e azokat a veszteségeket, amelyet a magyar építészet hagyományainak megtagadása okozott?

A városi lét rettenetes toleranciát, a viselkedés és az izlés magasszintű simaságát és kimunkáltságát kívánja meg minden polgárától. Ami nem álruhás közönyt, nem felszínességet és léha képmutatást, hanem éppen ellenkezőleg, figyelmességet és tartózkodó éleslátást jelent: ne terheljek másokat önönmagammal, de elzárkózó se legyek, az életvitellemmel ne korlátozzak másokat, ám engem is csak írott szabályok szerint korlátozzanak. A közös lakás közös gondjait arányosan és főleg barátságosan osszuk meg egymás között. És ilyen értelemben ez az óriásira duzzadt, saját történelmi magját is szétziláló város, éppen a történelmi érzék híján nem kommuna többé, következtésképpen nincsenek polgárai, hanem csak lakói. Nem véletlen az sem, hogy azokon a pontokon vált a legsérthetőbbé, ahol a kommunalitás elvének hibátlanul kéne működnie: a kórházakban, a temetőkben, a csatornáknak, az iskolákban, a vízvezetékben, a közös levegőben, a telefonhálózatban, a levélkézbesítésben, a hőeltakarításban, vagy a járdákon, a kapualjakban és a lépcsőházakban, ahol tíz éve senki nem takarított tisztességesen és még a szegletköveket is megeszi a mocsok. Budapestnek egyre több olyan lakója lesz, aki soha nem válik már járatossá a városlakás szabályrendszerében, mert a senki tette rá nagy lapát tenyerét erre a városra. A senki pedig nem én vagyok és nem is mi vagyunk. A senki tenyerének párnája nem érzékeli a régvolt tenyérpárnák borzongató és nagyszerű nyomát, holott mástól tanulni nem lehet.

Tavasz van. Szomszédom, egy ötven felé járó, kemény arcú, szikár, élénken szép szemű férfi, a teheneit legelteti, miközben én frissen vásárolt kapálógépemmel vetésre készítem elő a konyhakert földjét.

Nem legeltetne persze, hiszen férfi nem legeltet, de hazatérőben egy tyúk futott ki az útra a motorja elé, a tyúkot nem akarta elütni, nem is ütötte el, felbukott a motorral és csúnyán eltörte a lábát. A nehezebb munkák az aszszonyra és a kisleányra maradnak, tétlenül nem tud megenni egész nap, mert akkor szörnyű dolgok jutnak az eszébe, így aztán begipszelve, bottal sántikál, legeltet. Figyeli, mit csinálók.

Ha önmagára zárva hever a meleg konyhában a begipszelt lábával, akkor tehetetlenségében biztosan olyan dolgok jutnak az eszébe, amivel én szakmásként foglalkozom. Nem mondja ki, hogy mi ez, azt se ő mondja, hogy szörnyű, mert ilyen szavakat nem használ, de érzékelteti, hogy balsorsa kínozza a kényeszerű tétlenségben. Elég ügyetlenül dolgozom, hiszen életemben először csinálom. Beszélgetni nem tudunk, mert ahhoz túl nagy zajt üt a kis motoros kapa. Néha mégis kiált. Nem azt kiáltja, hogy miként csináljam, hanem mindig azt, hogy ő hogyan csinálja. Nem tanít. Nem oktat. Nem utasít. Rábíz a saját frissiben szerzett tapasztalataimra, bizonyos dolgokra mégis fölhívja a figyelmemet, s így az ő tapasztalataival egészíthetem ki a sajátomat. Úgy kormányozza a szavaival a figyelmemet, hogy ne a gépre és ne a föld állagára, hanem e kettő összefüggéseire, a gép és a föld állandóan változó találkozásának módjára összpontosítsak; ne a kész helyzetként elém tornyosuló nehézségeket küzdjem le az arcom veritékével, hanem bölcsen előre tekintve, inkább

mérjem föl, hogy milyen nehézség következik, s ahhoz képest cselekedjem. Fél óra múltán, már könnyebben és hatékonyabban csinálom.

A faluban csaknem mindenkinek van motoros kapája, s ha neki nincs, van a rokonának. Van aki maga szerkesztette, van aki úgy vette. Szomszédomnak amerikai márkájú kapája van, négy éve használja, és még soha nem volt vele semmi baja. Mielőtt a magamét megvásároltam volna, mindenkitől óvatosan tanácsot kértem és megtekintettem a gépeket. A legszebbnek és a legmegbízhatóbbnak egy svájci gép bizonyult, valakinek a valakije hozta. Játsoztam a gondolattal, hogy megszervezem a dolgot, hozatok magamnak én is. Nem lett volna ellenemre, ha szubtilis könyveim külföldi kiadásaiból származó valutámat nem Tania Blixen és Yukio Mishima összes műveinek a megvásárlására költöm, hanem egy ilyen kapára. Csakhogy többen figyelmeztettek, milyen nehéz külföldi márkájú gépekhez beszerezni a hiányzó alkatrészeket.

Kétszer utaztam be a városba a vásárlás miatt. Először csak tájékozódni a lehetőségek felől, másodszorra azonban már a zsebemben volt a pénz is. Éppen csak elolvadt a hó. A mezőgazdasági szaküzlet előtt ki voltak téve a gépek a csatakos járdára. Volt olasz gép, volt igen szemrevaló angol, s aztán az eldönthetetlen nacionalitású Robi. Ezt a Robit, melyre csöndes választásom valójában esett, magyar üzemben szerelték össze, román, lengyel, csehszlovák, és ki tudja még milyen alkatrészekből. De mégse tudtam úgy dönteni, ahogyan döntöttem.

Később aztán igen gyümölcsözőnek bizonyult a bizonytalankodásom. Mert álltam ott, nézegettem, tapogattam a gépeket, motoszkáltam közöttük, mint valami ipari kém, s ezzel akaratlanul is föl hívtam magamra a forgalmas utcán néhány férfi járókelő figyelmét. Mintha ők is csak kíváncsiak lennének arra, amire én kíváncsi vagyok, meg-megálltak, előbb csak tisztes távolban, aztán közelebb kerülve, s kisvártatva így bonyolódtunk mély eszmecserébe. Azonnal elárultam teljes tanácsalanságomat. Készségesen siettek segítségemre minden tapasztalatukkal. Néha hárman, négyen is összevetették előttem a tudásukat. A kis közvéleménykutatással egymással homlokegyenest ellenkező véleményekhez jutottam, a vélekedések viszont mégis arra vezettek, hogy a külföldi gépektől óvakodjam, bár jók és tetszetősek, ezt a Robi 54-est, mint a belpoklost, úgy kerüljem, a Robi 55-öst azonban nyugodtan megkockáztathatom. Illetve, vagy szerencsém lesz vele, vagy nem lesz szerencsém, mert ez ilyen. Késő délutánra járt, mire sikerült döntenem.

A szomszédra pedig nyugodtan rábízhatom magam. Tőle tanultam kaszálni. Az első nyáron még hevesen és értelmetlenül csapkodtam a kaszával, a fenőkö egyszer megcsúszott és egyik ujjam utolsó ízén a csontig elnyílt a hús, lefittyedt, a második évben, igaz, nagy izzadások közepette és nem is elég egyenletesen, de le tudtam vágni erről a meglehetősen nagy területről a kalászbá szökött füvet, most pedig már egyenletesen és nyugodtan kaszálok, mintha beretválnám, szabályos rendek maradnak mögöttem. Amivel nem óhajtom azt mondani, hogy tudok kaszálni. A tevékenységnek azt a magas fokú harmóniáját és értelmes eleganciáját, amivel a szomszédom dolgozik, bizonyára soha nem fogom elérni.

Mégse elnézéssel figyel, hanem kíváncsian. Arra kíváncsi, hogy a tapasztalatait meg tudja-e osztani velem. Készségesen igénybe veszem a tudását, felhasználom, s örömünk így válik közössé. Mindketten kitartóan mosolygunk. A tanítás öröme az övé, enyém a tanulása. Legalább másfél óra telik el így, mire a föld végére érek.

S ebben az utolsó, mindkettőnknek győzedelmes fordulóban, eltörik az öntvény. A kapa szarva a kezemben marad. A gép megugrik, s önállósítva magát, kifut a kezem alól. Ott állok, ostobán szorítom a markomban az üressé lett szarvakat, s csak az utolsó pillanatban, még mielőtt összes vezetékeit eltépve a mezőre kifutna – tudom leállítani. A jelenet tulajdonképpen nevetséges. Egyikünk se nevet, közös mosolyunk lehervad. A gép félreborulva leáll. Hosszan hallgatunk ebben a túl nagy tavaszi csöndben. Nem mozdul és én sem mozdulok, nézzük, amit nézünk.

„Ha tíz éve van még ennek az országnak, akkor sokat mondok, Péter.”

Így szólt akkor hozzám csöndesen a szomszédom. És én hálás voltam neki, hogy a keresztnevemmel szólított.

Eszes lény nem lép földön heverő tárgyra, nem rúg döglött oroszlánba se. Ha pusztulásra ítélt vagy tönkre zúzott értékeket látok magam körül, akkor inkább menteni szeretném a menthetőt. Nálunk vacsorált a hírneves német költő, s figyelmesen követte mindazt, amit mondtam neki. Arcvonásain azonban nem volt nehéz észrevennem szavaimat kísérő tartózkodását. Keresetlen megnyilvánulásokhoz szokott emberként nem is bírta sokáig. Mondta, egy szörnyű konzervatív vagyok. Bevallom, kellemetlenül érintett az idegenkedése.

Negyvenöt éves vagyok, s ilyenkor már körültekintőbben radikális az ember. Kétségtelenül koravénnek vagy konzervatívnak ítéltető magatartásom azonban arra irányul, hogy olyan dolgokhoz ragaszkodjam, amelyeket mások kidobtak az ablakon. Letörölgetem, összepászítom, és azzal a szilárd meggyőződéssel jövök vissza az ajtón, hogy ezekre a dolgokra még szükségünk lehet. Senki nem érthette, hogy a tapasztott földemet miért nem akarom ledobatni a mellékpületről, és miért keresek egy olyan megoldást a földem korszerű szigetelésére, amivel ugyanakkor nem sértjük meg a régít.

A történelemnek vannak eseménytelenebb korszakai, s ilyenkor a lelki karakterek különbözősége dominál. Aztán vannak eseménydús korszakok, amikor a lélek és a karakter nem jut levegőhöz. Ilyen a háború. És ilyen volt a magyar társadalom átrétegződésének az a folyamata is, amely több menetben és különböző sikertelenségi és sikerességi szériákban, a fordulat évével indult el; azóta visszafordíthatatlan helyzetet teremtett. Ennek a folyamatnak az első fordulója a szociális egyenlőséget tűzte a zászlajára, és ennek megfelelően nem tett különbséget jó és rossz hagyományok között, hanem válogatás nélkül, mindent elsöpört. Vállalt célja volt, hogy a nemzetet alkotó hagyományos osztályok és rétegek ellenében teremtsen tiszta lapot, erőszakkal. A népi építészetet épp úgy eltüntette, miként azt a szokást, hogy hölgyeknek és uraknak szólítsuk egymást. Azonos küllemű kockaházakban és azonos méretű betontdobozokban lakunk, és egyáltalán nem tudjuk megszólítani egymást. Ám ez a folyamat már csak azért se vezethet egyenlőséghez, mert az átrétegződésben kialakultak azok az egymással szemben álló új rétegek és új érdekcsoportok, amelyek vagy az egyenlőség elvének szép álruháját, vagy az egyenrangúsítás elvének csupasz gyakorlatát nem vállalták; avagy egyiket sem.

És a következő fordulóban, a változatlanul ugyanazokat az elveket hangoztató kormányozók mégis kizárólag ezekre az egymással is ellenkező, mert különbözőképpen sértett csoportokra építhettek. Azokra, akik a saját kis háztáji gazdaságukban mégis csak megtermelték a piacra valót, azokra, akik még mindig rögeszmésen különbséget tettek a nyereséges és a veszteséges ügyvitel között, vagy azokra, akik politikai jelszavak helyett még mindig a saját regényeiket írták, és a saját gondolataikat gondolták. A kormányozók moderálták

az erőszakot, s a kormányozottak ugyanilyen mértékben stabilizálni igyekeztek az életfeltételeiket. Csakhogy a feltételek rendszere a régi maradt.

Az új rétegek és új érdekközösségek nem tudják és nem is tudhatják önmagukat stabilizálni, mert bármit tesznek vagy bármit nem tesznek, minduntalan beleütköznek az egyenrangúsítás azóta már intézményesített elvének moderált formájú kényszerébe. A magyar társadalomnak ma nincsen egyetlen olyan csoportja vagy rétege sem, amely akár életmódjában, akár intézményeiben, akár lakókörzete szerint stabilizálni tudta volna magát. Az erőszak moderációja oda vezetett, hogy gyakorlatilag mindenki bármit megtehet, amit elvileg senki nem tehet meg. A társadalmi béke, minden értelmesen előrelátó tevékenység alapja, még nem köttetett meg. Ennek a társadalmi átrétegződésnek tehát még közel sem értünk a végére.

Mindenki ingázik, vagy a saját kis gerillaháborúját vívja. Még azt se tudjuk pontosan, hogy kinek kéne békét kötnie kivel. Úgy gondolom, hogy most léptünk át ennek a folyamatnak a harmadik fordulójába.

A feszültségek nagyon nagyok. És amikor minden érdekcsoport zabláját veszített lóként vágtni kívánna, tán lennie kell néhány figyelmet kormányozó, kérdező és felszólító értelmiséginek. „Hölgyeim és uraim, ha megállnának egy pillanatra!” S ha csupán egyetlen pillanat egyetlen töredékére sikerül a megállítás, akkor a következő lépés megtétele előtt, tán megfordul a vágtni kívánók fejében az a kérdés, hogy vajon hová tartanak? Ennyit jelent a tradíció. Ha azt kérdezi az ember, hol van, akkor a következő gondolatával már a múltba vág, s e kettő már a jövőről való gondolkodás és nem a pillanatnyi igényeknek utat szakitó indulat. Ennyit jelent a hagyomány.

Ezen gondolkodom, ezt kérdezem, ezt kutatom, ez a dolgom. Nem azért teszem, mintha alkatilag kivételesen nosztalgikus vagy bágyadtan koravén lennék, hanem azért, mert viszonylag pontosan érzékelem, hogy ebben az erőszakos eszközökkel véghezvitt folyamatban miként veszítette el az új körülményeihez adaptálódott magyar társadalom az önmagáról való emlékezetét, és ezáltal a saját jövőjéről való tudását. És tapasztalatból tudom, hogy milyen veszélyes a cselekvés a következő lépések biztos tudása nélkül.

De ki tudja azokat a biztos lépéseket? Érdektelen kérdés, hogy én tudom-e. Egy társadalom számára az a biztos lépés, amit az egész közösség, önkéntesen és egyezményesen annak tart. Ezt tudom. Ha másként nem megy, mert a kormányozás felelősségében nem az érdekellenéteket képviselő csoportok osztoznak, a parlamenti szavazógép pedig nem tud mérlegelni, hiszen nem az érdekellentétek mérlegjátékának eredményeképpen jött létre, akkor minden jelentős lépésnél népszavazással kell dönten. Ebben az esetben a vesztes kisebbség vonakodva ugyan, de kénytelen a győztes többséggel tartani. A kormányozók pedig jobb szívvvel képviselhetik a többség népszavazás által kinyilvánított akaratát, mint a saját döntésüket, amelyet mindig szűk körben, a nyilvánosság kizárásával hoznak, s ezért a többség, szűk körükben bármit határozhatnak, mindig önkényesnek fog tartani. Kisebbség és többség, hatalom és ellenzéke, ők is olyanok, mint a szerelmesek. Nincsenek meg egymás nélkül.

Ezerkilencszázötvenhatban nyilvánvalóvá vált, hogy nem lehet egy társadalmat rendeleti úton és rendőri eszközökkel úgy irányítani, hogy közben még egészséges is maradjon. Ezerkilencszázhatvannyolcban nyilvánvalóvá vált, hogy nem lehet egy társadalmat demokratikus intézmények nélkül kormányozni, mert ha megszüntetem vagy akár lazítom a hatósági kényszert, ak-

kor óhatalanul betolakszik a résbe az önrendelkezés természetes igénye. És semmi más, kizárólag ennek az életemként tisztelt többfordulós folyamatnak a tanulságai vezettek engem is ahhoz a gondolkodói tradícióhoz, amelynek középpontjában maga a hagyomány fogalma áll. Az a tapasztalat, miszerint egy egészséges társadalom jelenét és kiegyensúlyozott jövőjét, az egymással toleráns viszonyban álló hagyományok élő rendszere teremtheti csak meg.

Kétségtelen, hogy egy ilyen eszmény polgári konzervativizmusával tűntet. Számomra vonzó eszmény, mert az állampolgár öntudatára épít, s ha valaki öntudattal rendelkezik, akkor készséggel elismeri, hogy embertársának is van öntudata. Holott nézzünk magunkba: az ember valójában nem hajlamos a megértésre. A megértést mintegy önmaga ellenében kell önmagából kicsi-holnia. És csupán ez a bonyolult művelet erősítheti, amúgy gyöngé lábbon járó öntudatában.

Ami viszont fordítva is igaz. Ha egy társadalom huzamosabb ideig eltekint a kölcsönös tolerancia elvének hagyományától, akkor megfosztja polgárait attól, hogy a személyiségüket a legminimálisabb szinten is kibontakoztathassák. Akkor mindenki beleütközik mindenkibe. Anarchisztikus tömegtársadalommá züllik, ahol mindenki eszköz, függetlenül attól, hogy szerepe szerint csavarhúzó-e vagy csavar.

Az ember kétféle módon tud reagálni határesetekben: hisztérikusan és erőszakosan, avagy megértőn és türelmes határozottsággal. Talán mondani se kell, hogy melyik a jobb. A megértés és a türelem azonban ne jelentsen föltétlenül elfogadást; ehhez a különbségtételhez ragaszkodom. Ha képes vagyok erre a különbségtételre, akkor olyan dolgokat is megérthetek, amiket nem fogadok el.

Sőt, egyenesen azt kívánhatom magamtól, hogy olyan eseményeket és jelenségeket értek meg a nyomorult agyammal, amelyek ellenemre vannak és amelyek ellen a legkomolyabb formában harcolok. Ha ugyanis az elutasítás megelőzi a megértést (és öntudatukat veszített társadalmakban ez igen gyakran megesik), ha nem értem azoknak az eseményeknek a mechanizmusát, amelyeket elutasítok, ha nem úgy értelmezem, mint a közös történelmi múlt vagy a közös emberi cselekvés emberi ésszel még mindig fölfogható rövidzárlatát, akkor reális jelenségekből rémeket képezek, akkor ott kezdek a fátummal operálni, ahol még az emberi ostobaság az úr, akkor bűnbakot keresek és meg is találok, akkor a magatartásom újabb hisztériákhoz és újabb erőszakosságokhoz vezet.

Kizárólag azok a cselekedetek nem fialnak újabb erőszakosságot és újabb hisztériát, amelyek az elfogulatlan megértésen alapulnak. Ha pedig valaki arra a végső kérdésre óhajtana válaszolni, hogy miért fordulnak elő égrekiáltó gonosztettek a világban, holott az emberek végeredményben jók a szándékuk szerint, akkor semmilyen más eszköze nincsen, minthogy a megértés érdekében bensőségessé tegye magában ezeket a gonosztetteket. És ha valaki a bensőségessé tétel közben nem válik maga is gonosztevővé, akkor világossá kell válnia, hogy milyen erényes tettet fordíthat szembe vele. Ha tehát úgy hangozna a kérdés, hogy a megértésnek és a türelmes határozottságnak hol vannak a határai, akkor azt válaszolom, hogy nincsenek határai. Mindent meg kell értenem. Csak nem mindent kell elfogadnom. Sőt, bizonyos dolgokat bűn elfogadnom.

Az ember óhatatlanul úgy képzei el a jövőjét, mintha az jelenének javított és bővített kiadása lehetne. Ha nem túl nagyravágyó, akkor arra gondol, hogy mindenből, ami jó neki, egy kicsivel több lesz, a rossz jobbra fordul, és a jó is jobb lesz egy kicsit; mindaz, ami zavaros a jelenben, valamelyest tisztulni fog a jövőben. Hol szenvedéseiről, hol pedig egyszerűen csak a szenvedésről beszél, de akár így, akár úgy, ennek okai majd megszűnnek s akkor majd nem szenved többé, illetve értelmet kap a szenvedése, feloldódik a tudásban vagy egyenesen szárnyakat kap a tudástól.

Még akkor is így gondolja, ha a tapasztalatai másként susogják: a jobbra fordításnak, a tisztázásnak, az értelmessé tételnek nincsen olyan tiszta eszköze, amely ne tartalmazná a rosszat, s tudása csupán arra vonatkozhatik, ami elmúlt; holott éppen úgy, miként a rossz jobbra fordítása, a zavaros helyzet tisztázása és a szenvedés értelmessé tételének vágya, a jövőre irányul. Jelenében e két erő feszültségben él, bár megadhatná magát annak a tapasztalatának, hogy a rossz is a jövőre irányul. Másról tán nem is kellene beszélnie.

A vonaton egy idős házaspárral utaztam. Amikor elindultunk, akkor azt mondta a férfi: elindultunk. Amikor esni kezdett, azt mondta az asszony: esik. Amikor villám is csapkodott, azt mondta a férfi: csapkod a villám. Amikor az asszony kicsomagolta az elemózsiájukat és egy csirke hullájából nyújtott át egy darabot a férfinak, azt mondta: rántott csirkecomb; s amikor kenyeret is adott hozzá, azt mondta: egy szelet kenyér.

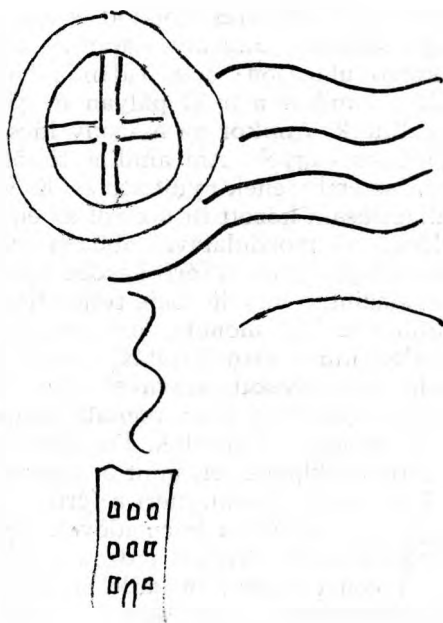
Az a tény, hogy egy szelet kenyeret mondott és egy szelet kenyeret nyújtott át, valamiként mégis különös hangsúlyt kapott, s ez az egyetlen szó vált hangsúlyossá ezen a közös utazáson: *egy*. Talán a hallatlanul magasrendű szellemi elvontsága miatt. Amikor a nyílt pályán megálltunk, azt mondta a férfi: nyílt pályán megálltunk. Amikor az asszony kicsavarta a termosz kupakját, azt mondta: szomjas vagyok. Amikor töltött, az első pohár teát mégse ő itta meg, hanem az emberének nyújtotta át. És végletesen bölcs, meghatározó módon igaz megállapításaik között itt támadt az egyetlen rés; az asszony igazat mondott, ám előzékeny mozdulatával abba a feltételezésbe bocsátkozott, hogy tán a férfi is szomjas lehet. A férfi később elővett egy képesújságot, amolyan tudományos magazint, s már jó ideje teljes figyelmével belemélyedt, amikor váratlanul fölpillantva, azt mondta: olvasok. Rendszerük egészét tekintve ez volt az egyetlen hibás megállapítás, hiszen abban a pillanatban, amikor kijelentette, már nem olvasott, szavával tehát inkább megszakította, amit tett. Az asszony nem követett el ilyen pontatlanságot. Amikor elővette a horgolását és horgolt, azt mondta: horgolok. De közben valóban horgolt.

Semmitől nem féltettem jobban őket, mint a megérkezésünktől. Arra számítottam, hogy a férfi fogja szóba hozni, mert a férfiak hajlamosabbak összekeverni a múlt időt vagy a jövő időt a jelen idővel. Arra számítottam, hogy azt fogja mondani: megérkeztünk. Midőn mozog a vonat, tehetünk-e ilyen kijelentést? És amikor a vonat immár megállt, nem hasonlóképpen hibás-e az ilyen megállapítás? Akkor kéne-e mondanom, amikor a vonat megáll, de még nem szálltam le vagy csak annak utána, hogy már le is szálltam róla? Hiszen a lépcsőn is kizárólag azt mondhatom: leszálllok.

Szerencsére nem mondtak semmit. Néma maradt a megérkezésünk. Illetve szóval tettünk eleget annak a hármunkat érintő eseménynek, hogy ezidáig együtt utaztunk, de ennek a következőkben vége lesz. Erre a típusú végre egyetlen szó alkalmazható: viszontlátásra. Ami nem más, mint a közös jövőre vonatkozó remény.

Azon az elmúlt évi májuson, mikor napokig az eget figyeltük, hol esett, hol sütött, máskor se tette a természet a dolgát másként, s a levegőből nem volt többé se kiszűrhető, se eltüntethető, ami szabad szemmel senki számára nem vált láthatóvá; és akkor anélkül, hogy bárki hadat üzent volna bárkinek, anélkül, hogy egyetlen ellenséges szó elhangzott volna, sőt, ijedten kuksoltak odvaikban a nemzetek, sehol egyetlen háborúra utaló lövés, mégis megkezdődött a harmadik világháború.

Isten jókor elhagyta a világot, hiszen gondjainkra bizta és erről még írást is adott. Tönkretettük. Most aztán a szemével kell látnunk a pusztulását. Mire elpusztítjuk magunkat, végül is megismerkedünk a természetével. Ez a tudás.



Összefüggések

WEÖRES SÁNDOR

*SZEGÉNY vagyok
és nem kíváncsi,
mint az Isten maga.*

*

*KIKNEK ESZÜK VAN, mennek a jó puha
földre aludni
s úgy lehet, én se vagyok már, rég le-
pihentem az éjben,
csak látszom; s játszom, hogy a sors még
hálni belém-jár;
csak a kezem és lábam tesz-vesz, s buta
kandi fejcském
ablaka pillog, s mélyén ott lappang a velő
még,
azt hiszi, ér valamit, s ráng, mint
kiszakítva a pókláb . . .
Ládd, megbuktam: már semmit sem
merhetek érted.*

Ős kő

*Az éjféli, aki vár a fáklyára,
egy ős kő alá menekül,
a beteg utcák danáira
félfüllel odahallgat
s feleszmél iszonyú szagukra.*

*Haloványkék a lombárnyban
egy harang fém-széle és
a nagyéjféli odavárja
a vak világ közepéből
halkan a sötét éhezést.*

*Várákozik ez a fekete
nagyúr három tüllel, laza
kő-zuhatagon üdül az éjszaka,
sírnak keleten a fakérgek,
az inség fogata jön már.*

Cigányballada

*A rekesz, most a rekesz, a rekesz,
galambom, a rekesz, ó a rekesz, ládd,
gondolj rám, a rekesz, ládd, a rekesz,
gondolj rám, szívem-rózsám.*

*A penész, meg a vacogó sötétség,
nyirkosság, penész, piszok, kosz,
most a kosz, piszok, tudod, a penész,
vacogás, szívem rózsám.*

*A kötél, a kötél, holnap a kötél
gondolj rám, a kötél, holnap gondolj rám,
a kötél, nyakamra kötél, ó a kötél,
gondolj rám, szívem-rózsám.*

Négysoros

*Nehéz az ég a nagy hegyeknek,
kínjukban kormot, tüzet nyögnek.
Ha feldühödnek, földhöz vágják
s kezdheti Isten új világát.*

ELVESZETT OTTHONOK? MEGTALÁLT TEMPLOMOK!

Kabdebó Lóránt interjúja

KL: – Szentkuthy Miklós *Fejezet a szerelemről* című regényének zárójelenetében egy középkori olasz kisváros (kisváros? a legkisebb olasz város is világok keresztezési pontja volt történelmében, szellemében, polgárai magatartásában, erkölcsében!) lakói az építésében még be sem fejezett katedrálisban (a katedrálisok sohasem befejezettek: tervükben benne a világmindenség harmóniája, megvalósításukban minden nemzedék hozzátette a maga kiegészítéseit, beleírva újabb tapasztalatait, vágyait, reményeit!) gyászmisét tartanak. Pusztító barbár erők gyülekeznek a város körül, fenyegetve minden értéket, amit az emberi kultúra jelent. (Mikor nem gyülekeznek?) A katedrális, mint egy épülő Noé bárkája, magába fogadja most nem a víz-, de a tűzözön elől menekülőket. Vajon lesz-e elég ereje az ellenállásra? Felhangzik a rekviem, az emberi szó, a dal Istenhez, belezengi minden egyes ember a maga megoldatlan fájdalmát. Vajon az összhangzás meghozhatja a feloldást? A kérdésre Szentkuthy egy értékben és kiterjedésben is nagy életműben keresi a válaszokat. Hozza legegységesebb (világok felvetette, benne summázódó) problémáit műveibe, amely művek a katedrálisok mintájára (néha bevallottan is, mint az *Arc és álarc* című Goethe-regényben a Strasbourg-i dóm) magukba gyűjtik a létezés egészét befogó kérdéseket. Egy világerzés esztétikumává válásának mintáját adják. Ha elveszett otthonokról kérdezek, Szentkuthy Miklós esetében természetes mozdulattal mutathatók a katedrálisokra. Miért? Az emberiség történelmében ugyan túllépett a katedrálisok korán, a törvény, amit a múlt szövőszéke szőtt, felfeslett, a ma is látható építészeti csodák egy elmúlt világ esztétikumába zárt valóságát idézik, de Szentkuthy műveiben ezek a kövületek újra *életre kelnek!* Életükkel a modern ember vívódó világának átéléséhez adnak mintát. Törvényük a létezés ember által is befogható harmóniáját szimbolizálja. Elveszett otthonok? Szentkuthy Miklós számára a katedrálisok a *megtalált* otthonok szuggesztióját jelentik.

SZM: – Számból vetted ki a szót. Arra nem számítottam, hogy te már eleve a katedrálisok felől fogsz érdeklődni nálam. Én bevezető csattanónak tartottam, hogy engem az elveszett otthonok nem érdekelnek (hála a sorsnak, nem is vesztettem el sok otthont!), engem a *megtalált* otthonok érdekelnek, amit te jól meg is éreztél. Számomra tehát a megtalált otthonok: a középkor katedrálisai, elsősorban a német, a francia és az angol nagy katedrálisok. Gondolom, ez a beszélgetés nemcsak pillanatnyi interjú lesz, hanem *Orpheus*-művem ötödik kötetében az egyik fejezet, ennél fogva egy kis kompozíciót is kell adni mondanivalómnak. Kompozíciós trükköm a következő.

Tudjuk jól, Angliában a hatalmas, gótikus, csuda Canterbury katedrális annak emlékére épült, hogy II. Henrik angol király Becket Tamást meggyilkoltatta, mivel végzetes politikai és egyházi nézeteltérések voltak közöttük. Lehet úgy is mondani, hogy mikor azt súgdosták neki, lelkes hívei és talpnyalói udvariasságból meg akarják gyilkolni Tamást, Henrik legyintett: áh, ez biztosan csak pletyka. Közben? Alig várta a döfést vagy baltát a püspök fejébe.

Azt is jól tudjuk, magyar fordításokból is ismerjük, hogy Chaucer angol költő

Canterbury Tales (*Canterbury mesék*) címen gyönyörű elbeszélés-gyűjteményt írt: zarándokok mennek Szent Becket Tamás sírjához, és ezek a zarándokok – vallásosság, ereklétisztelet, szentség ide-oda – bizony szórakozni is akarnak az úton: mindegyik zarándok (egy franciskánus szerzetes, egy apácáfőnöknő, egy másik apáca, lovagok, kereskedők, a társadalom minden osztályának képviselője ott van a menetben) mond egy mesét.

Itt jön a kompozíciós trükköm: beugrom a huszadik században utolsó zarándoknak és elmondom ezt – ha tetszik mesémet, ha tetszik eszmefuttatásomat, ha tetszik imádságomat, ha tetszik, történetfilozófiámat. Chaucer művében a mesék és a figurák nagyszerű arcképei humoros hangvételűek. Én bizony azt hiszem, patetikus leszek, nem is árt egy kis változatosság a zarándokok számára – Chaucer is csinálja! – kibírja pillanatnyi hallgatóságom is, és ez a magnó-masina is, amellyel itt elbarikádoztál. Nem felejtém el (ez is már egy kicsit patetikus vagy inkább lírikus), mikor Canterburyben jártam és megdéltem a katedrálisban ahhoz a helyhez irányítva lépteimet, ahol fejbévágták Becket Tamást. *Gyilkosság a katedrálisban!* T. S. Eliot és Anouilh remek drámát írtak erről a témáról. Megyek, megyek a lépcsőkön és látom, a lépcsőfokok néhol bölcsősen, csónakosan süllyedtek, a zarándokok százezrei kitaposták. Tudtok-e ennél meghatöbbat, mint hogy a kemény kövek – olyan kemények talán mégsem lehetnek? – a zarándokok lépéseitől elkoptak. Áhitattal léptem mindig ezekbe a mélyedésekbe.

Kedves zarándoktársaim! Mondtam: megtalált otthonokról beszélek. Először a rátaalálás pillanatairól. Bamberg városában a román stílusú katedrális éjjel pillantott meg. A falak mennek-mennek fölfelé a magasba, valóban nem is láttam, hol érnek véget, el lehetett képzelni, hogy a mennyek országában. Holdsütés volt, de a Holdat sötét felhők keresztették, a falak titokzatos ezüst kulisszák, (így láttam egyszer az avignoni pápák palotáját éjjel, holdfényben), – pár ódivatú villanylámpa égett. Mikor ezt megláttam, mondtam, ez az én otthonom, ez nekem való!

Másik megpillantás. A Wells-i katedrális Angliában. Ez egészen más volt. Napfényben, zöld réteken keresztül ment az autóbusz. Égi jelenés! A Wells-i katedrális óriás homlokzata hatalmas, fehér – löcsei fehér asszony! Ez nemcsak otthonom, ez a menyasszonyom.

Harmadik megpillantás-émlékem: az Amiens-i katedrális Franciaországban. Átutazóban persze hogy ott kiszálltam. Kékes, gyönyörű hajnal volt. (A színek nűanszaira vigyázok: Bamberg az éjjeli holdas: ezüst; Wells csillogó márványfehér és rikító méregzöld angolai gyepe). Amiens szürkés, kékes, lilás, kökőrcsinszínű és – nagy és nagy és nagy! Mert a katedrálisokhoz a monumentalitás elválaszthatatlanul hozzátartozik.

Még, még a megpillantások! Fantasztikum, gyönyörűség, izgalom, meglepetés, démoni vízió, mikor az ember egészen keskeny utcákon megy végig és egyszerre, – hogy ilyen furcsán fejezzem ki magam – fölzuhan az égig egy hatalmas homlokzat, mint például Strasbourgban.

Újabb émlékem: a Chartres-i katedrális. Külön gyönyörűség, hogy Párizshoz oly közel van, gyakran ki lehet ruccanni. Én nem a vonatból láttam meg. Előbb szálltam ki. Kék nyári égbolt, arany búzamezők, semmi mást nem láttam, csak a búza tengerét és a végében a katedrális félelmetes, gyönyörűséges sziluettjét, mintha a búzából egyszerre ott születne meg kőből faragva egy misztikus imádság.

Ez itt veled baráti beszélgetés, minden vizionárius lendületem mellett, de hát? – én össze tudom egyeztetni a „prófétaságot” a kedélyes konverzációval. Éppen egyeztetek: kedves barátom, te mondtad – és le is írtad –, hogy amint megláttad a Mont-Saint-Michelt, akkor kezdted megérteni Szentkuthyt. Számomra ez megint egy másfajta megpillantás volt. Mint hogyha a földrajz is az Isten szolgálatára szaladna, az óceánból emelkedik a hegy és rajta a kolostor, amely egyébként nyolcszáz éven át folyamatosan épült, a Krisztus utáni nyolcadik századtól a tizenhatodikig. Ez a leg-szorosabban tartozik témámhoz és lelkesedésemhez. Micsoda energia, micsoda hit és lelkesedés kell ahhoz, hogy nyolcszáz éven át építsék és díszítsék, alapítsák és gazdagítsák ezt a gyönyörű apátsági templomot és kolostort.

KL: – Persze ennek a Mont-Saint-Michelre vezető útnak is megvolt a Szentkuthy-előttörténete. Amikor Babits-esszédet írtad az *Új Írás* számára, akkor *te* mutattad albumodban ezt az egyszerre természeti és emberi csodát.

SZM: – Ha már erről van szó, meg kell jegyeznem, hála az égnek, nagyon sok katedrális élő eleveenségében láttam. Ezek élnek ma is, mint bármelyikünk itt, csak éppen kőből vannak. De amellett, hogy annyit láttam, rengeteg képem és albumom van róluk, úgy hogyha bárkit érdekelnek a világ katedrálisai, rendelkezésére áll könyvtáram, mert mappák, fotográfiák, reprodukciók tengere van birtokomban.

Eddig *megpillantásokról* beszéltem. A zarándok, aki itt beugrott utolsónak a Canterburybe igyekvők közé, írással foglalkozik, és természete érzékeny a világ színei, hangjai és formái iránt. A köveknek is vannak színei, pláne ha a Nap, a Hold, a reggel, a délután, az alkony disziti föl őket a maga optikai varázsával. Mindnyájan láttuk Monet képeit a roueni katedrális homlokzatáról: hajnalban, délelőtt, fényben, alkonyban. Színek csodálatos pompája, szédülete. De Monet-től függetlenül, a köveknek valóban különleges színeik vannak, majdnem azt mondtam, hogy még szaguk is. Megőrülök a színekért, részben ezért is foglalkozom többet képzőművészettel, mint irodalommal. Chesterton mondta, Isten legnagyobb ajándéka a szín. És a katedrálisok belül? Oszlopok, szobrok mind ki voltak festve ríktó pirossal, kékkel, zölddel... (ahogy a görög szobrok és épületek is, – Kréta szigetén a knosszoszi palota piros, fekete, kék, ezt is borzasztóan élvezem). Issoire nevű francia városban van egy román templom, a múlt században festették be jó ordenáré módon, – a sznobok viszolyognak; ez a szerény zarándok, aki most itt veled beszél, nem viszolyog, hanem élvez: jó ordenáré piros, zöld, kék, ilyen volt az a maga idejében is. Ízléstelen? Jó. A nagyművészet nem sokat törődik a finom úri ízléssel.

Színek. Aki nem nagyon kóvályog és csavarog a katedrálisok körül, annak is a színes ablakok ismerősek. Mítoszuk van.

KL: – Például a „Chartres-i kéknek”.

SZM: – Ezek valóban olyan színek, amilyeneket de facto tudományosan nem lehet reprodukálni, nem ismerjük azokat az anyagokat, melyektől az a kék olyan „Chartres-i kék”, amitől a vörös olyan vörös. Rouault festő nevét ismered, az apja üvegfestő volt, ő maga is festményeit üvegfestmények stílusában festette meg. Na és Chagall! Ő is próbálja ezeket a színeket utánózni, épp ezért meg is kérték több katolikus templomnak – hogy is mondjam? – illusztrálására, üveglablakokon. Például a metzi katedrálisban. Talán az egyetlen az iparban, az emberi kéz által gyártott dolgok között: ezek a színek! amelyek a természet csodálatos nagy színeit tudják utánózni. Én a katedrálisok mellett a virágoknak is bolondja, imádója, megfigyelője, mikroszkópikusa, metaforálója vagyok. Ezek az ablakok olyanok, mint mikor vörös vagy fehér gladiolákat, gerberákat, pipacsokat, zöld lombokat látok. Nem tudok betelni velük. És mint előbb mondtam, nem csoda, hogy a nagy szín-fanatikus Rouault-t és Chagallt is vadították.

A katedrálisoknál lényege a nagyság, a szinte végtelenséget ostromló monumentalitás. Úgy állnak előttünk, mint ahogy az ószövegségi zsidók előtt állhatott Sion hegye. Kövek, kövek, kövek. Kövekből készültek, mérhetetlen tömegű követ szállítottak. Hajókon, ökrös szekereken, sáros utakon, messzi helyekről kellett hozni a köveket. Felépítették a katedrálisokat tizezer millió tonna súlyú kövekből, ott, ahol egy kavics se volt. De hozták! Rettenetes nagy hit kellett ahhoz, hogy ezek a templomok megszülessenek. A hit volt oka és mozgatója ennek az óriási erőfeszítésnek és teljesítménynek, ez a hit volt a célja.

A katedrálisokban, mint megtalált otthonokban élén, számomra a középkori típusú hit megtestesítője, jelképe: Jeanne d'Arc hite, az Orleans-i szüze, aki reggeltől estig, akár a csatáren, akár a magányban, akár a máglyán ezzel volt eltelve: a hangok! a hangok! a hangok! – ahogy Shaw darabjában is ezt nagyon szépen látjuk, halljuk. Milyen irigylésre méltó a középkor! Részemről ez nem szenilis, nyafogó nosztalgia. Jeanne d'Arc végeredményben egy aktuális politikai szituációban élt: verjük

le mi franciák az angolokat, ehhez szükséges, hogy VII. Károlyt megkoronázzák. *Politikai* pillanat (elég nehéz és hosszú pillanat volt a franciáknak és az angoloknak is!), de Jeanne d'Arcnak ez *metafizikai* boldogság volt, ő azt hitte, hogy ez az Isten akarat. Ha megkoronázzák a királyt, az olyan, mintha Krisztust vagy Szűz Máriát koronáznák meg. Ha a franciák kiverik az angolokat? – az olyan, mint mikor az Őszövényben Izrael legyőzi összes ellenségeit, eljön a Mennyei Jeruzsálem. Ez feltétlenül és mélyen megható. Ma ezen mosolygunk, de ha ilyen erejű hitek vannak, hogy egy francia győzelem az *egész* kereszténység örök időkre szóló győzelme, a Mennysorság meghódítása és Szent Mihály arkangyal győzelme a Sátán fölött: ebből a hitből lehet akkora katedrálisokat építeni, mint például amilyet én, szerény zarándok, Bambergben nem is tudott nyomon követni az egek felé.

Vagy például az angol-francia háborúk történetéből (a másik oldalon) ismered a híres Fekete Herceg, a Black Prince nevét. Angol katona volt, harcolt a franciák ellen, rengeteg győzelmet aratott, bele is betegedett. Őlt, gyilkolt, de végrendeletében, mint annyi más harcos, megírta: síremlékemen ábrázoljanak fekve, páncélban, sisakban, fejem alatt párdúc legyen a párna, kezem összetéve. Mert ő is úgy érezte, hogy a franciák mérsárlása *szent* dolog. El is készült, ott van a Canterbury katedrálisban, a párdúcot is feje alá faragták. Lehet kacagni, lehet csodálkozni, lehet közönyösnek lenni, de ahol ilyen *hit* van, hogy úgy mondjam, monumentális naivitás: ebből *lehet* építeni katedrálisokat!

A monumentalitást illetően – sok romot is láttunk a középkorból, hatalmas templomok romjait. Például Jumièges francia községben. Itt az embernek eszébe jut a múlandóság totalitása, mely a középkort mindvégig nyugtalanította: örök boldogság és földi múlandóság párhuzama. A haláltáncok szele csap meg bennünket, ugyanakkor ennek a zarándoknak, aki itt most szórakoztatja társait, eszébe jut a romok *gyönyörűsége*: jobban látni a bordázatot, a szerkezetet, ahogy épült. Nagyon szeretem és boldog vagyok, hogy Budapest közelében láthatom a zsámbéki kolostor-templomot. Ott is a múlandóság szelét, sőt viharát érzem, és egyúttal, félig boncolt állapotában, látom, ahogy építkeztek, látom a középkori templomok anatómiáját.

KL: – A Narbonne-i hasonló...

SZM: – No és az irodalommal kapcsolatban? Angliában a Glastonbury kolostor romjai! John Cowper Powys döntő jelentőségű huszadik századi regénye, a *Glastonbury Romance* ott ihletődött a romok között.

KL: – Szerb Antalnak is kedvence volt.

SZM: – Megsúgom: ő ajánlotta nekem és Halász Gábor írt róla nagy tanulmányt a *Nyugatban*.

A hit szimbólumaként ábrázoltam neked, „zarándoktársamnak”: Jeanne d'Arc hitét az égi hangokban, aztán a Fekete Herceg vad hitét, hogy *szent* dolog legyőzni a franciákat. Most a hitnek egy újabb példájáról beszélek: a középkori *zarándoklatokról*. A zarándoklás szent tébolyáról. Tudjuk, Róma, Jeruzsálem, Compostella volt a három nagy zarándokhely. Az emberek milliói zarándokoltak Compostellába, – talán nincs is ott Szent Jakab apostol teste. De mentek! A zarándoklatok célja: ereklyetisztelet. És mikor most én is megyek Canterburybe, Becket Tamás sírjához, akkor Becket Tamás csontjait, legalább koporsóján keresztül, szeretem simogatni. Hogy az ereklyék *hamisak*? Hülye is tudja. Nem mindegyik, dehát nehéz kontrollálni. Az ember: emberszabású, szeret *megfogni* valamit, combot, lábat, kezét. És itt hangsúlyozom, hogy az antropomorfia nagyon jogosult, szép szó. Hányszor röhögnek az ateisták, hogy az Atyaúristent szakállas vénembernek vagy selejt-Mikulásnak ábrázolják. Nem lehet mást csinálni! Absztrakcióval nem elégszik meg az érzéki ember, aki lát, szagol, tapint, ízlel. Annak igenis legyen Mikulás-arcú a Jehova. Ezt itt látom legjobban a zarándokutakon, ahol ereklyére szomjas a nép. Az absztrakció nem alkalmas arra, hogy csókoljam, imádjam, szeressem, öleljem. *Ábrát* akarok látni (nyilván pár neodadaista posztmodern és nem tudom milyen szuperavantgárdista azt mondja, hogy

Szentkuthy itt a figuratív művészet apológiáját adja. *Adja!* Ez persze nem azt jelenti, hogy sereg absztrakt képet nem szeretek!

Jeruzsálem? szinte „fölráji ereklye” volt. És a Genezáret tava, Tibériás, Galilea, Júdea, Betlehem, Názáret, Kafarnaum – mind őszövétségi szent helyek. Távoli városokon át építették ki az utakat, de ez nem volt elég, hatalmas templomok épültek útközben. Nem afféle kis motel-kuplerájok (ilyenek is voltak a középkorban, – mikor én lelkesedem a középkorért, olyan süki-bébi nem vagyok, hogy ne tudjam a kompromittáló, ahogy orvosok mondják, mellékhatásokat és mellékjelenségeket) – de hatalmas templomok épültek a zarándokutak mentén, néha hatalmasabbak, mint a végcélon emelt templom maga. Talán túlzok, dehát William Blake angol költő mondta: túlzások vezetnek az igazság kapujához.

Zarándokúton urak és parasztek, szolgák és nagyhercegek *együtt* mentek. Megint megjegyzem, nem vagyok naiv, nyilván akadt herceg, aki fintorgott: jaj de büdös ez a paraszt, és fordítva, a paraszt is mondta, hogy mit affektál az a hercegnő, nagy kurva, most mit játssza itt a bűnbánót? De summa summárum? – azért mégis ilyen vegyes, de összetartó tömeg hullámozott föl a templom felé. Keresztül piacokon, néha lepratelepeken, mert arra ment az országút, aki megkapta, megkapta, aki nem kapta, nem kapta, mentek. A templom persze éjfélkor sötét volt, fáklyával világítottak.

KL: – Ahogy beszélsz, mintha régi novellád, az *Alarcosbál vagy requiem* kelne életre. A *Válasz* 1947 októberi számában egy francia királynő temetésének groteszk körülményeit írod le, aki úgy végrendelkezett, hogy ne királyi pompával temessék el, hanem koldusasszony gúnyájába öltöztessék, és valahol a város szélén földeljük el, – de: katedrálisból kiindulva! Mintha most is ennek az éjszakai szörnyű eseménysornak kavalkádját idéznéd.

SZM: – Jó, hogy emlited. Büszkévé tesz: nem vagyok egyoldalú középkor-idealizáló. Mint hallottátok, zarándoktársaim, bizony a középkor életében igen sötét eseményeket is ábrázolok a legfeketebb és legvéresebb szatirikus ihlettel és gúnyolódó kedvvel.

Most viszont egy szép példázatot mondok el a hitről. Említettem már Jumièges városkát, ahol gyönyörű romtemplom látható. A kolostor és templom alapítója, később apátja: Szent Philibert volt. Holttestét a szerzeteseknek meg kellett menteniök, mert jöttek a vikingek. Minden egyebet otthagya, koporsóját a vállukra vették, és vitték, vitték a háború zűrzavarában városról városra, faluról falura. Egyik helyen már nem is a vikingek jelentették a veszélyt, hanem annyi *hivó* rohanta meg a holttestet, hogy az övék legyen az ereklye, de a szerzetesek elmarták a vakbuzgó emberek kezéből. Koporsó vállra! – gyerünk, hórukk, és mentek tovább, mentek, mentek, míg végre eljutottak Tournus városába. Itt Kopasz Károly francia király vette partfogásába a szerzeteseket, és Szent Philibert holttestét örök nyugalomra helyezték. Örök nyugalomra? Hogy fest az örök nyugalom? *Megint* megjelentek a vikingek, feldúlták Tournust, a szerzetesek fele elpusztult. *Megint* felépítették a templomot, örök nyugalom Szent Philibertnek. Az ám, de most, – a kilencedik-tizedik században vagyunk – kik jönnek? A magyarok! Tournus-ben, egy középkori torony falán van egy tábla, láttam, a franciák odaírták: itt jártak a magyarok! ... és egy pár kegyes szót szólnak őseinkről, akik újra elpusztították Tournust. *Megint* felépítették, ma is áll egy isteni templom, én is odazarándokoltam.

A hitről beszéltem. A hitre nagy példa volt az ereklyetisztelet és a zarándoklás. Harmadik dolog: nincsen középkor, nincsen katedrális a *szentek legendái* nélkül. A legenda engem, mint Canterbury zarándokot legfeszítőbben érdekel, és úgy látom, hogy az emberiségnek (modern irodalom ide, modern irodalom oda) öröktől fogva *sztori*, történet, esemény kell. Most megint vaskalapos vagyok? Elég kemény a fejem, bírom a vaskalapot! Védem a régi cselekményes történeteket? Nagyon szeretem őket. Utóbbi időben „háziilag” felolvastam középkori és reneszánsz szerelmi történeteket. Nagyon szeretem Proustot, Joyce-ot, nagyon szép ez a sok pszichológia meg

minden fene nüanszok, de a *sztori!* Az a jó! A legendákban a történetet élvezem. A középkorban tulajdonképpen a legendák voltak a teológiai krimik.

Amit most elmondok, a képzőművészettel is kapcsolatos. Vézelay-ben láttam többek között egy oszlopfőt. Dombormű alakjában ábrázol egy nagyon szép legendát: Szent Eugénia történetét, melyet aztán kikotortam az *Arany Legendából*. A történet maga elég közismert minden mondában és minden világtájon. Egy szent és nagyon tudós hölgy szeretne szerzetes lenni. Úgy látszik, jobban szerette a férfi szerzeteseket, mint az apácakolostort, így hát férfi-ruhát öltött, sőt idővel egy férfikolostor apátja lett. Haját levágták, de tonzurája volt, olyan, mint a ferenceseknek, körben hajkoszorúval. Nagyon szép volt, úgyhogy egy asszony, akit gyógyított meg gyóntatott is, szerelmes lett belé. Természetesen azt hitte, férfi, és szeretett volna szerelmeskedni vele. Hát ez semmilyen szempontból nem volt lehetséges. Erre az asszony mélyen megsértődött: az apát úr visszaütötte az ő udvarlását! Jött a Putifárné-dolog, az asszony bevádolta azzal, hogy az *apát* akarta őt megközelíteni. Nagy nyilvánosság, császárok, bíróság, per. A végén, hogy mentse magát, Eugénia kinyitja ruháját és megmutatja mellét. Éz úgy látszik elég volt, többet nem kellett mutogatnia. A gaz Putifárnét megbüntetik. Ezer ilyen legenda van, de most jön a lényeg: ezek a történetek nagyon gyakran egy-egy oszlopfőn vagy a gótikus gerendabordázatok találkozásainál egy-egy kis rózsán vannak ábrázolva. Kis helyen, a legszorosabban! Itt az exeteri katedrális! Egy rózsányi szűk helyen ott látni Becket Tamást, a gyilkosokat és a ministránst, aki a keresztet tartja kezében és szeretné megmenteni.

KL: – Ahogy a kezembe adod ezeket a képeket, albumban, lefényképezve, ki-nyagítva, csodálom őket. De te hogyan láttad távolról?

SZM: – Láttam! Norwichban láttam a legszebbeket, Észak-Angliában. Nemrégiben Határ Győzőtől, közös barátunktól kaptam egy képeslapot éppen ezekről a magasban lévő kis faragványokról. Persze lelkesen válaszoltam: nekem is művészeti ideálom és kompozíciós eszményképem mindez. Na de hogyan lehet látni? Dollykával voltunk Norwichban. A kolostor kerengőjén a boltívek találkozásánál is vannak ilyen gyönyörű kis történetek szűkített menetben – hogy zenei kifejezéssel éljek. Lent a folyosó kőpárkányán tükör állt a nézők rendelkezésére. Tükör és nagyító. A tükör mellett tábla, számozva, hogy melyik *boss* (így hívják angolul) mit ábrázol. Képzelheted a gyönyörűséget: jobb kezemben tükör, bal kezemben a tábla és megjelenik Salome tánca! Halálosan izgat, hogy milyen szűk területen minden rajta van. Salome tánca: Heródes, Heródiás, Salome, Szent János, hóhér, kutya, macska, pincér, mind összezsúfolva, akár az exeteri katedrálisban Becket Szent Tamás kivégzése összesűrítve.

KL: – A középkori művész, aki ezt alkotta, nem is a közönség számára készítette. Hiszen akkor sem tükör, sem reflektor nem volt.

SZM: – A művészi szerénységnek és alázatnak, másrészt a hitnek a jele, hogy ő, aki ezt faragta, festette: *Istennek* csinálta.

KL: – Végülis, hogy a katedrálisok megépülhettek: mi az oka? lehetősége? mi a háttere?

SZM: – Szemben a mi világunkkal, a középkornak *zárt* világképe volt. (Persze „középkor”: otromba kifejezés, hiszen sok emelete, hulláma volt. Mindig eszembe jut ezzel kapcsolatban egy angol drámaíró, aki középkori témájú verses drámájában színpadi utasításként ezt adta: a háttérben egy gótikus katedrális homlokzata látható, „úgy, ahogy egy átlagember elképzei”. Én is most kicsit ilyen voltam, mikor a középkort ilyen átlagemberes átlagban, vulgár definíció alakjában közlöm!). Mit értek *zárt* világképen? Azt, hogy Isten az égben, ember a földön, ördög a pokolban. Az égben vannak az angyalok, tiszta szellemek. Az ember félig szellem, félig anyag. Az állat tiszta anyag... Aztán a határozott számok: *négy* evangélium, *hét* szentség, *tizenkét* hónap, *négy* évszak. Erről jut eszembe! A négy évszak vagy a tizenkét hónap

a katedrálisok falán: milyen gyönyörűen ábrázolják a földi valóságot, valóságos megszentelése a mindennapi munkának. Megint nem siránkozom, hogy a középkor de jó volt! Nem erről van szó. De bocsánat, ki szenteli meg ma az aratókat és a szüretelőket és a munkásokat úgy, mint a katedrálisok falán ezek az ismeretlen kőfaragók tették, amit a katedrálisban szertartásokat végző püspökök nyilván nagyon is helyeseltek.

De visszatérve a zárt világhoz. Mint ahogy Browning angol költőnek *Pippa passes* című művében a hölgyike, aki a vers főhőse, mondja, hogy Isten az égben, és a földön minden rendben van. A középkorban is minden rendben volt. Az állatöv: a tizenkét állatkép, a bolygók, a hét főbűn, a hét főerény, a rózsafüzér tizenöt titka, se több, se kevesebb. Paracelsus, a híres doktor, valamivel később, de teljesen a középkori hagyományt folytatja: nála minden emberi szervnek megfelel egy ásvány, minden ásványnak egy csillag. No erre aztán nagyszerű példákat tudnék mondani, csak most már nem akarom fárasztani zárandóktársaimat, mert nem lesz erejük imádkozni Becket Tamáshoz.

Franciaországban van egy Sauvigny nevű városka, templomának javarészét elpusztították, de megmaradt egy nyolcszögletű tornya, és annak falán láthatók az összes bolygók, csillagképek, állatok, angyalok, mind egymásnak megfelelően, párhuzamban. Ugyanezt láttam, ez már későbbi, Ferrara városában, a Schifanoia-palotában: ott a falra vannak festve ezek a megfelelések. Lent mindennapi események, például főúri vadászat. Fölötte ennek párja a bolygók járásában és az állatkörök állásában. Legfelül a főúri társaságot Vénusz és meztelen hölgyek fogadják a Szerelem Kertjében.

A katedrálisokban az egész világ állandóan jelen van. Mindig minden szimmetrikus. A festményeken középen van egy jelenet az Újszövetségből, tőle jobbra és balra az Ószövetségből, amely hasonlít hozzá. Például Jézus föltámadása. Balra tőle József a kútban, akit majd kihúznak onnan, mint ahogy Jézust sirjából kihozta az Atyaúristen. Jobbra Jónás próféta a hal gyomrában, ahonnan őt Isten kihúzta. Ádám és Éva is mindig, mindenütt jelen van. Mózes éppúgy, mint a középkori korabeli királyok. A Canterbury katedrálisban ott van annak a trónusnak a másolata, melyben Szent Ágoston, Anglia első hittérítője ült valamikor. Nem a pillanatban él a középkori ember, a múlt: jelen a számára, és ez nekem azért rokonszenves, mert az én életemben, az én művemben és az én naplómban is mindig minden, a múltamnak minden pillanata állandóan jelen van. Proust műve *Az eltűnt idő nyomában*, de az utolsó kötet: *A megtalált idő*. Nekem nem kell hajszoynom az elveszett időt, nálam minden megtalált idő.

Na most ezzel a zárt világgal szemben nézzük a mai világunkat! Teljesen nyitott, szétdobált, széthull darabokra. Büszkéek vagyunk a tudomány győzelmére, a tudományos igazságokra; szemben vele a középkor: az babona, az hazugság, az tévedés, az csalás, az butaság. Mi a tudományos igazság birtokában vagyunk. És mit kaptunk? Úgy látom, hogy az emberek nagyon-nagyon boldogtalanok, üres az ég (megint nem siratom vissza!), elpusztultak az istenek, de? – mintha az emberek is lelkiileg és testiileg jobban pusztulnának. Nem látom a boldogságot, nem látom a tudományos igazságok üdvöztető eredményeit és gyümölcseit. A művészetben: a hülyeség kultusza nagyban tombol. A tudományos igazság birtokában mindenki reszket a világpusztulástól az atomháború árnyékában. Ebből a világból, kételkedésből, nihilizmusból, egzisztencializmusból, boldogtalanságból, atomháborúból, idiotikus neodadaista kapálózásokból aztán biztos, hogy katedrálisok nem fognak születni.

Az Egyház igyekszik néha modern lenni, hogy ne maradjon ki a huszadik század generálbulijából. De ez félszeg kísérlet. Le Corbusier-féle modern templomok, *Brasília* modern város modern templomai, mindezek mögött nincs (marxi kedvenc kifejezésem) tömegbázis, nincs nagy vallásos hit. Most nem érdekes, hogy jogos vagy jogtalan a vallásos hit, de csak vallásos hitből lesz katedrális, ha nincs vallás, hiába építünk modernkedő templomocskákat, hiába csinálunk modern zenéket, – a végén már sztriptíz az oltáron, csak hogy a híveket megnyerjük. Manapság az Egyház igyekszik jóban lenni mindenkivel, úgy hívják, ilyen szép neve van, hogy „ökumenizmus”.

Ami azt jelenti, hogy a protestánsok meg a zsidók meg a katolikusok meg az örménykatolikusok meg a görögkeletiek meg az ortodoxia meg a neodoxia mind nagyon jóban vannak egymással. Miért van ez a nagy megértés a vallások között? Mert a vallások már *meghaltak*. Akkor már könnyű! A hullák nem veszekednek, rendkívül kedvesek egymáshoz. A temetőben van a legnagyobb ökumenizmus. Furcsamód, amíg volt ereje a vallásoknak, addig ölték egymást. A római pápáknak tekintélyük volt, pedig micsoda borzalmas pofonokat kaptak, nem egyszer három-négy ellenpápa volt, győztes pápa, vesztes pápa, és mindamellett nem ingott meg a hit. Most oly békepártiak a pápák! Mégis csökkent a tekintélyük. Olvastuk, láttuk, hogy II. János Pál pápa találkozik Reagan elnökkel, aki most bizonyára megszünteti a nukleáris fegyverkezést, mert a pápa hirdette: béke, béke, béke, pace, pace, pace!

KL: – Hol van már Canossa!...

SZM: – Mikor III. Sándor pápa tudomást vett Becket Tamás meggyilkolásáról, elrendelte, hogy II. Henrik király mezítláb, magát ostorozva, bűnbánatra menjen el a meggyilkolt érsek sírjához. És II. Henrik megtette. Mutass ma egyetlen politikust, aki ehhez hasonlólt megtenne.

Említettem, a romok is milyen fenségesek: Franciaországban a Beauvais-i katedrális építkezés közben összedőlt. Újból nekifogtak, újból összedőlt. Ha az egész kész lett volna, a legmagasabb francia katedrális lenne. Egy nagy darabja mégis megmaradt. Nemrég II. János Pál pápának papírmaséból emeltek Amerikában egy katedrális-homlokzatot. Fújt a szél és összedőlt. Hasonlítsuk össze ezt a roncsot a Beauvais-i katedrális csonkjával!

Egész művem, bár a huszadik században élek, a katedrálisokból ihletődik. Katedrális akarok építeni, ha reménytelen, reménytelen; ha reményteljes, reményteljes. A kompozíció, a részletek kidolgozása mind a katedrálisok mintájára megy. Művem utóbbi időben írott sok részlete a bolygókról szól, állatkörökről, csillagképekről meg az emberekről: ezek a megfélemlések fontos részei az *Orpheus* utolsó köteteinek.

KL: – Tulajdonképpen egy nagyon izgalmas kontrasztra épül életműved; a középkortól tanult zárt világkép és a huszadik század tudományos igazságai által expandeáló világegyetemünk szembesítésére. Kísérleted: az emberiség egész múltját beleépíteni jelenünkbe, értelmet keresve ezzel létezése számára.

SZM: – A búcsúzó zárandok pedig, aki néha patetizált, néha humorizált (de ez így van rendjén, és ez így középkorias is!) búcsúszavával megint katedrális-dolgot említ. Sok katedrálisban nagy püspökök, érsekek sírja (és ez később is, még barokk időkben is előfordult!) így fest: egy magaslaton teljes pompában, barokk parádében fekszik az érsek és *alatta*, egy másik síkon, mint egy alsó polcon – meztelen teste, sőt csontváza. Valahogy ez az én életemnek, az én létemnek kifejezése. Mert műveim barokk pompás stílusban színesednek és domborodnak, közben alattuk ott fekszem én egyedül, magányosan, a morál puritanizmusában és a legegyszerűbb lényeges gondolatok, ha tetszik halotti, ha tetszik örök életre szánt meztelenségében.

A Magyar Rádióban elhangzott és a Petőfi Irodalmi Múzeum számára 1987. szeptember 16-án felvett beszélgetés átdolgozott változata. Szerkesztő: Dénes István.

A kútnál mélyebbre

Kórházba készültem. Bizonyára fölösleges, hogy a hangulatomról beszéljek. Csomagoltam. Nekem nem volt sok dolgom: a feleségem rakta táskába a szükséges holmikat. Én csak egy spirálfüzetről gondoskodtam meg egy golyóstollról. És olvasnivalóról. Ezt könnyű volt megtalálnom: alig néhány napja érkezett Weöres Sándor új kötete, a *Kútbanéző* Károlyi Amytól, Weöres Sándor nevében dedikálva.

A felületes ismerkedésen már túl voltam. Megvallom, kissé idegenül, sőt riasztva hatott rám.

Aztán, amikor a kórházban megint elővettem, s alaposan végigolvastam, idegenkedésemet fölváltotta a mérhetetlen fájdalom s egyúttal a remekmű fölötti öröm ambivalenciája.

Aki a kútba néz, tükörbe néz. Magamagát látja. Ha mély a kút, valameleyest kicsinyítve, ha nem mély, szinte ugyanakkorában. A kutak vize hús és csöndes. Ha fölébük hajlunk, a csöndet és hűvösséget érezzük is. De néha a kísértést is, hogy bele vessük magunkat ebbe a hűvös csöndességbe.

Mindenesetre a kút-tükörkép hiteles, akár a finoman metszett tükröké.

Aki kútba néz, elmélkedésre is hajlamos. Gondolhatja vizét sekélynek, de mélységes mélynek is. És ha valami beléesik, akkor meditációra serkentő visszhangot is hallhat.

A kút-tükör él. Visszanéző arcunkat megtorzíthatja egy beejtett kavics, de akár egyetlen aprócska vízcsepp is. Csak ha a fodorózódások elülnek, tér vissza régi arcunk.

A kútmotívum Weöres Sándor új kötetében nemcsak a címben, másutt is megjelenik. Például a *Csillogó kútkávák* tragikus kicsengésű két utolsó sorában: „Jó lenne valami nagy mező kútjába ugrani / És minden feledhetőt felejteni.”

Lám, Weöres Sándort is megkísérti a kút mélye. Méghozzá rikató egyszerűséggel. S a *személyes* megsemmisülés óhajával. Itt a hangsúly a *személyesen* van.

Ó, mennyire sajog a szívem, amikor a régi Weöres Sándorra gondolok! Arra, akit egyéni ügyei alig-alig érdekeltek. Aki a „mindenséget vágyta versbe venni”, mint Babits, de nagyon is tovább jutott magánál. Az emberről beszélt, mint a megfejtendők leginkább megfejtendőjéről. Ám ritkán jutott eszébe, hogy sorsuk az ő sorsa is. Hogy vele is történhet valami rossz. S most egyszerre csak észreveszi, hogy a pokolba zuhant, és onnan kell(ene) beszélnie. De be van „falazva az *emberi* nyomorúságba”.

Kétségtelen: nem most kezdődött ez a *személyes, elsőszemélyes* élet-szemlélet. A hang keserősége már mintegy tizenöt év óta egyre gyakrabban föltűnik verseiben. De akkor a tükörbe (a kútba) nézéskor mintha még nem ismerte volna föl a maga vonásait. Mintha egy akárhány nézett volna vele szembe, akit persze részvétellel tudott szemlélni. („Nem magamnak írok, hanem másoknak.”)

Ebben az új kötetben – kevés kivétellel – tudja már fájdalma okát, hogy a kútból saját, személyes arca tekint vissza rá, és ebben a személyes arcban az ő személyes sorsa tükröződik.

Nyilván nagyjából másfél évtizede már annak is, hogy egy esett pillanatomban elpanaszoltam Weöres Sándornak, hogy nem jól érzem magam. Gyakran mintha irreális lenne a világ számomra, és minden, ami benne történik. Weöres Sándor rövid nevetéssel, és mintha meglepődött volna, így válaszolt: „Te csak most érzel ilyent? Én egész életemben így voltam.”

Nyomorúságos állapot az efféle. Tapasztalatból tudom. De talán ugyanakkor vigasztaló is benne éppen ez az irrealitás-érzés. Mintha nem velünk zajlanának az események. Nem vagyunk emberi identitásunk birtokában. Legföljebb a költőiében. De ha a gát átszakad, és az emberi identitás-tudat is megjelenik, méghozzá minden szörnyűségével, reménytelenségével, mi történik akkor? Mi vigasztalja azt az *embert*, aki tudja már, hogy bár költő izig-vérig, eljutott odáig, hogy „A toll másként fog / mint amit irok.” (*A kútba néz valaki*), hogy „Elfelejtettem verset írni. / Pedig vers nélkül / nehéz kibírni” (*Átváltozások*). S a vers utolsó sora ez a nem létező szó: „Elgondolbolondol”. Bizony ez már nem a „Panyigai ü...” vagy az „Ange amban ulanojje...” kísérletező játékossága. Most már az a kérdés zaklatja: „Mi ez a sok / betű és szótag és szó / és mondat”.

Íme, a fájdalmas, nagy fordulat. Azok örök veszedelme, akik sokat néznek magukba (kútba). Akik meglátják a rejtelmek mellett megfelfejthetlenségük borzalmát is. Az ember végleges bekerítettségét. A megmagyarázhatatlan miérteket.

A költészet – még legvakmerőbb újítóinál is, hacsak nem akarnak a zenei vagy a külső forma csalékony területeire tévedni –, mindenképpen valamiféle „logika”. (Lásd József Attilát!) A legtágabb és a legmélyebb értelemben is. Elkanyarodva bármilyen messze a „logika” szokványfogalmától. De mi történik akkor, ha már a legmerészebb logika keretei se képesek befogadni akkora teret, mint pl. az *Időtlen idő*... néhánysorosainak egyike-másika? Ilyenkor a jóbaráti szív fuldokolva szorul el, mert a régi Weöres Sándor zsenije hitelesíteni igyekszik, hogy a költőben mégiscsak logika munkál; legföljebb „metalogika”, aminek megközelítéséhez nem elég az igyekezet – szeretetre van szükség. Főként szeretetre. Nélküle mire mehetnénk? Az ilyesmikre gondolok: „1986. – Mi lesz a folytatása? Miben lesz a folytatása és küszöbe, / ha göndör hajókon lerogyó aknák elzárnák ezer ágyúval”. Vagy: „Álmában vergődik mindnyájunk balkeze.” Vagy: „A hátgerincen csigolyák tánca / föl az égbe és le a gödörbe. / Hogyan lehet újra begyakorolni... / Lezüllött, mint a citromos ember, akinek nincs mit begyakorolni.”

Az ilyenféle versekben a szétesett személyiség szívszorító jelenségeivel szembesülünk. De nem tudom, ez fáj-e jobban, vagy amikor a költő felfogható jajkiáltásait hallgatjuk.

„Verselni örült fejjel – / melyik istenség parancsa, / lábánál fogva a tűzeseöböl / lehúzni az ördögöt, / mindent kettőzve látni, / s nem tudni melyik másik – / mily istenség engedelme? / Futok és magamtól futok / valamely ismeretlenbe. / Segítetek, orvosok, / élet és halál urai, / hogy ne kelljen szégyenszemre / kétarcú bolondot járnom, / de a kettősséget / egyben viselnem. / Önmagamban önmagam rangja lennem / Irgalmazzatok nekem.” (*Bokron haromat*). Vagy: „Eddig mindig élni szerettem / A kinszenvedést félretettem / És most hónapjaim nem nyitnak egy kicsiny ablakot / Ahol legalább képzeletben szabad vagyok. / Nem tudom éveim vannak-e hátra / Vagy csak napjaim / De

élni nem kívánok / Úgy szorongat a kín. / Körülfog és kibélel a depressió / Gyorsan elpusztulnom az volna jó. / Az élőknek jó életet kívánok. / Szenvedés a reggelem, a dalom, az éjszakám / Alig van vágyam, / Hogy életemet életben tartanám. / Orvos a kalmárom, a papom / És egyelőre mégse hagy fölfordulnom" (*Vers a pokolból*).

Nem hiszem, hogy volt már a magyar irodalomban, sőt az egész világ-irodalomban költő, aki ennyire nyers és igaz kétségbeeséssel, őszinteséggel hívta volna a halált.

Csekély vigasz, hogy a kötetben ott van Weöres Sándor másik arca is. Bár ritkán és tompább intenzitással, de lenyűgöző zsenijének érezhető jegyeivel. Sőt olykor a sajátosan weöresi humor is megjelenik. A kötet indító verseiben éppúgy, mint több másikkban is, a Károlyi Amy szavaival megfogalmazott „Mallarmén, Picassón, Keresztes Szent Jánoson, afrikai primitiveken és ókori mítoszokon nevelkedett ősember” szólal meg. Mint az *Egy planéta bukásában*, a *Folytassukban* s még néhányban. Idesorolhatók a *Lossonczy Tamásnak*, az *Altatódal*, az *Egy fogalom kanyargásai*, az *Egynapi idő* című versek is; vagy a humoros *Fiam ha fogat mostál...*, a *Körbe-körbe*, az *Ugráló szavak*, a *Savaria*, s a *Szlagvers*. Aztán a Weöres csodálatos gyermekverseire emlékeztető versek: a *Gyermeknaptár*, a *Kukori*, a *Fülemülefütty*, a *Szatócsholt*, a *Túl* s jópár még.

Egy régi – úgy emlékszem 1963-ban írt – recenziómban keserű hangon jegyeztem meg Weöres Sándorról, hogy ha az utókor az 1950-es és 60-as évek folyóiratait olvasgatja majd, esetleg eszébe sem jut, hogy élt ekkor egy költőóriás Magyarországon, mert olyan ritkán találkozik egy-egy írásával. Ez év januárjában nyilvánosságra került (harminc éves kiséssel) az *Élet és Irodalomban* Weöres Sándor *Arokszegély* c. verse. Panaszos és nagyon személyes vers. Sokat megmagyaráz. „Akár a bicskás jómadár / gatzettei miatt veszélyben / így élek évtizede már, / bajt idéz rám a költeményem”... „Hát miért szánjátok nekem / a kiátkozott költő sorsát? / Hagyomány, de nem haladó / szidni az új-arcú poétát.”

Ha kívülről akadályozták a versírásban vagy megjelenésben: lám, szemrehányással, sőt indulatosan is tiltakozott. Gondoljunk egy másik, 1946-ban készült, *Ijedtség* (eredetileg: *Nyomor*) című versére. Otthon írta, a pécsi könyvtárosi állásáról lemondása és Csöngére történt hazautazása után. „Költő voltam, szálltam isteni magasban, / magyar szó előttem oda nem hatolt még. / Most szavam botorkál: mert nappal zaklatnak, / s nincs lámpám, gyertyám, hogy éjjel verselhetnék”. „Amit én a mezőn elvégezni bírok, / tizszer jobban végzi akármelyik béres; / de amit a papír-mezőn elmulasztok, / az Isten sem viszi énnélkülem véghez”.

A két versvédő háborgás kívülről jött támadásra válasz. Tudott ellenük harcolni. Még ha a második versben szüleiivel perel is.

Az *Ijedtség* egyébként furcsa és szokatlan Weöres-vers: „Költő voltam szálltam isteni magasban / magyar szó előttem oda nem hatolt még.” (Az olvasónak különben önkéntelenül Petőfi *Jövendölés* c. versének néhány sora jut eszébe: „Anyám, az álmok nem hazudnak; / Takarjon bár a szemfödél: / Dicső neve költő fiadnak, / Anyám soká, örökkön él.”)

A *Kútbanézőben* megfordult a helyzet. Most belülről jön a tiltás. Persze, hogy ebben a kötetben élesebb a szubjektivitás. Hogy az ember, a költőt hordozó *test* problémái gyakrabban fölvetődnek. Pedig... pedig *A teljesség felé* egyik elmélkedésében, a *Pehely, mely ólomnak látszik* címűben még így ír: „Az egyéni ember irtózik a megvénüléstől: úgy fogadja, mint elgyengülést, tehe-

tetlenné-válást, méltatlan megaláztatást. Az igazi ember nem irtózik a megvé-
nüléstől, hiszen benne érheti el zavartalan kibontakozását; az ő évei lépcsők,
egyre magasabbra. Ha nem félsz betegségtől, nyomortól, öregségtől, haláltól,
semmiféle csapástól: részedre az öregség egyre biztosabb kiteljesülés lesz, a
szegénység tehertelen szabadság, bármilyen nyomorékság gyarapodás, a ha-
lált pedig még halálod előtt megismered.”

Ha a *Kútban* nézőben sok a szubjektív elem, segít abban, hogy Weöres
Sándort jobban megismerhessük emberi oldaláról. De amit most csinál, az
jajgatva és az olvasót meg-megrikatva is magas és nagyszerű költészet.

A kötet rajzai ugyancsak Weöres Sándor művei, s – itt megint Károlyi
Amyt kell idéznem, kicsiny módosítással – ezek is a lasceaux-i barlangfest-
mények rokonai. –

Bárcsak még sokáig nézhetne a kútba a hetvenöt éves költő!

Bárcsak derűsebb képeket tükrözne vissza Hozzá a kút!

Nemcsak én kívánom ezt teljes szívemből, hanem alighanem országnyi
felnőtt- és gyermekolvasója is, akik mindannyian kaptunk Tőle valami szé-
pet.

KAJETAN KOVIČ

Sándor macskája

Nincs bizodalmam a jubileumi megemlékezésekben. Ilyenkor mintha emi-
nens tanulók akarnák megmutatni, milyen jól felkészültek a tanár úr tárgya-
ból. Ha költő vagy író a jubiláns, legambiciózusabb olvasói igyekeznek rálő-
csölni, vagy előbányászni műveiből valami olyan gondolatot, amiről maga
sem tud, hogy ily módon tegyenek tanúbizonyságot tulajdon elmésségükről.
De ki lehet-e olyasmit olvasni egy műalkotásból, ami nincs benne, amit a
költő akár tudat alatt is ne hordozott volna magában, és ki ne mondott volna
a gondosan megválasztott formában? Az olvasó a legjobb esetben is csak egy
inkonvencionális ismétléssel szolgálhat, ám a valódi műalkotáshoz semmit
sem tehet hozzá, hacsak a csodálatát és a szeretetét nem.

Noha ezek szerint nem hiszek abban, hogy az irodalomról születő írás,
nevezzék azt kritikának, műelemzésnek vagy akár irodalomtudománynak,
ugyanolyan fontos lehet, mint maga az irodalmi mű, nem tagadom, hogy az
ilyesfajta írásnak pedagógiai és társadalmi hatása van, azaz a kevésbé benn-
fentes olvasót beavatja az irodalom, a művészet világába. E ponton kérdések
merülnek fel az ilyesféle tevékenység céljáról, a populizmus vagy az elitiz-
mus álláspontjáról, és még seregnyi más kérdés, amely már nem tartozik en-
nek az írásnak a kereteibe, mivel ez a barátnak szentelt *hommage* akar lenni.

Biztos vagyok benne, hogy Weöres Sándor születésnapjára sok meggyőző és a művészetéhez méltó cikk, tanulmány és elemzés születik. Magam is a számomra legkedvesebb Weöres-vers, *Az elvesztett napernyő* interpretációjára gondoltam; Weöres más művei mellett ezt is átköltöttem szlovénre. És, Hamlet szavával, ez a bökkenő. Azt írtam, „átköltöttem” – és nem azt, hogy „lefordítottam”. Magyarból ugyanis nyersfordítások, valamint más nyelven született költői fordítások alapján dolgozom. Bár az eredetiből való fordítás, ha nem is egyedül helyes megoldás, mindenesetre szerencsésebb, mint a közvetett fordítás, amely főként a kevésbé elterjedt nyelvek, illetve a költői fordítás esetében a világon mindenütt bevett gyakorlat. Így mutatta be Weöres is magyar nyelven néhány szlovén költő művét. Saját tapasztalatból tudom, hogy a költő hiányos nyelvtudásával is pontosabban „megsejti” az eredeti értelmét, mint a nyelvet jól ismerő, nem költő-fordító. De ha a fordításnál megengedhetőnek érzem is ezt a gyakorlatot, a művek interpretációja esetében kétellyel viseltetem iránta. Kockázatos dolog eszmékről és tartalomról beszélni, ha nem tudom, hogyan valósul meg mindez a nyelvben. Az effajta feladatot ezért a költő honfitársai sokkal inkább elvégezhetik, mint én.

Mivel tehát lemondtam arról, hogy közvetlenül Weöres költészetéről írjak, minthogy kortársak vagyunk, az a választásom marad, hogy az embert idézzem fel, akinek természete és sorsa összefügg munkájával. Persze itt is megkötésekkel kell élnem. Sokkal kevesebb időt töltöttem Sándor társaságában, mint közeli barátai, ismerősei és egyáltalán otthoni kollégái. Meglátogattam budapesti otthonában, voltunk együtt Ljubljánában és Portorožban, Alsó-Lendván pedig irodalmi esten vettünk részt. Ezeken a találkozókon sohasem estek meg „történelmi” események, de a látszatra apró élmények is nyomot hagyhatnak, táplálhatják a barátságot, és az ember nyitotta ablakon keresztül betekintést engedhetnek a költő műhelyébe.

Mikor először kerestem fel Sándort és Amyt a Muraközi úton, egy barátságos fekete-fehér macska sétálik a könyvekkel és műtárgyakkal zsúfolt nappaliban. Lehet, hogy nem pont ilyen színű volt, de mivel pár éve nekem is dominó színű macskám van, emlékezetem valamennyi macska színét összekeveri. Ahogy a macska ott sündörgött Sándor lába körül, a költő egyébként nem túl beszédes arca mintha belülről ragyogott volna fel, és nem lehetett nem észrevenni a közte és az állat között meglévő rokonszenvet. Irodalomról beszélgettünk, fordításról, utazásokról, s a macska ott maradt valahol a beszélgetés peremén, azaz csak annyira avatkozott bele, amennyire a kedve tartotta. Talán nem is emlékeznék megjelenésének epizódjára, ha az nem kapcsolódna össze egy később hallott anekdotával. Elmondták ugyanis, hogy Sándor egy ízben azért nem ment el valami irodalmi rendezvényre, amelyen fel is kellett volna lépnie, mert a macska a költő délutáni szunyókálása közben belebújt háziköntösének ujjába, ott elaludt, és ő nem akarván felébreszteni, inkább kockáztatta az emberek, mint a macska rosszállását. A költő gyengéd gondoskodása ellenére sem adatott meg a jósors ennek a jószágnak. Egy vagy két év múlva megbeszéltük, hogy Sándor feleségével, Amyval néhány hetet tölt a mi vidékünkön, Radenciben. Én is szabadságot vettem ki, és már előre örültem a kellemes közös nyaralásnak. De csak Amy érkezett meg. Már a telefonból tudtuk meg, hogy Sándor tavaszi londoni útja óta nem érzi jól magát, és Hradil barátunk elmondta, hogy erősen depresszív a macskát ért szerencsétlenség miatt. Amíg a költő Londonban volt, a macskát a szomszédokra bízta. Visszatérése után a szomszédok hazahozták, és mikor a macska megpillantotta a kerítés előtt álló gazdáját, kiszakította magát a szomszéd ke-

zéből, keresztülohant az úton, és egy arra haladó autó halálra gázolta. Sándor mélyen lesújtotta az eset, magába roskadt, és a radenci nyaraláshoz sem volt kedve.

Szép nyár volt, és én sajnáltam, hogy a dolgok így alakultak, de megpróbáltam megérteni Sándort. Az antropocentrizmus gögössé tesz minket, embereket. Csak saját fajunkat látjuk, minden másfajta szemléletet egy-kettőre szeszélynek, különségnek bélyegzünk, hogy csak az enyhébb kifejezéseknél maradjak. Nem akarjuk elismerni, hogy minden *élőlény* egyenrangú, hogy mind az *életet* hordozza magában, tehát része a teljes életnek. Mikor a kaukázusi százéves öregeket kérdezték a hosszú élet titkáról, ők többek között az ősi parancsolatot említették, miszerint nem szabad felébredni az alvót, hanem hagyni kell, hogy magától felébredjen. Ezen természeti, minden *élőlényre* érvényes és minden civilizációs konvenciónál (legyen az akár a legelőkelőbb kulturális rendezvény) ősi törvény szerint cselekedett Sándor is, mikor nem akarta felébredni a köntöse ujjában alvó macskát. Nem akarok filozofálni. Ha eltekintek a tényről, hogy az állat minden alkalmazkodása ellenére kevésbé idegenedett el magától az élet lényegétől, és sokkal természetesebb lény, mint az ember, arra a következtetésre kell jutnom, hogy Sándor egyszerűen a hozzá közelebb álló lény mellett döntött az esetleges, netán „jelentékenyebb”, de kevésbé közelálló idegenekkel szemben.

Az ilyenfajta „vagy-vagy” kapcsolattal ritkán találkozunk olyan drasztikus formában, mint Sándor macskájának délutáni álma és pusztulása esetében. Aki szereti az állatokat, és együtt él velük, tudja, hogy az ilyen és a hasonló eseteket nem lehet egy legyintéssel elintézni, mondván: csak egy állat volt. Mert egy *élőlényről* van szó, aki megosztja velünk a helyét a nap alatt, akinek neve és sorsa van. Magányt és nehéz órát, amikor nekünk embereknek eláll a szavunk, és nem találunk vigaszt, képes megkönnyíteni egy kedves állat. Emlékszünk még, mit jelentett gyermekkorunkban a bánat vagy a szorongás óraiban egy kiskutya, egy hitvány falusi korcs puha bundája, hogy a maga néma beszédével sokkal jobban segített megérteni és elviselni a világot, amibe belenőttünk, mint a tulajdon, haszonelvű világukkal elfoglalt, értetlen felnőttek. Vagy arra, mint nyugtatott meg az ágyon a lábunkhoz heveredő macska nyugodt lélegzése, és óvott a sötétség, az éjszaka hatalmától. Csak a saját felnőttégünk, a fennmaradásért és a haszonért vívott harc távolított el bennünket a világ eredendő lényegétől, és rendelte alá összes kapcsolatunkat az ember, „a teremtés koronája” „magasabb” céljainak, hogy a technika önpusztító fejlődésével magunk szegezzük magunk ellen az öngyilkos skorpiófullánkot.

De ezek már másfajta beszélgetések témái. Én csak egy apró emléket akartam leírni, amely arról beszél számomra, hogy Weöres Sándor ezekben a mi értékválságos időinkben is ember, aki átérzi és elismeri a világ egységét, aki ezt nemcsak mondja, hanem eszerint is él, annak a sorsnak a keretei között, amit kiválasztott magának, azokkal a teremtményekkel, akikkel összekötötte magát. Talán éppen ezért akartam írni *Az elvesztett napernyőről*, amelyben ugyanazzal a tisztelettel szól az egészről és a részről. A költemény mottójául Avilai Szent Teréz gondolatát választotta: „Azt hiszem, hogy Isten legparányibb teremtményében, ha csak egy kis hangya is: sokkal több rejlik, mint amennyit a bölcsek tudnak róla.” Vajon nem pont a macska esete példázza legszebben azt a tényt, milyen nagy barátja Weöres Sándor az *egész* életnek? És hogy ezért olyan nagy költő.

Gállos Orsolya fordítása

A TÖVISTERMŐ WEÖRES

Weöres Sándor első verseskötetében, a *Hideg van*-ban (1934) nem egy olyan vers van, amely azóta kultúránk alapkincse lett. A *Bartók suite*-et („Csiribiri csiribiri / zab-szalma” – „Éj mélyből fölzengő / csing-ling-ling – száncsengő”) például betéve fűj-
ják a gyerekek – a maiak, tegnapiak, tegnapelőttiek. A Kodály megzenésítette *Öre-
geket* alig akadhat felnőtt magyar ember, aki ne hallotta volna, ne ismerné, aki a zene
és a vers kettős szuggesztiója alatt át ne élte volna legalább egy szívdobbanásnyi
időre a mindnyájunkra váró, a kikerülhetetlen borzongató közelítést.

*A nyári Nap,
a téli hó,
ősz levél,
tavaszi friss virág
mind azt dalolja az ő fülükbe:
„Élet-katlanban régi étek,
élet-szekéren régi szalma,
élet-gyertyán lefolyt viasz:
téged megették,
téged leszórtak,
te már elégtél:
mehetsz aludni...”*

Az öregeknek ezt a döbbenetes sorsállapotát tizenhatévesen rajzolta meg Weöres Sándor. Fejlődését illetően átmenetben a csodagyerekből zseniális költővé. Hiszen tudjuk, Vas István írta meg, hogy amikor fiatalon, első ízben, tisztelegve felkereste Kosztolányit, ott játszott a szobában a költő fiával egy rövidnadrágos gyerek is, akit Kosztolányi úgy mutatott be: ez a kisfiú nagy költő lesz. Ám a vers keletkezésének szemkápráztató dátuma (1928) szinte mellékes. A lényeg az, hogy egy gyerekember élte át a versben a halálra váró öregséget, mégpedig szinte abszurd empátiával, a biológia törvényeit tipró beleéléssel.

Ha a weöresi roppant életműnek zárait nyitogatjuk, ez a beleélés kulcsszó is le-
het – és nemcsak alkotáslélektani szempontból. A beleélés valaki másba mint mód-
szer, mint beszédmód. A nagy vállalkozások, a híressé vált költői teljesítmények mö-
gött többnyire ez áll. Weöres hiába írta azt még ugyan fiatalon, de már elismert, be-
érkezett költőként a *Hála-áldozat* című szonettjében, hogy: „Szememnek Ady nyitott
új mezőt, / Babits tanított izére a dalnak, / és Kosztolányi, hogy meg ne hajoljak
/ ezt-azt kívánó kordivat előtt” – pontosabban: csaknem hiába írta, mert a versben
emlegetett bár igaz mesterei mellett és fölött, volt másik, a beleélésre, a szerepját-
szásra alkatának megfelelőbb példaképe: Füst Milán. A közvetlen vallomás kerülése
(„Én nem bírok őszinte lenni / talán mert nem is akarok” – 1932), az életrajzi anyag
eltávolítása, a személyes mondanivalók személytelenítése mindenképpen rímelt Füst
Milán kezdeményeivel, ha Weörest nyilvánvalóan erre készítette hajlama is. Az évek
során ez a szerepjátkozó személytelenítés, ez az objektiválás, melyre persze Babits is
példát adott, egyre inkább uralkodóvá vált költészetében, és ars poeticává, sőt filo-
zófiává kristályosodva, az egyéniség tagadásába torkollott. Az elődök által romanti-
kusan túlnövelt én elvi kiiktatásába, abba a programba, amely a keleti filozófiák ha-
tására a lírai személyiség és általában az egyéni lét feloldódását hirdeti valami ősi-
be

és közösbe, valami öröktől fogva levő és örök életű harmóniába. A költő – Weöresnek többször is megfogalmazott ars poeticája szerint – e harmónia közvetítője csupán, száj, melyen egy felettünk levő, magasabb világ szól hozzánk.

Kultúránk hajnalkorát idéző metafizikus szemlélet lappang itt, és nem is mondhatni, hogy csak lappang, hiszen míg példaképét a személytelenítő szerepjátszás csupán bizarr álarcok felöltésére készítette, Weörest egyenesen a mitológiák felé irányította. A harmincas évek közepétől kezdve – sőt már korábról is – sorra követik egymást, éspedig éppen a nagyszabású, a létezés végső kérdéseit bolygató versvállalkozásokban mitológiai átélései. [*Istar pokoljárása (Babylon rege)*, *Második szimfónia (bibliai teremtmény)*, *Gilgames, Theomachia* stb.] Az évek múlásával, a negyvenes-ötvenes évek háborús és politikai válságai között, mindez fokozódik. Nagy teljesítményeket, az életmű csúcseit kell sorra emlegetnem. A *töld meggyalázását*, *Mahruh veszését*, a *Harmadik* és a *Hatodik szimfóniát*, a *Medeiát*, majd a *Hephaistos*, a *Marsyas* és *Apollon* című verseket, nem beszélve a *Hetedik szimfóniáról* (Mária mennybemenetele). Görög, zsidó, keresztény és keleti mitológiai jelenetek sora éled itt perzselően elevenné, a modern költészet teljes eszközi rafinériájával, tobzódó plaszticitással és beszédes elhallgatásokkal – hadd nyomatékoljam, mert divat még ma is ideológiai alapon elvitatni: e hegyvonulat-líra magas ormaiként. Csakhogy míg az ősparabolák felidézésében, az új mítoszteremtésekben rendszerint keletkeztető okként rejtve munkál valamiféle pragmatikus erkölcsi igény, ebben az emberiség őskorába nyúló weöresi mitológiában ez szinte mellékesen vagy alig van jelen. Ő inkább csak a tragikus alaphelyzetek számbavevője, a létükben önmagát ismétlő múlt pusztá ábrázolója, egy olyan parabolavilág feltámasztója, melyben isteni és emberi nem vált szét. Ez az ősi egység, égi és földi ozmózisos egymásba szivárgása, mely különben a legtöbb mitológia ismert sajátja, s ennek az egységnek örök érvényessége, paradox módon, a személyes mondanivalókat kerülő Weöres egyik legszemélyesebb mondanivalója. S éppen ennek az érvényességnek nagy erejű szuggerálásával éri el, hogy előadásában a régi mese a modern ember, az atomkor végzetével fenyegetett ember tág jelentésű mítoszává emelkedjék.

Ez a teremtménymód, amely a negyvenes évek második felétől kezdve a költői értékekkel mit sem törődő ideológusok és „tartalmista-esztéták” heves bírálatát váltotta ki, uralkodni látszik Weöres további kötetein, a költőkénti visszafogadását dokumentáló *A hallgatás tornyán* (1957), a kicsinyes huzavona árán megjelentetett *Tűzkúton* (1964) egészen az 1968-ban kiadott *Merülő Saturnusig*. Ebben az utóbbi kötetben, a *Merülő Saturnusban* Weöres a személytelenítő költészet modorában ugyan még egyremásra eleveníti fel és rafinált nagy freskókban ábrázolja a régi kultúrhistoria jeleneit, József eladását például vagy Venus és Tanhauser történetét. Ezek a vulkánikus évek utórezgése. De a kötet alapanyaga mégis más.

Weöresnek egy másik arcéle, melyről eddig még nem beszéltünk, fordul itt élesebb fénybe, nem a mítoszteremtő, hanem a játékos, a kísérletező, a pastiche időnként zseniális mestere. A szavakkal való élés és visszaélés költészetünkben páratlan championja. Olyan, akinek kisujjában van a nyelv információs funkciókon túllépő kombinatív lehetősége, önállósult hasznosításának minden csínja-bínja. Aki korrekt, vagy tréfás hamisjátékban – ahogy kedve tartja –, de mindenütt nyerő. Itt, a *Merülő Saturnusban* – bár minden eddigi Weöres kötetben jelen volt –, ez a készség egyszerre dominál. A *Hódolat Arany Jánosnak* című verse például Arany-imitációiban a nagy elődnek ötféle hangját szólaltatja meg persziflálva, s ugyanezzel az utánozhatatlan imitáló készséggel művébe emel két örmény szerzetest, két szláv költőt, s átkölti francia fordításból Narecki Gergely tizedik századi örmény pátriárka himnuszainak egész csokrát. Mindez azonban hagyján, ahhoz a bravúrhoz képest, amelyet a kötetben már szereplő, később önálló köteté duzzasztott Psyche versekben a pastiche terén létrehozott. De erről, a múlt századi magyar költőnő leleményes megteremtéséről, letűnt nyelvi rétegeink újraélesztéséről, a Psychét ihlető idegen hatások érzékeltetésének tüneményes nyelvi trouvaille-jairól talán fölösleges is beszélnünk. Fölösleges, hisz mások annyit beszéltek róla. Mindez a teremtmő játék, mindez a pastiche bármilyen magas művészi fokú, voltaképpen belefér a szerepjátszó, beleélő költészet kategóriájába.

Homogén továbbfejlesztése annak, ami eddig volt, az eddig létrehozott weöresi műnek.

Am a *Merülő Saturnus*ban megjelenik egy új elem is, ami kibontakozva még nagyobb teret kap a *Posta messziről* kötetben (1984) s ami szinte betölti a kezünkben levő új Weöres kötetet, a *Kútbanézőt*. Weöres ugyanis a *Merülő Saturnus*ban (a cím jelképi jelentése nem véletlen) tér vissza ahhoz az élményanyaghoz, amelyet a cikünk elején idézett *Öregek* című versben tizenhatévesen képzeletben bejárt. Csak-hogy ezt az úrafelfedezést már nem a képzelet, az empátia diktálja, hanem a tapasztalat. A napról napra átélt, megfigyelt öregedés, az erők gyengülése, a kénytelen – bár szerencsére még egyre képzeletbeli, de már közvetlen szembenézés az elmúlással. Az életrajzi anyagról nem beszélő, a vallani nem tudó, nem akaró költő, a személytelenség elvi hirdetője válik ettől a szemünk láttára megrendítően, elgondolkoztatóan személyesebbé. Sőt személyessé, vallomásossá. A *Kútbanéző* a léttörvényeket feltáró mitikus vállalkozások után a leegyszerűsített, a közvetlen szembenézés lírai dokumentuma. Nem mintha nem dolgozna Weöresben most is, itt is, változatlanul az a kíváncsiság, amely a dolgok felszíne mögött a dolgok titkait kutatja, a jelenségvilágnak, a földi tenyészetnek szinte animista magyarázata; nem mintha nem élne elevenen benne valami felsőbb és magasabb rendű törvény keresése, amely egész költészetét jellemzi, mégis közelről és magán tapasztalva a megpillantott törvényt, költői nézőpontja fordulóban van. Nem hiába mondja a kötet előszónak is beillő fülszövegében Károlyi Amy, hogy az utolsó tizenöt évben Weöres költészete szubjektív irányba tolódik, és hogy a magyar irodalomban a romantika által túlduzzasztott én-kultusszal egykor szembeforduló Weöres ma személyesebb lírát ír; s hogy az személyes-e vagy személytelenítő, döntse el az olvasó. Hiszen a csaknem hiábavaló kategorizálásnál fontosabb, hogy a vers jó-e vagy sem, képes-e magát beleérezni az olvasó.

Bizonyos, hogy Weöres már elég jó ideje, és ennek az új kötetnek a verseiben különösen, közelebb enged magához, személyes sorsát-baját közvetlenebbül mutatja meg. Például amikor így kezdi egyik versét: „Elfelejtettem verset írni. / Pedig vers nélkül / nehéz kibírni”, akkor – ha nem is vesszük szó szerint a vallomást – nem az általános emberi, hanem a szubjektív szenvedés mélyét érezhetjük meg. Ha azt olvasuk: „Idegen vagyok önmagamnak” vagy azt a töredéket: „Az egész világ / hiánycikk / csak egy tarka / álom marad”, akkor egyre mélyebbre ereszkedünk abba a személyes szenvedéskútba, melynek állandó közérzetét nem nehéz kikövetkeztetni a *Tövistermő* című kis hatsoros versből:

*Gondolatok helye fáj,
immár bénult az elme,
salátabokrot sem terem,
önmaga veszedelme.*

*Várja, mikor jön a halál.
Addig tövistermő.*

Bármilyen kétségbeeséssel számoljon be is a költő állapotáról, vagy bármit akarjon is szuggerálni róla, ennek a „tövistermő” korszaknak is Weöres a teremtetője. Ha nem fog is bele olyan hosszas és nagy elmekoncentrációt igénylő kompozíciókba, mint híres remekművei keletkezése idején, ott a keze nyoma a töredézettebb, elkapottabb versein; azok között is akad nem egy, amely nagy erővel felizzik, tűzijátékával bevilágítja a teljes emberi égboltot. Sőt olykor még gondolatszikrái is, mint egykor régen, messzire világítanak. Nem tudom megállni, hogy ne idézzek belőlük egy kétsoros és egy háromsorost: „Kidobjuk-e vajjon – kérdezi a kétsoros – a tönkrement rossz holnapot?”, a *Háromsoros* (ez a címe is) pedig ezt állapítja meg: „A teremtetés után / a pokol első napja / még verőfényes.”

De mi hát ezeken a töredékeken, az éppen nem idézett „odavetett” sorokon a weöresi kéznyom? Mi az, ami a magyar olvasó számára úgy szakítja ki őket a versek mindennapi áradatából, olyan kivételes, csaknem ereklyeként tisztelt pozícióba emeli,

mint az örök mesternek, Arany Jánosnak cédulákra, papírszeletekre írt rögtönzéseit? Valami már-már Arannyal rokon képesség munkál változatlan intenzitással a mai Weöresben is. Hogy mi valójában? Az *Egy fogalom kanyargásai* című versében nagyjából fel is tárja. Egy fogalom: a vitorlás jut itt az eszébe, s ez a szó a költő képzeleti között elindul, útra kel, s ahogyan halad, sorra érintésközelbe hozza a rokon fogalmakat, a partvonalat, hegyet, világítótornyot, kagylót és medúzát, és a vers tűneményes gyorsaságában pillanatok alatt éri el a napot és a holdat, a világosságot és a sötétséget, a pályáján mozgó földgolyót a kozmoszban. Mi a titok ebben? Az, hogy Weöres sajátos szótárában a szavak költőileg mágnesesek: verssé állnak össze, rejtélyes, csak általa létrehozott delejezettségük következtében – éspedig egy bizonyos kozmikus haladvány szerint. Ez a delej ma, a „tövistermő” korszakban, változatlanul eleven.

Így hát a *Kútbanézó*, ha a régiekhez képest szubjektívabb, ha közvetlen vallo-másokat tartalmaz is a költő közérzeti állapotáról, mégse más, mint a többi Weöres kötet. Hozzájuk csatlakozik szorosan. Legföljebb fogódzókat is kínáló emberi sorsot, személyes emberi legendát sző bele e költészet fémesen csillogó, isteni szövetébe. (Magvető, 1987)

Macska-szerenád (nov.)

Vágyjal teljes éjbe — plim-plim —
mela hold ragyog...
Cimmoskám, ha nem szeretsz, úgy
éreted meghalok.
Ha szíved
linevet:
— nyiaá! prrr! —
nem eszem több egeret!

Könnyű testtel lépikélok a
kémények körül,
két nagy gyöngyhárgomb - szemed mint
röpd lidérc repül.
Édeském,
kedveském,
— nyiaá! prrr! —
jobb lesz nekünk ketteskén!

1.

Apám admirális volt és
nagy hajón honolt,
hétzárhetven patkány fölött
pállosjoga volt.

De ugy ám!

igazán!

— nyiaá! porr! —

ő parancsolt hét hasán!

Anyukám szép hercegnő volt,
kastélyban lakott,
törzsás manccsal pofozott egy
selyempapucsot.

De ugy ám!

igazán!

— nyiaá! porr! —

nagy dáma volt az anyám!

1.

Végigmáztam én utánad
fát, sövényt, falat,
kandurokkal párbajostam,
fülem elszakadt.

Nó de lám —

igazán!

— nyiaá! porr! —

légy hdt az én kiscicám!



Eumolposz

avagy

A HAZUDOZÁS ZSOLTÁRA

IV. Szerelem a székraktárban

Ne hâte pas cet act tendre
Doux d'être et de n'être pas
Car j'ai vécu de vous attendre
Et mon coeur n'était que vos pas
Paul Valéry

16. Szecső és módszere

.....
.....
– locsogás, öregem. A nőknek alkalmat kell adni, hogy alulmaradjanak. Én a te esetedben, Dániel – (összegezte tanácsait Szecső és te e célzatos nyomatéki szünetből némi büszkeséget szűrtél le, „a te esetedben” – íme, befutottál a Gülben) – én a te esetedben legyűrsem azt az attasé-lányt –
– igazad van, Dudi –
– lekaptam a lábáról erőszakkal, hogy alkalma legyen és bele a virb-libe. Hogy magam alá gyűrjem –
– tudom, ez a virbli-módszer –
– ez a mosogatórongy-módszer, öregem. Kezetcsókolnak érte. Ha egyszer már a sarokbavágtad, mint a mosogatórongyot, és megtanítottad, mi az, egy férfit bálványozni, utána már –
– igen, Dudi, de nézd –
– azután már jöhet a többi pali, bevert etetővel, mielőtt megszólalhatna. Hogy: na mit akar, mufurc úr, valami nem tetszik?
– biztos és célravezető módszer, bár szokatlan a diplomáciában –
– jaj annak, aki az én parádés frankámra kezet emel! Meg az apja. Majd mindjárt nem lenne a konzul olyan nagy legény –
– igen, Dudi. Ha én a puskevesszőmet szopogatva aludnék el és nem tudnék szebb palotát elképzelni, mint a pártházi silbakot –
– hadd csak. Rendesen fizetett állás az –
– nem azért mondom. De fiam, nem lehet mindent a dumidugdizmus szempontjából elintézni –
– mért ne? –
– és ahhoz, hogy a portugál meghatalmazott miniszter lányát a nyílt utcán megerőszakolják, ahhoz elsősorban ilyen szép széles mongoloid homlok kell, mint a tied, Dudi; másod, sőt harmad-és negyedsorban dumidugdianus meggyőződés, ötödsorban elengedhetetlen ez a börgyűrű, amibe ti Arany-

Nyakkendősök az arany nyakkendőt befűzitek, hatodsorban utcai rutin a megerőszakolásban és az azonnali megtermékenyülés – mentségedre; hetedsorban –

– nem, Dániel, nem akarok olyan érvekkel meggyőzni, amelyek egykor úgylis az egész világon győznek, és akkor téged is, ha még benne leszel. De ha nem így, hát a magad módján, fiú, társadalmilag penetrálni a kicsikét, társadalmilag! penetrálni! és ott legyen a karod, alatta, ahová szédül... nem pedig elszalasztani egy ilyen attasé-lányt; van csizmád, fehér szmokingod, Fagulya?!

17. „Vamzer a Vicád!”

A domb másik felén már esteledett; és a Lonc-köz átjáróudvarairól – amelyeken keresztülmentünk – apró paloták fölött láthattuk, fésű-sugaraival hegyeink taraján mint süt el a Nap. A Pénzverde hátsó, altiszti bejáratánál rabomobil tárult, éppen kiszálltak

ingerkedő, ismerős arcok, csíkos hasú, rabruhas kurvincák

(– néd közöttük azt a magast, te Dudi! De sokunkat is! Egy nemzedéket avatott be a szerelembe)

(– melyik az, az az öreglány?)

– (– az a hústorony, a Rika, ha jól látom. A téglagyári! A Fenákel Fride-rika)

(– az, amelyik idenéz?)

(– az a Nusi, ha nem csalódom, a zacskógyári)

(– engem néz, istókcicsi hogy engem néz)

(– annyi szent, idenéz. A Nusi! A Rika! Ahogy idevillantja a szemét: idegüzülnek, te)

(– mondtam neked, hogy engem néz. Minek híjják, Nusinak? Egyem a szoknyád dagadóját...)

(– hát azon van is mit, Ilu, Sári, Pici, Nusi, Rika, az egész rakás)

(– ismered? mind ismered, Dani?)

(– csak a Vica nincs közöttük, nem olyan, az kisiklik, a Hampel-lány)

(– te Dani, te igazán: ismered?)

(– az hát, ezek az óbudaiaiak. Lebuktak volna?)

(– szólj már oda nekik, majd én szasszerolok)

(– van olyan lány, akit én nem ismerek Óbudán?!... Lányok-lányok! Piszi! Pisziii-i!)

(– kezdelek tisztelni, öregem. Hogy ilyen előkelő ismerőseid vannak)

(– lányok, lebuktatok? Pssz! Sári... De nagy az illem)

(– ...né, a „doktorka”)

(– mi az, Piszi, lebuktatok?)

(– „doktorka” sztrüll! Van egy bagód...?!)

(– psszt! Piszi, ne, dohány: dobom...)

(– ezért még fizet, a Hampel Vicád ezt még megkeserüli)

(– hát ő, olajra?!...)

(– csuda kajakos lányok. Öregem! Dani!...)

(– vamzer a kurvád. Egy hé a paliya. Vamzer a Vicád, mit szólsz hozzá, „doktor úr”, aki beköpött, az a rongy!)

(– kinek? nekem nem „Vicám”. Piszi, akarsz üzenni?)

(– feküdj bele, nyald ki. A két partját)

- (– na öregem, ennél jól pofára estél)
- (– ne marhaskodj. Ilu!)
- (– csak járj vele! A csehóba! Csörögni!)
- (– ne dilizz. Ilu! Akarsz üzeni?)
- (– a járlatlevelesednek, a bárcásnak, aki bevamzolt?!)
- (– én, Ilu, vele?! Soha. Becsületúristenemre...)
- (– menj a bőbe. Menjetelek, srácok, zúr van)
- (– Ilu! Ila! Nusi! Dugó... Lányok)
- (– spuri „doktorka”, hesszölnek, ni: a randa marhamelák)
- – – *mozgás, mozgás! Szabadonhagyni a járdát!*
- (– komolyan, Fagulya. Ennyi lányt ismersz Óbudán?)

két heti állami üdülésre. Csikoshasúak, rabkurvencák: éjszakai átkutatás eredménye egy körülrzárt parkban. Tiltott kéjelgésért; elévezés közben a hátsó nadrárgzsebben való kotorászásért... Egyenként terelték be őket a Pénzverde pincéjébe, ahol (bűnbocsánati kálváriajárásuk első állomásaként) milliárdos megolvasásokra fogja a főpénzverdész

- (– m i n d e t, Szecső)
- (– sose voltál te óbudai, te Fagulya, mikor voltál te...?)
- (– soha. És mégis. Minden frankát, Óbudán)

keresztülgazoltunkkor valahogyan elszakítottuk a sort, és a foglárnök elkergettek a rabomobiltól. A detektívek söröztek – „utcán át”

(– nem szeretem, Fagulya, ha átvernek a palánkon. Igazán ismered őket, vagy csak a szád jár?!)

Szecső egy kackiás rántással megigazította fegyverszíját. A S E L L Y E I A N N A S E L Y E M G Y Á R elfüstölt felírása alatt a téglán, fenn, söröshordót lengetett a – nem is a szél, csak a sikátorok emeletes huzatja. S I M K Ö S Á M U E L volt a trafikos, P E N Á G E L K A T A L I N a pék

- (– barátom, hogy bámulnak, istókzicsi!)
- (– magad is hallhattad, „doktor úrnak” szólítottak)

18. Szecsőhöz intézett érzékeny szöveget

– Tudom, hogy előkelő környezetben nőttél fel, ezt szagolom rajtad, Fagulya. De engem ne akarj falhozállítani, mert van már egy és más a rovásodon. Ismered a lányokat vagy nem ismered?!

– – – ... őszinte akarok lenni hozzád, Dudi. Most nem akarom Daniela barátnőiről elejteni azt az egy-két szót, amelyet pedig de szívesen hallanál, ha van még szépérzéked és nem takarja el emez isteni arányokat előled a mozgáalom –

– tudtam, hogy észretérsz –

– méltónak magamhoz és Danielához és őszintének hozzád, Dudi. Mert mi közöm Finiászhoz, aki hétalvó (sőt hétevé, és mint az egér: ormótlanná nő a szemfoga, ha nem rágcslál örökké valamit és belehal) ... míg te?! ... Nemcsak a gülbéli Tanyán vagyunk sorstársak, de főiskolák, preparandiumok és más efféle intézetek messzeelkerülésében is cinkosok vagyunk. Egyszer, ha majd a te dumidugdizmusodnak nálunk is meglesznek a maga diadalmas D U M I D U G D A I, a vesztőhelyen (ahová viszel), néhány vigasztaló szóval, Dudi, kivégzőtiszt zubonyod alatt, Dudi, az utolsó vigaszt... cimborám vagy: mégiscsak legszebb dolog baráti gyöngéd kéztől, ha már veszni kell. Neked megmondhatom, Dudi... Finiásznak hazudtam, Daniela apja mostoha és már rég elbocsájtották a brazil követség kötelékéből – – –

19. Szecső eskü alatt hallgatást fogad

- nem attasé? s így hát a lány sem attasé-lány? ...?! Dániel! - - -
- nézd, Dudi, hozzád őszinte leszek (el ne süljön, hé, vedd azt a fegyvert a másik válladra, nem szeretem a csöveket így keresztben, a lábikrámnak), Finiásznak azért is nem mondtam meg... nos, csak rá kell nézni Finiászra, és már tudod, miért nem mondtam meg. Daniela apja egy harsisnyamozi tulajdonosa, ott ismerkedtem meg a lánnyal a telepen - üzemi telepükön, mert saját filmet is készítenek, hogy kíméljék az önköltséget, és a székraktárban az a dolog Danielával kapcsolatban, amire céloztál és amerre - ilyen lánnyal és hasonló körülmények között - magad is igazítottad volna a dolgokat: az a dolog már megtörtént - - -
- nagyszerű fiú vagy te, Dániel! csak te tudod a megnemtörténtet így, ilyen megtörténtté tenni! -
- becsületűristenemre... -
- sose szabadkozz. Feliratkoztatlak, ha addig élek is. Az ilyen klafa le-
génynek a mi sorainkban a helye. Hát az a dolog, amiről... ahogy mondd:
megtörtént?!
- igen. Meg. De idehallgass, Szecső, eskü alatt, hogy hallgatást fogadsz
(nemcsak ami következik, az előbbiekre is, amit a barátnőiről elejtettem, de
ne menjünk a Liliomkorona utca felé, mert ott lakik -)
- hátha találkozánk?! Bemutathatnál -
- nem, most nem akarok vele találkozni. Menjünk le a Lonc-közön, ahol
a csókothintő Iloncákkal találkozunk; a Sepszipopszky úton (melyet maguk
a selypítő lengyelek szoktak Szebbseposzsinak nevezni), a Csíkszerhalmi úton
tovább, a Törzs-árkán le és úgy a Háromkirályokon haza). De fogadd meg -
- kinek nézel engem?!
- tudom, Dudi.

20. Daniela izomsörénye

- máskor is kerültem beljebb a VIZAFOGÓ-MOZI félkör-függönyén,
hogy elvegyüljek a menekítő sötétben. Az asszír öregasszony régente meg-
ijesztett ezzel a képével, akkor nem tudtam, ma már Daniela nagyanyját tiszteltem benne, ismerem betegsége listáját. Az alig-emeletes árvaszéki bérház magasított alagpincéjén húzódik hátra a mozi - meghatározhatatlan pince-
messzeségig, ahol már belevész a telepbe; s ezt a telepet egy két-keréknyom-
nyi, hosszú pipaszár-úton lehet a Liliomkorona utcáról megközelíteni, a mozi teljes hosszoldala mellett el - mely behajtót az árvaszéki vagyonkezelőségtől
szolgalmi jogon használják Danieláék, szabadpáholy utalványozás ellenében.
Itt találkoztam Danielával harmadszor - az Édenfa úti villából való csúfos
kidobátásom (ahova sziesztakor betörtem) és esti nagy felsülésem után a Vi-
horlát-lépcsőn, folyvást Daniela sarkában: most ott állt a behajtó féligtart
drótkapujánál, a vaskorlátnak nekiereszkedve, és a Liliomkorona utcát figyel-
te melán s alkalmasint azon tűnődve... mondd, hiszel nekem, Szecső?!
- hiszek; de mért mondd ezt, Dániel?
- higgyél bennem, Dudi, ahogyan tulajdon Krisztusodnak hinnél, ha vé-
rével mártakoznál és a vérkeresztelők eretnksége nyomán, vélnéd, hogy Ta-
más volt az egyetlen valóban megkeresztelt. Daniela feketesége nyakszirtnél
kezdődött, mint ahogy van valami rideg orvostudori igazság abban, hogy egész
lénye itt kezdődött, nyúltvelőben a nyakszirtnél, és most igazat kell adnom a

hermogenészi (apokrif) mágiának, mely ezt a pontot használta a hipnózis támadáspontjául, ő és az egyiptomiak

éreztem ezt a hatásmegfordítást (hogy most engem hipnotizál), mert én, újkori reflexeimmel már a szemem keresztül vagyok sugalmazható és rajtaérem: ha nézem, ha látom, jaj nekem, érzem: hipnotizál az Egyiptomi Pont... Daniela, ne! ne hajtsa le a fejét (biggyeszkedőbb már nem lehetne ez az oldalmosoly, felemeletlen fejjel:) takarja el a nyakszirtjét, takarja el!

– ... miért éppen én: a Liliomkorona utcán nincs elég fekete?

– borotvakés-nyelvű szeretnék lenni, mint a tapír: szőrmentén visszakaszálnék rajta, azon a nyakszirtten. Azon a nagyon-de-nagyon fekete nyakszirtten. Daniela Ökelme. Daniela mosolya, mint a csíny a mesében: „nagy selyma” – – – !

– Fagulya Krampusz úr, azért, mert kétszer elkergettem, azt hiszi, harmadszorra engedékenyebb leszek...?!

– nyakszirtjén (kétféle-boruló élő televény) forgalmas érzéssel kétféle nyargalnak a szimpatikus idegek (a nyúltvelő udvarán, vastagszövésű szédület), és a haj feketéje szabályos csigavonalban, kurtán tenyészik, míg el nem tűnik a domboruló izomsörényen... Daniela, olyan izomsörénye van, mint az arab fajparipának. Nem haragszik, amiért lóhoz hasonlítom a telivérségében?

– párolog haragom, hiszen látja. Csupán azt veszem rossznéven, hogy az ilyen bizalmaskodásnak (máris!) túl merész jellege van. Barbár gondolatok, amelyeket még olyan lánynak is, aki tulajdon mozijában teheti, gondolni csak sötétben, a szemérem felfüggesztése idején szabad.

21. Egyházatyák a szégyenkezésről

– Az egyházatyák azt mondják a szégyenkezésről, hogy büntetésül kaptuk, bűnbeeséskor, a Paradicsomban. Ebből arra következtethetünk, hogy minél inkább szégyenkezik valaki, annál mélyebben van a bűnben –

– ez valami kelepce. Dániel, mi nők... Juj de átlátok magán! Ez is afféle magafajta ugratás, amibe belelovalni az emberlányát juj de jó volna... Mit húzza el a száját, mintha mustot kóstolna: tán mutassam is meg, hogy nem szégyenkezem? (Juszt se) –

– félreért, Danielka. Csak ama paradicsomi állapotra céloztam, amelyben Szent Agoston némely szervünket leírja. A bűnbeesés előtt az első emberpár (és utána senki:) még képes volt a kéjalgés nélküli szerelemre. Persze nem mívelték, miért is mívelték volna? Hiszen szünetlen részesei voltak amaz Örök – Drámai Gyönyörnek, amelyet minden teremtetett lény istenközelben és az angyalok, éreznek. Miként a kézművesek, akik jámbor mesterségük gyakorlásakor úgy mozdítják kezüket-ujjukat, ahogy épp jólesik (példálózik a szent püspök:) szakasztott úgy emelhetette Ádám is hímtagját a bűnbeesés előtt, és akár az ujjá volna, ha csak akarta, tette – – –

– de Dániel!

– sőt, ha az Isteni Ellátmány történetesen úgy gondoskodik rólunk tagok dolgában, mint a kézről az ujjak dolgában – hát Ádám emez ötujjú hímtagjával még mutogatni is vígan tudott volna, de integetni mindenesetre, mármint a bűnbeesés előtt. Úgy, hogy pentadaktikus ivarszervünk jelbeszéde még idejében kialakulván, nem következett volna be nagyobbik – igazi bűnbeesésünk, az, amely felettünk a Kígyónak hatalmat adott: a szájjal formált beszéd –

– amint látom, Dániel, e nagyobbik bűnbeeséssel bőven él, és ebből gyanítom, mennyire istentávolban vagyunk –

– ne higgye! Daniela! Közeleg a boldog idő, amikor egy emberpár a süllyedő emberiségből ama kegyelmi állapotba jut, amelyben a szent püspök bűnbeesés-előtti ivarszerveinket leírta: a szemérmetlenek üdvöz állapotába; és az, hogy a nők kisebb részesek benne (lévén a Paradicsom óta derűre-borúra potensek) – ez felmenti őket a vétek alól, ha egy megesett férfi... egy értük bolonduló Ádám, utcahosszat, égimeszelő himtagjával... az ablakuk alatt felintetget! Daniela! –

– ezt is Ágoston, a szent püspök mondotta?!

22. A Vizafogó sodrában

– nem, Daniela. A szent püspök ezt talán még gondolni sem gondolta. De még tegnap én sem tudtam, nem tudhattam, hogy a Liliomkorona utcában ma Daniela, a Porcelánszemű gyújtatja velem a cigarettáját és mert hogy ezt mondom (gyújtson rá, végigég a gyufám) – a szemem közé nevet: nevéssen csak, Tejzománc-szemű, és eregesse látható remegés nélkül a füstöt, eregesse, eregesse –

– (tud ilyen füstkarikát?) –

– éltem a magam bedohosodott életét a Gülben, a menzán, és... mindig az voltam, aki a paradicsomi istenközel óta vagyok: idom-adorátor és hithű tomportisztelő. Nem egy költő foglalkozott hattýúdalában a tárgygal, és ugyanígy kegyelmében érintve érezte magát a nagy francia idolátor (idom-adulátor), Verlaine is, és nem hiszem, hogy kedvese arcának olvasta volna fel és nem annak, Amihez szól –

– – – Et maintenant aux Fesses!
Déesses des déesses,
Chair de chair, beau de beau,
Seul beau qui nous pénètre
Avec les seins peut-être
D'émoi toujours nouveau,
Pulpe dive, alme peau – – –

– elég! elég! –

– eregesse a füstkarikákat, eregesse! –

– hova teszi az esztét, az utcán vagyunk –

– ez a veszedelmem, Daniela. Az utcán vagyunk (ha nem is a Liliomkoronában, de a maga behajtójában, magánút, szolgalmi jogon), és az utcán a magamfajta Fagulya nehezen bír magával. Vigyen engem be valahova, hol a telep?... vigyen egy jó kuckóba, akárhol a sötétben, és ha kettesben leszek magával, meglátja, elveszett ember vagyok –

– újabb kelepce! azt hiszi, lépremennék annak a bús pofának, amit vág? –

– nem maga lesz az első, aki rossznéven veszi félénkségemet... hallja a mozigépet?! k u t y a!

– ne nyomjon a falhoz... Dániel –

– Daniela!

– Hallom. Kutya.

– Hogy ugat!

– mintha először hallana kutyaugatást –
 – csudálatosan gyönyörű!
 – legalább húzódjunk ide a kézikocsi-színbe –
 – pereg a kép. Surrog, mint a madárröpülés –
 – hallott már erdei csatát hátulról? Ezen a falon van a vászon, ez a VI-ZAFOGÓ-MOZI érvényesebbik vége, ha lövöldöznek, Dániel, ne ijedjen meg; utána szünet, és mi papával duettben narancsszörpöt árulunk –
 – önköltség kímélés okából, Daniela...?
 – jól mondja. De ne bújjon elő, apa meglátja a gépházból! Dániel!
 – nem jobb lenne ez a fészter, Daniela?!
 – a székraktár, ne tuszkoljon, Dániel, ne tuszkoljon... a székraktárba? mért? éppen?!... ne! hagyja békén a nyakszirtemet, sikoltok –
 – Daniela, Tükörszemű –
 – jajistenem, hagyj, Danika –
 – Daniela, Tányérszemű –
 – várj! csak addig amíg... Várj! Bátyám! – – –
 a raktárajtó a saját súlyától – saroknehezék – keresztrúd...
 Örökkévalóság, amíg kitárul.

A tárulkozással nagy port kavart körül; és egy sárga Nap-pászma – (reggel volt még, de színesüveg, mint a törökfürdő-beli ablak) – hol felsugárzott, hol elborult. Daniela didergősen a két combja elé vonta szoknyáját. Nyelvét hátrahúzta a szájában, és a megfájdulásig begerjedt nyelvgyökkel várta, mikor következik az az ijedelmes nyelés

vészinger – – – kelepce-inger
 szoknyaharc a székraktárban. Szorosra fogja. Széthúsom. Beigazítja. Kirángatom. Letépi. Feltépm. Le! Le! Fel! Fel... szoknyaharc a székraktárban kalitka-inger – reggelidőn... (Daniela!)

– Daniela, váltsunk hangot*

– ... váltsunk –

„nem én akartam, nem te akartad” –

... „nem te... nem én” –

amilyen vagy! tágas légy, széles légy, fáskamrában krumplisarok! és ez a hidalatti alvás (nézd, megülöm). Repül a gerendátok, csettints! csettints!... te is! csettints, akkor magam mellé veszek! Hogy ilyen tágas lehet a szerelem raktára – – – Daniela

– – – Dániel!

egy habcukrászda napernyői alól, hol valószínűtlenül gyors, gavallér vilamos iramlott, moziorgona szűrődött le a délamerikai partokra – és a sárga pászma felfényesült a vásznon-inneni világon és végigvetült a raktári széksorok között. A fáskamrában krumpliban szúrt vasbottal kisbögőket találtunk, és a lengőfűrészt mellett, keresztben kettéfűrészelt cselló silbakolt

átugrottál a feldöntött pénztáron, és egy székekkel borított talpgerendán átlábolva – amely olyan volt, mint a Paradicsom sorompója és egyúttal angyalhatár – megérkeztünk a mennyországi székraktárba

(Folytatjuk)

* Vége a beszédnek

„Ha önmagában nézzük az eget is, a fákat és minden mást”

– Madárnyomok voltak azon a homokon. És a préselődött léptek, mint titkos passiójáték, a tó iszapjában merültek el, úgy, hogy még szárnyzuhogás sem hallatszott. A jóslatokat értelmező szavak, mint fának a gesztje a hámló kéreggel, tusakodtak a megfejthetetlen írásjegyek fölött. A rendőrség ment pedig dolgára, kitudakolni a trónyból kiesett lovag madár-karom-páncélcipős járásának utolsó útját, és persze reménytelen. Elgondolkodtató, mily pontos és biztos felmérések alapján irányítottak őket, ha feledést vonva egy véletlen, de mégis egyetlen nyomvonalára a bünténynek, következtethettek minden körülményre, amelyeket persze csináltak. Végére is *az örökké újuló nemzedékek hulláma és taposása keresztül vonul rajtok, s ők azt nem hallják soha többé.* És mint a tengerből, ezúttal a tóból merithettek volna képeket, hogy megvizsgálhassák a ló, lovag és madár, madárláb maradéktalan leszögezéseit a világegyetemben, *fényessé téve szavaiknak tartalmát* így.

– Kihűlt fogódzókat szerettem volna adni azon a „földalattin” csimpaszkodó utas-figyelemnek, amely csak látszatra hevül föl magába fojtott szexuális zavarában végállomás és végállomás között.

Szavai, ó, kedves Hermina, a szülői hálószoba ajtaján kopogtatni akaró kislányos öntudat semmit-sem-veszthetek, legföljebb-ők-zártak-ki-ebből-engem büszkeségét juttatták eszembe. Akár a költői készség, mely ha eltévelyedik is, mégis ragaszkodik *az elmondottak szorosan egymásba tartozásához*, mint *az elevenen eltemetett ember*, aki ezek után nem hisz semmilyen álomban, amit a föld feletti lét oly önsajnálóan hívott elé.

– Leszáradt a kert, ami a tavalyi nyár örömteli terve volt az idei tavaszra, és zsugorodik. Pedig ugyanannyi lépés keresztül is, meg hosszában, mint akkor, vagy ezen a nyárelőn. Lepke verődik az ablaküveghez, pedig kint még világos van. Furcsa, hogy mégis tükröződik árnyéka a mennyezeti gerendának az ablakban. És most már erősebb testű bogarak is koppannak az üvegen. Vagy valami gyerek döccenti félelmét férfiassá: „anya, ne félj, ha majd szakállam lesz, téged is férfivá teszek.” De ahogy mozdítottam kezem, eltűnt tükröződő mása, mintha az ablakkereten túl az ágyékomon talált volna helyet magának. És éreztem hasam-alá-szorított-gyermekeket, amint vergődött, „hogy ő lány, csak tőlem lett férfivá.” „Ne öleljem őt”, sikoltott, mert mint a kertek végében nőtt iszalag, megfog ruhámnál, hogy leszáradjon nyomban kapaszkodásra sikos mezőben.

Talán az az esőre váró, kockakövekkel kirakott sétány, melynek fáai a levélfonák alá szorult felhő-sugarakat szinte többszörözve verték vissza, mint a vörös hajfürtök a rájuk fonódó tekintetek nárcizmusát, talán az a várfal mellett kinőtt fasor ijesztette Önt a lovagi tornában elhalt gyerek-lovagok kicsi páncéljára. De mint mondta, tudta azt is, hogy nem volt soha ilyfajta

perverz ütközet, hol a szemöldök szép ívét kissé hívogatóan barlangosra vonva, e gyerek-férfi küzdők a résnyire hagyott bejutást ostromolják. Szájszegletén ugyan elbabrál, mint mutatott idegesség, a gyűrűs-ujja, s a csipke kéze-lő mögött sárgállik a begyűrt kendő.

– *Ha a gyerek meghal, megint az apa vállára ül, s bemegy az anyába.* Cigarettaikat dugdosok fogaim közé, és örülök annak, hogy inyem vérzik, nem úgy, mint lánykoromban, amikor erővel éreztem, hogy magam alá gyűrhetek mindent és mindenkit, még akkor is, ha e vágy a legfájdalmasabb nekem, s vérzésem elkerülhetetlen.

Ó, drága Hermina, mindnyájan felállottunk abban a küzdőtérben, mint Diotima, meséje végén, ahogy otthagya Szókratészt. Mondom, mindnyájan, minthogy repülés közben sarkunk karcolja a földet, és majdhogy nem hányunk is ijedtünkben, kitágul orrlyukunk, és eljutunk ahhoz az illathoz, mi kesernyés lehellete, vagy gőze ilyenkor a bőrnek. Mert ha oktalan harcra szegődött a szerelem, vagy ennek ellenkezőjére, mint a meszelt fal a súrló fényben, hibákat rejteget, s csak a zavarodottság téteti velünk azt az igyekezetet, hogy hoztunk ám egy kicsinyke szerelmet, csak most nincsen nálunk.

– Meg a szél is fújt. Most már nem emlékszem, hogy álmomban sivitottak volna azok a hangok, vagy fogaim közt az ébredéskor csikorgott valami homok-féle, s annak hangjai emlékeztettek engem a szélre.

– Hát ehhez sodort volna a sors, *mint a régi gyerekkori elképzelés pusztá ismétlődése.* Ülök hát elnehezülten. Tudom, ideig-óráig megmarad lenyomata meztelenségemnek, ahogy átveszi a bársony-borítású szék, amint a kerek tükör előtt időzők. Elvesztett tájak verődnek vissza magamra néző tekintetemben, s a megzavarodottságig érzem, hogy netán látja ezt a másik is, de figyelme már csak a tükörből ér tekintetemhez. S ha ilyenkor feláll is az ember, úgy érzi, mégse tette meg. Csak kissé jobbra néz, s bár nem adhat erről számot magának, de úgy toroktájt nyeli vissza a gyerekkori játékos tájakat, ahol ugyanúgy figyelték, amikor összeért tekintetük az eltemetett madár homoktemetője fölött. De ilyenkor mindig a homokozó széléhez araszolunk, mintegy megrökönyödve a *torró-boldog fölgerjedés* lesben álló szadizmusán, és kifelé lesünk, hogy aki néz bennünket, sejtelve *benn, vagy kinn áll-e lesben.*

Ó, szép Hermina, titkos kedvét elnehezült röplésnek vélném, ahogy súlyos illatokkal terhelt csipkés kezelője megszámlálhatatlan fodorban hull alá, amint szoknyája övét kikapcsolta, és ahogy mesélte, harisnyája surrogását figyelve, kilépett belőle.

Nem értjük, mint ahogy Ön mondta, még akkor sem, ha felfedezzük ruhánk lehullásának oly védekezően ható hangjait, még akkor sem, ha férfi-módra lépünk ki szoknyánkból.

– S nemcsak szép többese bizonytalanított el egészen addig, hogy így szoknyátlanul léptem az ablakhoz, ahol is a lenti látvány között felfedeztem egy biztos-járású kortársnőm, de ő is, mint ahogy utólag rágondolok, csak tudta és nem érezhette harisnya-surrogását, mert nem erre a nemre szegődtek ölelő léptei a járdán.

A létrán ágaskodó, rózsá-lugas-metsző öregedő férfi alakja jutott eszembe, ahogy az apró-tüskés levélfonákok közt próbálkozik a burjánzást ily közvetlenül megelőzni, és ingének szövete szöszösre válik, mint a régi szekrények fölhlámlott furnérján a portörölő rongy bolyha. Csak a szemlélőben rendeződhet ilyfajta ráérezsként a másik által elképzelt várakozás: lemetasztette mégis

ezt az ágat, mielőtt vagy még miután. Na nem is sokáig időzik el aztán ez a látvány-fennakadás, mert megelőlegezi magának és a másinak az ilyenkor elkerülhetetlen összenézés csendes lebegését.

– És behorpasztott hassal álltam ott az ablakban. Jobbkezem átbújt mellem alatt, és surrogott leomló hajam ujjaim körömágy pikkelyén fönnekadva, ahogy félretoltam ezt a járdaszegélyen vibráló lepkepárhoz hasonlatos, jaj-ne-segits-tudom-meddig-röpködhettek gomolyagot.

Surrogtak a hajszálak, mint az őszi ágak között a madárbeszéd, amely a legteljesebb mértékig csalás az emberi fül számára. Hát nem is a megtapasztalt kérdezősködésből eredt ilyesmi kijelentése: „ő, a harisnyám, amibe bújtatott testem oly cseles játékkal, csak takart szövétnek.” Hihetném, miért ne hinném, szép Hermina, lehetőségeinknek egyetlen kézmozdulatban megmutatkozó realitását. Pikkely-páncél-kesztyűs balját a győztes lovag feszülő farán nyugtatta lovának. A látványnak ez a fele már megszokott kép ázsiai szemünkben, hogy a ló farral áll nekünk, s mint a későbbi európai korokban az áll alá illeszthető hegedű formája révén igazodik bármilyen éneklő kedvünkhöz, még akkor is, ha ellenezzük a *lehetőségek végiggondolását*. Fontosabb-e a ló, ha végig sem gondolta ezt az egészet, hogy ha a nevérl elnevezett tornán részt vehet, s a lovagok nyugtató keze nem csak egy gesztus, amint a fark alá kötött szíjon babrál. Kudarc bizony, s egyszer erről szeretném hallani együttérző szép szavait eképp: „egy szép napon arra ébredünk, hogy mind lovagok vagyunk.”

– Ó, hogy is gondolhattam én lovagi tornára ott a régi várfal „Paizsbástyáján” szemben lévő dombon, mikor szándékosan félig hunyt szempillám mögül valami bizonytalan irányt vett tekintetem elejtett kendőmet illetően.

Talán a megszokás tompítja meglepődésünket, de az az elképzelt torna, ahogy a szemben álló gyerek-lovagok egymást felmérő szemhunyorítások közben megegyezésre jutnak egymással, a *világ románca* is lehetne. Miközben nézik egymást, és hol a jobb, hol a bal szem nyílik kerekre, még annyi idő van persze az ütközet előtt, hogy felmérjék, e kettős látás nem terjedhet ki a részletekre, sőt el is maradhatott volna. És nem hivatkozhat egyik sem a leendő bajnok közül, hogy az elkövetkező ütközet csak egyszer létezett, mint a rostély alól kitekintők számára a *kék ég*.

Aztán mégis elejtenek egy kendőt, mintha madár suhanna át az aréna fölött, s felejtí mindegyre a leendő bajnok, hogy számára a kék ég gyöngeségének tükre, hát leszegett dárdával majdnem indulásra készen áll.

– Karom is közvetíthetett effajta csodálkozást, mert a bástya tövében legalább *tizenöt gombbal* bezárt testőrfelöltőnek nevezhető kabát fölhajtott gallérja mögül egy arc világított. A kutyája egészen másfele figyelt. Horpasa alól kilátszott a magával hordott lábtörlő, amit gazdája kapnis cipőjével odébb rúgdosott. A divatjamúlt nadrághajtószár szép, hosszú férfira engedett következtetni. E jó anyagból való kabát rejthet engem is, de lehet, csak én rejtőzöm alatta. És a gyerek-lovagok még mindig a jelre várva, felhajtott sisakrostély mögül fehérlel arccal keresik, hogy ott találják-e a plüss-székből, és abban a pillanatban.

„Melletted már választható a szerelem, látod tárva, de mégsem így képezelem” – súgta volna lágyan a felöltős férfinak, ő, drága Hermina.

Rezseg a levegő

*Zúg a cséplőgép.
Okádja a szalmát és
falja a kévét.*

*Kazal tetején
hancúrozgatunk härman.
Nagy, szőke nyár van.*

*Combja kivillan,
hajlong a kévevágó
asszony bugyitlan.*

*És mi hasalunk,
lesünk, micskézünk hosszan
a forró porban.*

*Majd elinalunk.
Lopott dinnyénkről hallgat
zölden a Parlag.*

*Gubacs-pipából
szívjuk a bablevelet:
vad gyerekek.*

*S ahogy alkonyul:
ki-ki libáival a
mezőre vonul.*

*Pacsirták zengve
dicsérik, hisz olyan szép
a naplemente.*

*Egy egérlyuknál
pamutpuha macska ül:
les, tülel, úgy vár.*

*S messzire hangzó,
érces hangjával haza-
hív a harangszó.*

Őszök húrjaira

Az iskolába
ballag három fiúcska.
Mind csupa táska.

Szél hátán fölszáll,
és leng lassan, ezüstlőn,
leng az ökörnyál.

Az őszi tarlón,
hosszán a dűlőútnak,
levél barangol.

Ördögszekeket
kerget a puli, prűszköl
a dértől, fűsttől.

Már hazagondol
a juhász: hőmpölyög a
nyáj az akolból.

A jegenyéket
varjúcsapat szállja meg.
Óda az ének.

Hullnak a lombok,
hullnak, emberek halnak.
Ősz, ravatalszag.

+ x L . y | ~ 4 x L M - L I
x . y L y > r - j x
J L L t L M L y . j
r . y | n - r - d
J y . L t - j L . y L L - L j M y
_____. ____ y r
J L L L y L L y | r . x j L n y L ||

SZÍNHÁZI ELŐADÁSOK BUDAPESTEN

Háy Gyula: Mohács; Sütő András: Álomkommandó

„Tudjátok meg, hogy a történelem legtöbb kérdése örökre megoldatlan marad. Pápa vagy Luther...? Német vagy francia...? Ugyan! Elhamvadnak a máglyák, kihűlnek az ágyúcsövek, győzelem nélkül, és új problémák ingerlik új gyilkolásra a lelkeket, ki tudja, mifélek... Az emberi nem nagy kérdései nem úgy múlnak el, hogy megoldódnak, hanem úgy, hogy elavulnak, túlérnek, kiesnek a divatból” – mondja Háy Gyula hőse, V. Károly császár. Sütő András Manója, alias Hoffmann Juliusza pedig így replikázik: „Nem kiáltom, Aurél, üvöltöm, hogy Auschwitz nem gáz-kamrákkal, hanem jelzőkkel kezdődött, szuperlatívuszokkal! A legdicsőbb nemzet, a legszebb, legbátrabb, legfajtisztább egyfelől... (...) És hitvány, barbár, garázda másfelől! (...) Auschwitz nem vérontással, hanem mítosszal kezdődött! A vér mítoszával és a vér szavából vadon szava lett: a felsőbbrendűség farkasüvöltése! (...) Nem ismerős neked a Nagy Sándor-i sajnálkozás a Másság-nak láttán? Nem ismerős-e a nappali agresszivitás éjszakai félelme? (...) Nem alhatom nyugodtan a Másság közelében – mondja minden mozdulatával. Rélmáimaim támadnak, ha idegen szót hallok csak az ablakom alatt is. Felfalni hát az idegen szavakat – hordozóikkal együtt!”

Háy és Sütő. Nem is olyan rég, amikor még Sütő is csak ritkán látott szerző volt színpadainkon, Háy meg éppcsak kezdett visszajutni ama világot jelentő deszkákra, ahol évtizedekkel korábban kanonizált mesternek számított, „látatlanban” – azaz csupán a drámaszövegek alapján is – kézenfekvőnek tűnt, hogy írói nézőpontjukban rokonságot fedezzünk fel; akadt is olyan kritikus, aki ezt az analógiát megvonta, mindkettejükben a modern történelmi dráma mesterét látva. Ma – egyszerre – állandó repertoárszerző lett belőlük, s így ahhoz sem kellett különösebb véletlen, hogy a fővárosi színházi műsornaptárban egymás mellé kerüljön az új Sütő-bemutató és az „új” Háy-darab (értve ezen, hogy magyar színpadon először mutatták be az író közel harminc évvel ezelőtt írt *Mohács* című drámáját), ám ezúttal mégsem kínálkozik látványos dramaturgiai egybevetés: az *Álomkommandó* nemcsak hogy nem történelmi dráma, de épp azt mutatja, hogy a Sütő-színház dramaturgiájában, nyelvében és játékszói technikájában egyaránt megújult, azaz más irányt vett. Minden bizonnyal könnyebb lett volna Háy és Sütő rokonságát elemezni, ha a *Mohács* mellé a *Csillag a máglyánt* vagy az *Egy lócsiszár virágvasárnapját* helyezhetjük.

Könnyebb, s talán mutatósabb is lett volna, de egy ilyesfajta dramaturgiai összehasonlítás, minden valószínűség szerint nem lenne túl mélyenszántó. Legalábbis erre enged következtetni a fentebbi két drámaidézet, ami nemcsak az „írói üzenet” tartalmáról árulkodik, sokkal inkább az emocionális töltésről, az írói attitűdről, arról a belső kényszerről, ami a két író a színpadi kifejezés felé hajtja. Mondhatnók persze, hogy Háy ugyan életének katartikusan tragikus időszakában, mégis egyfajta szellemi nyugvóponton írta a *Mohács*-ot (56 után a börtönben), míg az *Álomkommandó* szerzőjének érezhetően ég a lába alatt a talaj, s a „forró hétköznapiokból” küldi üzenetét. Dehisz a korábbi Sütő-darabok legperspektivikusabban megrajzolt történelmi figurái sem ismerik az V. Károly-féle Háy-hősök reflexív ironiáját; és fordítva, Háy „legforróbb” mai, azaz kortársi-jelenidejű darabjaiban sem fedezhető fel az író és a hős olyasféle „vallomásos”, mély kapcsolata, ami Sütőnél szinte magától értetődik.

Marad tehát a kétféle írói megközelítés, a két színházeszme nyilvánvaló külön-

bőzősége. Hágy Gyula ma, a XX. század vége felé, amellyel egyidős volt, klasszikusként tekint ránk a színpadról, egy olyan realista játékmód kiváló mestereként, amely fölött érezhetően eljárt az idő, de amely épp az ő minőségi igényei szerint minden modern színjátszás alapjának látszik; s így színházaink most, hogy egymás után műsorra tűzik „elfektetett” darabjait, nem csupán az íróval, hanem az egész magyar színjátszással szembeni adósságukat is törlesztik. A *Mohács* amúgyis a legjobban megírt Hágy-dramák közé tartozik, úgy látszik, a mű dramaturgiai vasszerkezete minden terhet elbír, mintegy azt kívánván illusztrálni, hogy számára a dráma valóban „objektív műfaj”. Sütőnek viszont mindenekelőtt líra, persze drámai líra, márcsak azért is, mert az írás-szituáció csakúgy, mint a játék-szituáció Sütő szemében egyfajta „sámánizmus”, azaz az író is, a színész is valamiképp a közösség szóvivője, az artikulálhatatlan kisebbségi lét megszólaltatója, s ez az irodalmi-színházi küldetéstudat átszővi a drámát, meghatározza technikáját, minthogy az író – s elvárásai szerint a színész is – mint tükörben nézi magát a játék hőseiben. A dramaturgia itt nem arra szolgál, hogy erős váz legyen, sokkal inkább zsiliphez hasonlítható, amely ha jól működik, megfelelő pillanatban és kellő mértékben szabadítja fel az emóciókat, akár egy ritus, amely közösségi katarzist kíván megerősíteni és a lét gyökereihez kapcsolni. Így Sütőtől a dolog lényege szerint idegen a Hágy-féle „objektív” dramaturgia, s ez történelmi darabjaira is érvényes, amelyek ebben a tekintetben nem is állnak ki az összehasonlítást, még inkább az *Álomkommandó*, ami éppen a színház nem-objektív jellegéről tud valami nagyon lényegeset: azt, hogy a színház a közösségi együtt-lét szakrális helye. Ilyen értelemben a Sütő-színháznak az artisztikumnál sokkal fontosabb jegye a politikum, azaz a közösségi hiányérzetek, vágyak, elégtelenségek manifestálódása.

*

Vannak, akik úgy tekintik a *Mohács*-ot, mint a hatvanas-hetvenes években új életre támadó magyar történelmi – és áltörténelmi – dráma előfutárát. Ez így nem áll. Éspedig azért nem, mert Hágy sokkal szigorúbb volt önmagával és alázatosabb a történelemmel szemben, mint a történelmi témák későbbi nagy zsisbására, ahol az értékesebb és a gyengébb műveket, a hagyományos-realista alkotásokat és az abszurdokat-groteszeket egy sajátos nézőpont rokonította: az, hogy szinte minden ekkortájt írt történelmi drámánk *ürügynek* tekinti a historikus témát, s ha az nem idomul elég készségesen az írói projekcióhoz, szabadon vagy éppen körmönfontan, de minden különösebb lelkiismeretfurdalás nélkül megmásítja azt. Hágytól távol áll az ilyen-féle aktualizálás, afféle „régí vágású” történelmi drámát ír, amely nem kevesebbet ambicionál, mint hogy történelemkönyvként is olvasható legyen, azaz az ábrázolt korszak társadalmi-történelmi folyamatainak, összefüggéseinek dialektikus elemzését is nyújtja. Ez az *is* hangsúlyos, mert Hágyról nemcsak azt szokás elmondani, hogy a század egyik legismertebb és legjobb marxista drámaírója, hanem azt is, hogy a magyar színpadi irodalom történetében Molnár Ferenc kivételével nem volt még egy olyan szerző, aki hozzá hasonlóan ismerte volna a színpad és ama bűvös színszerűség minden titkát. Vagyis messze nem elégedett meg a tuományos igényű történelemelemzéssel, hanem ezt elsődlegesen színpadi játékká akarta és tudta alakítani. Voltaképp ebben áll a Hágy-legenda, s ezt már csak tovább színezi az a körülmény, hogy a hatvanas évek második felében a nyugati emigrációt választotta, ahol szép sikereket aratott, miközben idehaza a nevét sem illett kiejteni.

Jó évtizeddel halála (1975) után most itthon is színrekerülnek a darabjai. Előbb a régebben már játszott művek, mint a *Tiszazug*, az *Isten, császár, paraszt*, később az újak is, mint *A ló*, az *Attila éjszakái* és végül a *Mohács* most a Madách Színházban. Magától adódik a kérdés: mit ad e kissé megkésett Hágy Gyula-hullám a magyar színjátszásnak? Bepótolható-e a több évtizedes kiesés? Fontos-e ez a kiesés? Az időszűrőségük miatt kerülnek bemutatásra e darabok – vagy egyszerűen csak azért, mert „most már lehet”? És főként: milyen játszási móddal, stílussal, hangnemmel közelíthetők meg e mélyen realista színművek? A Madách Színházban, ahol néhány éve

Ádám Ottó már megrendezte az *Isten, császár, parasztot*, úgy is gondolhatták, hogy nekik jól bevált receptjük van Háy újraolvasására; mindenesetre a Szirtes Tamás nevéhez fűződő interpretáció láthatóan kötődik az Ádám-féle „történelmi képeskönyv” megoldáshoz, az egyes jeleneteket afféle táblaképeknek, historikus illusztrációknak tekinti... Mégis elég mély különbség van a két előadás között. Egyrészt, mert Ádám Háy-rendezése minden konzervatív merevsége ellenére stilárisan igen következetes volt, stiláris törés vagy eltévelyedés nem róható fel neki; másrészt egy kivételes színészi alakítás (Szabó Sándoré) szét is feszítette – belülről – ezt a képeskönyv-színházat. Szirtes viszont nem képes végigvinni a drámát a meglevenedő freskók modorában, s igazán jelentős színészi teljesítménnyel sem találkozunk. A legnyilvánvalóbban a királyi vadászatnak álcázott Lajos–Ferdinánd–Károly-találkozó jelenetében siklik egészen más vágányra az előadás: a koronás fők e „konferenciája” mintha Dürrenmatt *Nagy Romulus*ából került volna a *Mohács*ba, valami egészen más hangnemben szól. Lehet, hogy egyszerűen a Ferdinánd és Károly szerepében fellépő két tehetséges főiskolás (Schell Ádám, László Zsolt) hangszereli át a játékot, lehet, hogy rendezői szándék is van ebben; mindenesetre ez a művészi ökonómia szempontjából indokolatlannak tűnő stiláris kitérő érdekes kérdést feszeget: nem lehetne-e ebben a színpadi olvasatban megjeleníteni az egész művet? Nem viselné-e el klasszikushoz méltó módon a Háy-dráma ezt a groteszkebb-ironikusabb játékmódot? Mert ha igen, úgy a mű mélyebb, de mindenképp más aspektusai is megmutatkoznának, mint amit a „hagyományos”, „realista” képeskönyv-színház meg tud belőle jeleníteni.

E kérdés annál inkább felvethető, mert a Madách Színház előadásában ez a képeskönyv-interpretáció elég nehézkesen működik (még technikai értelmében is, amiben nem kis mértékben Székely László díszlete is ludas; de nemcsak erről van szó) – az élmény tehát, amiben részünk van, inkább irodalmi, s kevésbé színházi. Vagyis Háy igazi „jól megcsinált” drámát írt, ami áttöri és itt-ott színesíti is a fantáziátlan előadást, jószerivel a pusztá szavak és virtuális szituációk, a felvetett-sejtetett lehetőségek útján. Dehát ez az „irodalmi színház” semmiképp sem pótolhatja az élő színházat; mindenképp disszonáns hatással jár, ha a nézőnek azt kell elfogadni produkcióként, ami az eleven színpadi produktivitás forrásvidéke kellene legyen.

A dráma a végzetes kimenetelű mohácsi csata előestéjén ér véget, azaz az író a nemzeti veszedelemhez vezető utat mutatja be, de nemcsak a korabeli társadalmi és politikai erők mozgását ábrázolja, hanem Lajos király alakjában egy minden aktualizálás nélkül is nagyon mai, paradox dilemmákkal vívódó hőst. Lajos sorsában a politikai szerepvállalás és az élet természetes szeretete kettéválik, a politika kiüresedik, hitelt veszti, üres hatalmi manipuláció lesz, ám a király, aki szívesebben lenne ebtenyészto és hitvesének boldog szeretője, mégis a nemzeti mártír szerepkörét veszi magára, mert ezt követeli tőle a pillanat, anélkül, hogy az utókor elismerésével kecsegtetné. Lajosnak hosszú, drámai utat kell megtennie, amíg vállalja a közéletiség e „keserű poharát”. S ez az az út, aminek a megrajzolásával a Madách Színház előadása teljességgel adós marad. Sok múlik a Lajost alakító Tóth Tamáson is, aki afféle nyápic anyámasszonykatonája Lajost hoz a színpadra, hogy aztán később hol így, hol úgy váltogassa színeit, de nemigen adja jelét belső fejlődésének. Ám az is igaz, hogy partnere se nagyon lenne e fejlődésrajzhoz. Ráckevei Anna (Mária királyné) dekoratív, de többet dolgozik kívülről, mint belülről; Koncz Gábor (Tomori, kalocsai érsek) hatásos, de túl egysíkú és túlságosan is parasztvezér-szerű (nem erről szól a dráma); Nagy Annának nem fekszik Kanizsai Dorottya szerepe, Timár Béla merő rutinból oldja meg Bakics vajda figuráját s még Némethy Ferenc is egyszínűbb Brodarics püspökként, mint megszoktuk tőle. Röviden szólva, a *Mohács* igazi hazai színházi felfedezése még várat magára.

*

Sütő András kénytelen jelképesen beszélni. Lehet, hogy ennek elsősorban cenzurális (öncenzurális) oka van, lehet, hogy ez a – politikai – ok nem is elsődleges; mindenesetre ha színházilag akarja kifejezni, amit mond, meg kell lelnie a jelképes

beszéd módját, talán épp azért – vagy azért is –, mert túl „forró” a közlendője. Ha nem beszélne áttételesen, akkor nyílt politikai szónoklattá válna a dráma; sőt az is lehet, hogy ha módja lenne a nyílt politikai szónoklatra, nem is fordult volna a színházhoz. Ez azonban számunkra, amikor a Sütő-féle színházról beszélünk, másodlagos kérdés. A lényeg az, hogy Sütő drámákat ír, s ezek a művek a magyar színházi repertoár élvonalában szerepelnek, továbbá az is egyre inkább elmondható róluk, hogy pusztán irodalmi-politikai erejükénél fogva is eseménynek számítanak, nemegyszer a gyenge vagy erőtlén színpadi tolmácsolás ellenére. Ilyen értelemben tehát analógia vonható mégis Háy Gyula és Sütő András színháza közt; ez az analógia azonban nem vonatkozik az aktuális bemutatóra: az *Alomkommandó* a Vigszínházban – minden problematikusságával együtt – színházi értelemben is az évad eseményei közé tartozik.

A történelmi dráma műfaja, a népi szürrealizmus hangvétele egyaránt olyan jelképeség, olyan áttétel volt Sütő számára, ami az általa feszegetett kérdéseket általánosabb, történelmi-erkölcsi dimenzióba helyezte. Most az *Alomkommandó* egyrészt „direkt” politikai dráma, másrészt minden korábbi Sütő-darabnál áttételesebb: a színhely maga a színház, egy közelebből meg nem határozott ország közelebből meg nem határozott városa, ahol a politikai önkényuralom árnyékában, a darabbeli színház színpadán egy Auschwitzról szóló darabot próbálnak. Az Auschwitz-dráma és a színházi dráma egymásra vetül, lényegileg ugyanaz a történet folyik mind a két színen, ami közben természetesen egy szín: egy apa harcol hol gyáván, hol alamu-szin, hol szájjártatva a fiáért, akire gestapósok és belügyes biztosok vadásznak, s amikor az apa – Manó (a darabban) és Hoffmann Juliusz (az „életben”), aki maga írója és főszereplője a drámán belüli drámának – megtudja, hogy nemcsak képzelt (darabbeli) fiát ölték meg, hanem az igazit is, pisztolyt ránt igazgatójára-besúgójára-védelmesőjére, aki az általa írt darabban maga a Hauptsturmführer, és lelővi. Akaratlanul, hisz folyik az előadás, s ő nem lép ki a játékból, azt hiszi, hogy amit a kezében tart, közönséges színházi (játék)pisztoly, vaktölténnyel, ám időközben a „színházkutatást” végző belügyesek igazi pisztolyt csempészték – nyilvánvaló provokatív szándékkal – a kellékek közé. Így a két dráma összeér: az auschwitzi Sonderkommandó lázadásáról szóló „színház a színházban” játék átér a „színházi” mába: az egykori (darabbeli) auschwitzi boncszolgát és a jelenlegi „vezető színészt” és darabíró bilincsbe verik és elhurcolják.

Az, ahogy Sütő építi fel a drámát, sokkal kevesebb dramaturgiai biztonságot árul el, mint a *Mohácsot* író Háy Gyula technikai magabiztossága; ám az, amiképpen Sütő felfedezi magának a „színház a színházban” játék értelmét és ahogy azt saját igényeihez igazítja, különös színpadi életlehetőséget tartalmaz. Itt szó sincs atelier-levegőről, szó sincs színházi-színészi-írói köldöknézésről – és stílus finomságokról is legfeljebb annyiban, amennyiben Sik Ferenc, aki ezúttal pályája egyik legárnyaltabb és legfinomabb effektusokkal dolgozó rendezését produkálta, a Sütő András-féle forró drámát még ilyen szelíden cizellált művészi ornamentikával is felruhazza. A jajkiáltás, ami Sütő drámája mélyén rejlik, morajló vulkánként feszegeti azt a teátrális „krátert”, amin át az írói szándék szerint felszínre szabad törnie, és felszínre is tör, a megszabott mederben. Emberéletről van szó, emberek életéről, nemzetiségek és nemzetek életéről! – kiáltja az író, miközben a rendező magasba emelteti színészeivel a virágsokrot meg Hoffmann Juliusz csuklóján a bilincset, mondván, mindez csak játék, menjetek békével. A hatás lehetne harsány színpalhasogatás is, de nem az, talán egyszerűen Thália istenasszony kegyéből, akinek úgy látszik szívéhez talált e vigszínházi produkció, s aki így minden effektust a maga – és a nyájas publikum – javára fordít.

Vannak színházi előadások, amelyekben a legkülönbözőbb nemű és minőségű hatástényezők egységesülnek, valami titokzatosnak tetsző belső hangra hallgatva, habár a jelek szerint nincs ebben különösebb titok, csupán a színházi (nem a dramaturgiai, hanem a színpadi-pódiumi) nyilvánosság vastörvénye működik: az alapvető emberi igazságok, fájdalmak kimondása, akár a mágnes, maga köré rendezi az előadás

kusza erővonalait. A Vígyszínház előadása ilyen produkció: részleteiben csupa esetlegesség és tökéletlenség; egészében mégis katartikus erejű színházi este.

Ez jellemzi az *Álomkommandó* színészetét is. Kern András kevésbé érzi jól magát Hoffmann Juliusz bőrében, mint Lukács Sándor Frank Auréliként, Zsíros Ágnes is többet ad a dekorativitásra Krisztina alias Erika figurájában, mint kellene, Seress Zoltán (Robi, alias Hoffmann Tamás) karakteresebb is lehetne, nemcsak afféle „nyughatatlan ifjú”, ám mindezek a színészi „kényelmetlenségek” és disszonanciák alkotó feszültséggé válnak a játékban, s az egyes figurák – és az egyes drámasíkok – közti feszültségek beszélnek igazán, nem is annyira a megformált alakok. Ami viszont sajátságosan egybecseng a Sütő András-i üzenettel és dramaturgiával: a jalkiáltás személytelenségével és személyességével.

K O L T A I T A M Á S

KISEMBÉREK VAGYUNK

Kaposvári színházi előadások

Amikor a kaposvári Csiky Gergely Színház bemutatta Sławomir Mrożek *Rendőrség* című darabját, egy tűnődő lakonikusságáról ismert rendező a produkció láttán a következőket mondta: „Ahol ezt a darabot be kellene mutatni, ott nem szabad. Ahol viszont szabad, ott nem érdemes.” Tetszetős paradoxon, de nem egészen igaz, mert azt feltételezi, hogy olyan műalkotásról van szó, amely csak a politikum síkján hat, s mint esztétikum nem érvényes. Eszerint a rendőrállam paródiája csak a rendőrállamban művészi tett; egy demokráciában legföljebb élvezeti cikk.

Eltekintve attól, hogy a cenzurális beidegződések a látszathál sokkal mélyebbek, s még egy ideig tartják magukat a politikai struktúra módosulása után is – tudomásom szerint Gothár Péter televíziós *Rendőrség*-rendezése változatlanul dobozban van –, a kaposvári előadás pontosan arról a tudatunkban gyökerező, önkorlátozó szervilizmusról szól, amely bizonyos esetekben nehezebben szellőztethető ki a fejből, mint magából a struktúrából. Korunk szimptomatikus jelensége, hogy az ötvenes években beépült dogmatikus gondolkodás sokszor éppen azok észjárásában mutatható ki a legpregnansabban, akik látható vehemenciával – és őszintén – harcolnak a dogmatizmus társadalmi megnyilvánulásai ellen.

Gothár kaposvári rendezésének leromlott állagú rendőrségét mint intézményt nem a parancsuralmi rend, hanem az állampolgárok belső igénye renoválja: a Rendőrfőnök létfenntartó ösztöne, az Örmester-provokátor stupid konformizmusa és a Fogoly ellentétes pólusú, megszállott fanatizmusa, ami másfelől nézve nem egyéb, mint az agymosás paródiája.

Jordán Tamás Rendőrfőnöke alig hagy kétséget afelől, hogy mi a véleménye a kiszolgált társadalmi rendről, „Régens Urunk, Infáns Urunk Felséges Nagybátyja” uralkodásáról. Unott székszepe, kényszeredett, lassított, félig csinált vigyázásai a vezérek nevének kiejtésékor sűrű metakommunikációs jelentéssel ruházzák föl a Rendőrfőnök szövegeit. Ugyanakkor minden megnyilvánulásából világos, hogy ez az ember mélyen, az idegrendszerében, a zsigereiben éli meg a „zsandárügyet”. A rendőrállam szolgálata nem egyszerűen belső meggyőződése; sokkal több annál: természeti szükségletévé vált. Ezért szövi át a figurát egyfajta biologizmus. Jordán igyekszik minden alkalommal testi közelségbe kerülni partneréhez – korra, nemre, „politikai hovatartozásra” való tekintet nélkül. Ennek semmi köze a szexualitáshoz, pláne a nemi aberrációhoz – a Rendőrfőnök érzéki kapcsolattá materializálja a rendőrség iránti tudattalan elkötelezettségét. A Fogoly mellére bújik, és áttüremkedik a közte, illetve a szobasarak között hagyott kevéske helyen. Az Örmester-provokátor feleségével folytatott mechanikus enyeltése – egy közbeiktatott varrógép segítségével – afféle „coitus officialis”. Magát az Örmester-provokátort a szolgálat iránt gerjesztett érzékiség testi stimulásaival veszi rá állami kötelességének teljesítésére; ha ez perverzión, semmiképp sem a nemiség, sokkal inkább az „állampolgáriság” erotikus elfajzása. Jordán éppen azért jó a szerepben, mert nem tudatosítja a Rendőrfőnök lelki alkattá és testi szükségletté asszimilálódott kiszolgálóösztönét. Meghagyja spontán módon működő mechanizmusnak, ami mögött egy elkorcsosult értelmiségi attitűdöt érzékeltet.

Merőben más a többi szereplő emberi geneológiája (ha a játéktípusuk ugyanaz is). Csákányi Eszter és Koltai Róbert a buta bábemberré deformálódott személyiség mintapéldányait állítja elének. Csákányi Provokátor-felesége panoptikumfigura; érzéketlen, érzelemtelen és gondolatlan, akiben éppen ezért van valami veszélyes. Ezzel a típussal mindent meg lehet csináltatni, de sohasem tudható, valójában kinek dolgozik. Pozíciója a sunyi megfigyelő. Tompasága nem jelenti egyúttal azt is, hogy a kapott ingerek visszhangtalanul elhalnak benne; a szervezetébe épített fölfogórendszer minden bizonnyal automatikusan értékeli és megfelelő helyre továbbítja a beérkezett információkat. Tökéletes spicligépezet; valószínűleg évtizedeken át nem szorul reparálásra.

Koltai Róbert Örmester-provokátora hozzá képest emberi; legalábbis emberi megnyilvánulási vannak. Kiscserkész alkat: hisz az ügyben, tapasztalatait közvetlen siker- és kudarcélményként dolgozza föl. Ostobaságában és meddő igyekezetében tulajdonképpen szárnalmas jelenség. S persze nagyon mulatságos. Koltai mozdítja el leginkább a figurát a hagyományos vigjátéki szerep irányába – épp csak annyira, hogy azért ne kommercializálja. Itt-ott komikai sablonra, gegekre is épít, de belül marad a tűréshatáron. Merényletűvé váló „átnevelése” után erőt vesz rajta az apátia, amit csak a robbanást követő összeomlás tör meg, s színez át benne csodálkozó infantilizmussá. A darab utolsó – a szabadság viszonylagosságát állító-kérdő hangsúllyal tételző – mondatával Koltai az előadás rezonőrjévé válik.

Lukáts Andor feladata a legnehezebb a figura egységének megőrzése szempontjából. Nyilvánvaló, hogy a Fogoly „ideológiai” pálfordulása Mrożeknél nem követel lélektani magyarázatokat – ez éppúgy a politikai burleszk paródiái működéséből fakad, mint minden más a darabban. Lukáts egyfajta belső merevséggel jelzi a Fogoly elvont, metafizikai elhivatottságát, ami elidegeníti a figurát: az első felvonás neofita-konformista lelkesedése – a színészi játék tökéletes komolyságától – komikus hatást kelt. A harmadik felvonásban mint Szárnysegéd kimért, szakszerű, „elhárító” gesztusokkal érzékelteti a hatalomba beépült alattvaló kiméletlen odaadását.

Kitűnő rendezői ötlet, hogy a Tábornokot nem a figurális tekintély pozíciójából parodizálja Gothár. Bezerédy Zoltán a beijedt kisember személyes gyávaságát igyekszik palástolni a hatalmi szerepben. Ebből is nyilvánvaló, hogy a rendőrséget fenntartó pszichózis elsősorban az alattvalókban születik folytonosan újjá. Az előadás névtelen főszereplője „A Rendőr”, aki szüntelenül jelen van – és figyel. Karácsony Tamás kis ablakokon át leskelődik, azt az érzést keltve bennünk, hogy információi befutnak *valahová*. Farkaskutyával együtt ábrázolt panoptikumfigurája minden fel-

vonás előtt beforog a színpadra. Az előadás végén megelevenedik a jelkép: rendőr és kutya „élőben” sétál körbe. A gesztus egyidejűleg röhögtető és ijesztő – nagyon is illik Mrożek groteszkjéhez.

*

Ascher Tamás jellemmel ruházta föl Estragont és Vladimirt a *Godot-ra várva* előadásában. Meglepő rendezői gesztus. Ascher a jelek szerint nem változtatott Beckett drámájáról kialakított, tizenkét évvel ezelőtti koncepcióján. A *Godot-ra várva* 1976-ban olyan előadás volt, amelynek igazolnia kellett önmaga létét. Az abszurd dráma klasszikusa akkoriban még nem tudta teljes mértékben tisztázni magát a bizonytalan ideológiai és esztétikai jelenségnek kijáró homályos gyanú alól. Már nem volt kiátkozott mű, de még nem nyert színházi polgárjogot. Ascher azt bizonyította vele, hogy szükségtelen fétisként kezelni, a rendelkezésünkre álló szellemi és színésztechnikai pozíció tökéletesen elég a darab kulcsának megtalálásához. Jellegzetes tett volt, hogy 1976-ban a Godot előadásával nyílt meg a kaposvári stúdiószínpad. A meredek lejtésű, skatulya nagyságú, de a klasszikus dobozszínpad arányait megtartó nézőtér és az életszerűség elemeiből kiinduló játéktípus az előadás színház történeti folyamatba ágyazottságát s nem kísérlet voltát hangsúlyozta.

Tizenkét év alatt a Godot nem került le egyik napról a másikra a kaposvári színház repertoárjáról. 1981-ben azonos szereposztással fölújították a boglárlellel Vörös kápolna előtti szabadtéri színpadon, most pedig egyetlen helyen történt szereplő-változás: Vladimirt Vajda László helyett Jordán Tamás játssza. Estragon továbbra is Koltai Róbert, Pozzo Helyey László, Lucky pedig Lukács Andor. S a darabról vallott rendezői fölfogás sem módosult.

A gödöllői Művelődési Ház, majd az újjávarázsolt kaposvári színház érdekes scenikai megoldást kínált a rendezőnek, illetve a díszlettervező Pauer Gyulának. A nézőteret a színpadon építették föl. Falakkal körülvárt, vörös drapériával bélelt, meredek lejtésű lépcsős auditoriumot emeltek – az egykori kaposvári stúdió pontos mását. A játéktér az eredeti színpad elülső szelete alkotja. Nem zárták le horizontfüggönnyel vagy bármilyen díszletelemmel, úgyhogy az eredeti rivaldán túl, velünk szemben látszanak a színház üres, vörös plüssel borított széksorai. A Hold nagy, sárga korongja a játék két pontján valahol a távolban, a sötétbe vesző nézőtér utolsó sorainál kel föl, ami vizuálisan fölöttébb megragadó.

A scenikai hatás bizonyos értelemben a színházjelleg erősíti. Ez önmagában erős stilizáció, még ha az előadás pillanatának jelen idejű valóságát köti is a darabhoz. A színpadkép még tovább egyszerűsít. A tér tökéletesen üres, a meztelen deszkán csak a szerzői instrukcióban előírt fa áll. Vékony ágú, csenevész, csupa-jelzés fácska; az első részben csupaszon, a másodikban két-két stilizált levélkével az ágán.

Az előadás játéktípusa kevésbé formális, kevésbé stilizált. Nem tekintem autentikusnak, csak épp megemlítem azt az általam látott produkciót, amelyet maga Beckett rendezett. Estragon és Vladimir alakítója ott élesen eltért a természetes beszéd- és mozgásformáktól. Mindketten kialakították a maguk egyéni, de nem naturalista módon egyénített, hanem ismétlődő gesztusokba és sajátos hanghordozásba sűrített típusjegyeit. Ettől merőben eltér Koltai Róbert és Jordán Tamás játékfölfogása. Azt, hogy a rendező jellemmel ruházta föl őket, úgy értem: kibontja a figurájukba rejtett, jelzésszerűen meglevő karakterjegyeket. Beckett-nél is Vladimir a szellemibb, elmélyültebb alkat, Estragon pedig szenzuálisabb, közvetlenebbül biológiai lény. Jordán és Koltai ezt a különbséget fölerősítik, tulajdonság-kezdeményeiket karakterjegyekké fejlesztik. Koltai Estragonja infantilis, duzzogó és gonoszkodó, aki-ben sok a gyermeki vonás; egy kicsit hiú, egy kicsit esendő, egy kicsit kárörvendő, és nem áll tőle távol a konformizmus. Hirtelenebb, sebezhetőbb és rapszodikusabb, mint Vladimir. Jordán Tamás Vladimirt meditatív, szinte filozofikus; kevesebb érzéke van a biológiai lét örömeihez és gondjaihoz – a csirkecsonkhoz, az alvászhoz és a szorító cipőhöz –, mint Estragonnak, viszont mintha olykor el-eltűnődne az egzisztenciális lét kérdésein. Már amennyire ez a lét peremén egyáltalán lehetséges.

Koltai és Jordán, a csavargó-clownok többet hoznak magukkal egy valaha volt, társadalmilag is meghatározható múltból, mint Beckett elvontabb drámai szituációjából következnek. Helyey László és Lukáts Andor Pozzo–Lucky kettőse jobban megmarad az úr-szolga hatalmi viszony eredeti implikációjánál. Helyey Pozzója egyszerre bábszerű és emberi, pontosabban embertelen; a négy szereplő közül ő dolgozik leginkább stilizált klisékkel, nagyon gondosan kimunkált ritmusképlet szerint. Lukáts viszont kiváló technikájának veszi hasznát Lucky mozgásainak, ziháló járkálásainak, táncának és főként zagyvalék-monológjának megkomponálásakor. A formális szerep-építésen *belül* érvényesül Ascher realista jellemzése; Helyey az úri gögőt még a vak, kiszolgáltatott Pozzóban is érzékelteti, Lukáts viszont a néma Lucky belső feszültségével, testtartásával, dacos fővetéseivel ábrázolja a szolga lázadó ösztönét.

Egészében véve az előadásban erősebb a bohóctréfa, mint a költőiség. A helyzetek ismerősége, magunkra vonatkoztatható jellege közelebb hozza mai tudatunkhoz a darab metaforáját, a várakozást. Bizonyos paródiaelemek is vegyülnek a játékba; különösen Koltai Róbert és részben Helyey László játékában banális komédiai, illetve bohózati gesztusok ismétlődnek – a drámai szövegnek megfelelően – karikatúra-ként. Mindkét felvonás lírai kódával zárul: Lucky és Pozzo távozása után, amikor feljön a Hold, és virtuális éjszaka hull a kietlen színpadi tájra, az emberi sorson való kozmikus szánakozás lírája tölti be a teret. Vladimir két beszélgetése a Fiúval az előadás legszebb pillanatai közé tartozik. Jordán Tamás személyiségét lassan, fokozatosan betölti a hiábavalóság, a teljes reménytelenség tudata. De egyszersmind áthatja annak a kiüttalan bizonyosságnak a sejtése is, hogy legközelebb ismét itt lesz, Godot-ra várva.

*

A *Pisti a vérzivatarban* tárgyalási jelenetének halandzsaszövegében elhangzik egy szó. *Kalamajkó*. Mintha azt mondanánk, kalamajka – csak még egy kicsit kedveskedbben, becézöbben, játékosabban. Holott már a kalamajkának is enyhén groteszk, mulatságos, komolytalan felhangja van. A „kalamajkó” – dupla eufémizmus. Aki kalamajkóba keveredik, azzal mindenféle dolog megtörténhet, komikus és tragikus, szomorú és vidám. Néha hasraesik vagy fenékre csücsül, esetleg fenéken bilentik, pofon legyintik, tarkón lövik – de csak úgy „játékból”. Utána mindjárt föl-támad, és kezdi előlről. Ez a komolytalan „kalamajkó” nem más, mint elmúlt néhány évtizedes történelmünk tréfás golgotája, Örkény István groteszkjének görbe tükrében.

A tárgyalási jelenet nagyon erős Babarczy László rendezésében. A halandzsaszöveg stilizációs hatásának ellenpontjaként a szereplők a lélektani realizmus átéltségével alakítják az ügyész, a bíró, a védő és a vádlott szerepét. A jelenet feszültsége az ellentétes hatások – az életszerűség és a jelzés – interferenciájából adódik. Valójában az egyperceseket dramaturgiai vezérfonalra fűző Pisti-drámának ez a rendezői kulcsa.

Babarczy jól érzékelhetően abból indul ki, hogy időben távolodva a színdarabban amúgy is csak jelzett konkrét történelmi helyzetektől, eseményektől, illetve dátumoktól – háború, ötvenes évek, 1956, konszolidáció stb. –, a *Pisti a vérzivatarban* egyre kevésbé hasonlít történelmi parabolára (igazából már a keletkezése idején, húsz évvel ezelőtt sem volt az), s egyre közelebb kerül az általánosabb érvényű és emberi tartalmú történelemfilozófiai groteszkhez. Más szóval, ha a közelmúlt eseményjének bizonyos momentumai iniciálészerűen fölismerhetők is az egyes jelenetekben, főlegesen percenként direkt megfeleléseket keresni, illetve úgy nézni, mint történelmi illusztrációk karikatúra-sorozatát. Hiányoznak a zászlók, a festett jelszavak, nincs októberi Egmont-nyitány...

Az említett tárgyalási jelenet szimbolikája például minden koncepciós porre érvényes, noha – annak, aki ismeri – konkrétan is földézi a Rajk-pórt. Babarczy az örkényi eredetihez képest újabb hatáselemet alkalmaz, amikor a különböző hangsúlyokkal interpretált halandzsaszöveget a rádióközvetítések modorában mikrofonba

mondhatja egy szpikerrel – így lesz teljes a nyilvánosságnak szóló dramaturgiai színjáték. Az ítélet végrehajtását képi stilizáció jelzi: vörös festéket loccsantanak plexiüvegre.

Az egymástól kissé elcsúsztatott plexiüveg-spanyolfalak egyébként is jó szolgálatot tesznek Gothár Péter diszkrétében – virtuálisan takarják, ugyanakkor látni hagyják a mögöttük álló szereplőket. A tér hangsúlyozottan színpadi tér; technőszerűen kiképzett, emelkedő plató, „padlóján” utcakő-reminiscenciákkal. A stilizált flaszterben éppúgy megjelenik valamilyen naturális emlék, ahogy a háttérfüggöny hol borúsabb, hol derűsebb ég-imitációjába is beleláthatjuk a történelmi viharfelhőket. A tér hasznosan működik a csoportok mozgatasakor. A vízenjárást például most először sikerült képileg is megfogalmazni, ami nem mellékes, ha meggondoljuk, hogy enélkül a jelenet gondolati tartalma sem jön át a rivaldán: a képzeletbeli evezőcsapásokkal haladó csónak, illetve az ennek megfelelően ritmikusan hátráló „parti nézők” fantáziánkban filmszerű látvánnyá egészülnek ki. Létrejön a valószerűtlen valóság képzete, amihez a színész könnyebben társíthatja és rögzítheti az (írói) anyagát legyőzve euforikusan lebegő alkotó figuráját.

Bezerédy Zoltán rációfal arra az előzetes hiedelemre (magam is állásponttá fogalmaztam már korábban), hogy nem lehet, sőt nem is kell egységes alakot gyúrni Pistiből, akinek alaptulajdonsága a képlékenység. Nem könnyelműsködi el a szerepet, nem a bohócöszönére vagy a technikájára épít, hanem nagyon is „komolyan veszi”: azt a Pistit játssza el, akinek első perctől életcélja van, s ez nem más, mint valóban Pistivé válni. Bezerédy Pistije emberi drámaként éli meg a kényszert, hogy skizofrénnak kell lennie, ha túl akarja élni a kort. „Megkettőződése” – például egy németbarát és egy oroszbarát Pistire – belső konfliktusok. Úgy sokszorozza meg önmagát, mintha egy tükörrendszerben mozogna. Vagy mint egy filmmontázs figurája, akinek legfőbb törekvése, hogy a kép „kiélesedjen” és a kontúrok végre határozott vonallal rajzolják körül egyetlen, véglegesen vállalható alakját. Íve van az alakításnak – Bezerédy Pistije a játék végére határozottan felnőtté válik, méltóvá ahhoz, hogy végre kiérdemelje önmagát. Cselényi Nóra jelmezei hathatósan segítik ezt az átalakulási folyamatot; a sarló-kalapácsot rajzoló Pisti diákos Lenin-sapkája például telitalálat.

Bonyodalmakat szokott okozni a darab (és az előadás) értelmezésében annak a kérdésnek az eldöntése, hogy végeredményben egy Pisti van-e, vagy négy. Azaz A Tevékeny, A Félszeg és A Kimért önálló figurák – vagy a „pistiség” alakváltozatai. Bár azon a véleményen vagyok, hogy egy darabban, amely a láthatatlan belső metamorfózisok történelmi szükségszerűségéről szól – akárcsak Weöres Sándor alig néhány évvel később született színműve, *A kétfejű tenevad* –, kissé zavaró, ha egyetlen tudathasadásos Pistin kívül még három Pisti-inkarnáció létezik, nem tulajdonítok túlzott jelentőséget a további Pistiknek. Ők nyilvánvalóan kiegészítő figurák, akár-hogy nevezzék őket – Spindler Béla, Lukáts Andor és Hunyadkúrti György úgy is játsszák. Spindler mint önelégült ostobasággal mosolygó létragyári igazgató, Lukáts mint „buszvezető-feleség” és riadtan monologizáló elkésző, Hunyadkúrti mint a vákuum-Pisti iskolai fölvételét az abszurd helyzetben is méltósággal kezelő tanár különösen elemében van. Csákányi Eszternek a rajongás és az elutasítás fokozatait kell képviselnie; legemlékezetesebb pillanata, amikor egy eszméhez kellene feleségül mennie, s hiába keresi mögötte az embert. Lázár Kati és Tóth Béla az egyszerre aggodalmas és büszke szülők ambivalens érzéseivel reménykedik végig az előadást.

A korábban látottakhoz képest némileg megváltozott értelmezésben, balfogásai ellenére mindig optimista Püthiaként lép elénk a Rizit játszó Molnár Piroska. Mint-ha egy kerekded, hétköznapi szerencse-istenasszony szavatolná a boldogabb jövőt. Az előadás záró pillanatában, amikor a gellérthegyi Szabadság-szobor pálmát tartó nőalakjaként – nyakában Varsányiné egérintést vállaló hirdetési táblájával – szim-bolikus minőségében áll a színpadon, s lenge ruháját fodrozza a szélgép, az Örkeny-dráma grotesz metaforája szemléletes képpé szerveződik.

A régészhez

*Úgy kell előkaparnod minket
összetapasztanod*

*tudván előre, ábrázatunk
a földerengő birodalom hulladéka*

*a merev tartás – e csont-forma –
a függőségek miatt*

*véltük a titoktartó isten kedvünkre
van, hogy gyengítse gyengeségünk
de nem –
vonzalmunk köréből csillaga
letűnt s nem túl tisztesen*

ránk hagyta megfejteni a puszta űrt

*s mi tébláboltunk alatt
egymást sem értve*

Egy őslény-tankönyv margójára

*Előbb még legeltek,
s most fejük fölvetve, félőn
tárják ide képük a roppant,
talajrengető szauruszok;
azt hihetnők: töprengnek épp
az átmenet kínos érzetén –
hogyanne rettenne mind, kiből
a lét a teljesből csupán
vesző részt hordoztat
egy sorson át, avagy (mint bennünk)
a félszt még lélekkel
tetézi, mely dugig érzelemmel,
s önmagát, akár egy
kivetett állatot látja ringani
nagy terhével a horizont
szegélyén, mikor kezd
lépni azon is túl.*

RÓNAY GYÖRGY A HATVANAS ÉVEKBEN

A hatvanas évek elején Rónay érdekes műfaji kísérletbe fog: *Születésnap* címmel kétrészes színjátékot ír. Szituációteremtő erejét, a drámai helyzetek iránti érzékenységét már regényeiben is megfigyelhettük. Míg legkorábbi epikai műveiben a leírás és az elbeszélés dominál, később egyre inkább a párbeszéd lesz az emberábrázolás egyik legfőbb eszköze. *A nábob halála* szerkezetét valósággal az egymást követő jelenetek alkotják, a regény alakjai úgy élnek, mintha színpadon mozognának. *A Képek és képzelgések* nagy záró tablója pedig nem más, mint éppen egy születésnap „jelenet”: a regény azzal ér véget, hogy özvegy Wernerné hetvenedik születésnapjára vagyonának romjain, a homokházi kastély kertjében összegyűl a széles rokonság...

A *Születésnap* című színjátékban Janka lánya és veje az öregasszony nyolcvanadik születésnapját egy rózsadombi eszpresszó kertjében akarják megünnepelni. A dráma úgy kezdődik, mintha Janka az idős Wernernének vagy a *Nincs megváltás* fecsegő Dédijének a „testvére” volna: takarékos, kicsit zsémbes, szigorú, de igazából vajszívű öregasszony. A dráma vidáman indul: jókat nevetünk a nyugdíjas tanítónő a pénzt fogához verő fukarságán, zsörtölődésén. Aztán a „szellemidéző” formabontás segítségével egyszerre megelevenedik a múlt, sorra előlépnek a holtak: Lajos, az öregasszony férje, Ödön, az öregasszony bátyja és Elvira, Ödön menyasszonya, és arcunkra fagy a mosoly. A dráma két időt, a jelent és a múltat ütközteti egymással, két ábrázolási módot, a realiztikus színműírást és a fantasztikus fikció eszközeit vegyíti. A szereplők hol kávét isznak, konyakot rendelnek, kedélyesen csevegnek, hol túlvilági, rég holt szellemalakok jelennek meg, és a színpad előterébe lépve, a közönséghez fordulva mondják el keserű vádbeszédüket. Valljuk be, a kétféle színpadi forma nem tud eléggé szervesen egymásba forrni. Az első dialógusok után nemcsak a dráma hangulata változik meg, hanem a feszültség sem tud megteremtődni. Ha Rónay regényeit éppen a drámai helyzetek, az atmoszférikus erejű párbeszéddek emelik meg, akkor a *Születésnap* lendületét éppen a közönséghez forduló szereplők szájába adott elmélkedések, epikusi közlések, hosszú monológok törik meg és fékezik le. Mintha az író nem bízna eléggé a néző asszociatív képességében: a drámában a múlt csak hosszadalmas epikus közlésekben tárul elénk.

Pedig súlyos gondolatokat bízott művére az író. Egyfelől a háború – a huszadik századi két világháború – embertelenségére, a hősiesség lehetetlenségére – és egy harmadik világháború lehetőségére – hívja föl a figyelmet, másfelől a család, a legfontosabb emberi közösség megtartó erejét hangsúlyozza. A két probléma abban a gondolatban fonódik össze: a háború az emberi kapcsolatok legnagyobb megrontója. „Ki előbb hűtlen? Aki elmegy, és mosolyog hozzá, vagy aki nem bírja tovább a magányt, amibe beletaszították?” – visszhangozza Elvira az író gondolatát. Vegyük hozzá, hogy a dráma mindezt megtézi a generációk közti feszültségre történő utalással, az öregek és a fiatalok egymást váltó ritmusának érzékeltetésével. Ám a darab feloldással és nem töréssel ér véget. A szellemalakok eltűnnek, visszatérnek örök honukba, és a fiatalok, Gábor, az unoka és kolléganője, Ági jelenik meg a színen, s az öregasszony pezsgőt rendel...

A drámát – két másik egyfelvonással együtt – a budapesti Irodalmi Színpad 1963-ban mutatta be. (Könyvalakban *A szeretet bilincsei* című elbeszéléskötet végén jelent meg 1965-ben.) A darab előadásáról írott kritikájában Hubay Miklós is a drámai feszültség megteremtését hiányolja: „Én jobban bírom az olyan darabnak még a nevelői értékeiben is, amely a végén nem feloldja, hanem a néző hátára kötözi a problémát, útravalónak: maga baja, vigye haza!”

A *Lázadó angyal* című korai, 1940-ben megjelent regénye végén – a könyvkiadói gyakorlatban kissé szokatlan módon – egy elbeszélés olvasható. Az írás címe: *Júdás*.

A középkori milióban játszódó elbeszélés arról szól, hogy két városi szenátor fölkeresi Mártont, az ácsot, és megkéri, hogy a húsvéti passióban játssza el Júdás szerepét. Márton lelkét kettős bűn terheli: egyrészt a jámbor embernek ismert ács a Margit iránti szerelme miatt „egyre mélyebbre süllyed bujasága mocsarában”, másrészt féltékenységből megöli Rorarius Bálintot, aki a passióban eredetileg Júdást alakította volna. A történet forrása egy irodalomtörténeti adat, melyet Rónay még egyetemista korában hallott. Horváth János idézte egyik óráján Alszegey Zsolt drámatörténeti könyvéből Czeglédi István 17. századi református prédikátor rövid megjegyzését arról, hogy egy misztériumdráma előadása közben a földühödött nézők a színpadra tódultak, és agyonverték a Jézust bántalmazó poroszlókat. 1936-ban keletkezett írását Rónay később „vérszegény novellának” mondja, s nem is érdemelne különösebb figyelmet, ha a Júdás-téma nem bukkanna föl nála később érett és más műnemű formában. Rónay a hatvanas években ötfelvonásos színjátékot ír *Júdás* címmel. A korai elbeszélés burkában már sok minden együtt van, ami a későbbi drámára jellemző. Jelen van az érzéketes milió és atmoszféra, a kor és a környezet (a középkor végi városka és népe), a kissé melodramatikus konfliktus (a bűn és a bűnhődés motívuma), az egyik szereplő neve (Rorarius Bálint), valamint az emberi cselekmény magva (egy föltételezett középkori magyar passiójáték előadása és a „jelen” idejű történés összekapcsolása). Rónay sem az elbeszélésben, sem a drámában nem viszi el a hőst az öngyilkosságig. Az elbeszélésben a történetet föloldja a bűnbánatban, a vezeklésben, a megtérésben: Mártonnak, az ácsnak sikerül elmene-külnie támadói elől, és remeteségbe vonul. A drámában a Prépost áldása a közösség döntését fejezi ki, és Holetius, az üldözött bűnös a húsvéthajnal fényében föltámad, azaz új életre kel.

A korai elbeszélésben érintett kérdés az író később is foglalkoztatja. Még a harmincas években *Húsvéthajnali oratórium* címmel tizennégy részes verses oratóriumot ír. S az árulás gondolata kísért az *Esti gyors* hősének, a csaknem mitikus figurává növesztett Kerekes Kálmánnak a sorsában. A téma újabb és újabb megközelítésére a kortársi magyar és világirodalomból is biztatást kapott. Az árulás problémája, a Júdás-toposz Claudeltől Marcel Pagnolig és Robert Moreltől Lanza del Vastáig – drámában és regényben – számos író foglalkoztatott; a magyar vállalkozások közül a legjelentősebb alighanem Kodolányi János 1950-ben írt regénye, az *En vagyok*, melynek egyik részlete, Júdás fiktív önéletrajza *Jehuda bar Simon emlékirata* címmel 1957-ben jelent meg először, valamint Márai Sándor Júdás-regénye, a *Harminc ezüstpénz* (1983). A Júdás megírására talán az oberammergau-i játékok új életre keltése is hatott: Hofmannsthal itt rendszeresen előadott *Jedermann*-ja a középkor végi műfaj, a misztériumjáték legsikeresebb átültetése volt.

Rónay a verses drámát – a mű datálása szerint – 1956 és 1968 között írja. 1968-ban, mintegy a dráma epilógusaként még egyszer visszatér költőként az árulás problémájához: rapszodikus hangú terjedelmes verset ír a hűtlenség éjszakájáról *Olajfák éjszakája* címmel. 1974-ben – most már filológusként – ismét kézbe veszi a drámát, és – hogy eredményeit összegezze s a hitelesség igazolásának örömet az olvasóval megossza – *Utószó a Júdához vagy a hitelesség kérdései* címmel nagyobb terjedelmű jegyzetet vet papírra. (A dráma és az utószó együtt 1976-ban lát napvilágot könyvalakban.) Rónay az utószóban összefoglalja a témával való kapcsolatát, részletesen beszél a dráma keletkezésének előzményeiről, a szubjektív indítékokról és az objektív hitelességről, a személyes „ráhangoltságról” és a magyar múlt történeti tényeiről.

Mi az a többlet, amit a dráma a személyes és a történeti hitelességen túl mond? Milyen új tartalmat ad a Júdás-toposznak az író? Az árulás problémájának miféle egyéni értelmezését közvetíti a színmű? – „Megközelítésének a motívum történetében a bűn eredetét, a bűnösség okára való nyomatókos rákérdezés a legfőbb novuma” – jegyzi meg találóan a műről írt elmélyült kritikájában Csűrös Miklós. Rónay Júdása ki akar vetközni szerep-énjéből, „meg akar igazulni”, de nem sikerül neki, egy egész közösség tiltakozik ellene, és behajszolja a Jézus-gyilkosságba. „Júdás megölte Jézust!” – mondja Albert mester a második felvonás zárósorában. „Nálam

Júdás, illetve Holetius tettét éppen eléggé motiválja Júdás, illetve Holetius sorsa. Egy-egy bűn előtt majdnem mindig ott van egy másik bűn, amelynek a következő csak eredménye, következménye; ha az egyik nem lett volna, talán a másik sem következett volna be” – írja Rónay. Majd így folytatja: „Holetius aligha öli meg Rorariust, a féltestvérét, ha egy hallgatóságos társadalmi összeesküvés nem fosztja meg féltestvéri jogaitól.” Vagyis Rónay a „többiek”, a közösség, a közvélemény, a társadalom felelősségét veti föl. Mindjárt a darab elején mondja a Prépost: „Valaki Júdásért is felelős.”

A dráma cselekménye egy középkor végi magyar város föltételezett passió-előadása köré épül. 1530 táján, a Mohács utáni Magyarországon vagyunk, a „felső vidéken”. Nálunk az alkonyodó középkor évei ezek, jelen van még a középkori világkép és gondolkodás, de hat már a reneszánsz és a humanizmus szellemisége is. A *Júdás*: rekonstrukció; egy középkori magyar misztériumjáték újraírása. A városka lakói a látható színpadon kívül előadnak egy magyar nyelvű passiót, s ezzel párhuzamosan „eljátsszák” a maguk emberi drámáját. Két réteg keveredik egymással a műben szétválaszthatatlanul: az egyik réteg a sok apró mozzanattól fölépülő kortörténet, az érzékletes miliő és atmoszféra, a nép humora, a passió-játék; a másik réteg a „véres valóság”, két ember, Holetius és Rorarius sorsa, a „jelen idejű” történet. A konfliktust kiváltó „ös-bűn”, a történeti előzmény a múltban a játékidőn kívül esett: ezek az idős Rorarius kapitány homályba burkolt viselt dolgai. A történet az indítja el, a konfliktust az váltja ki, hogy Holetius megtudja, „Hogy Bálint apja – és az én apám – hogy ez a kettő...” egyetlen személy. S a dráma „megoldása”: ugyanazzal a késsel, amellyel a megejtett asszony – Holetius Antal anyja – egykor megölte apjukat, az idős kapitányt, leszúrja féltestvérét, Rorarius Bálintot.

A dráma művészi értéke a történet két szálának mesteri egybefonása, a misztériumjáték és a tizenhatodik századi valóság, a bibliai történet és a jelen idejű emberi történet összekapcsolása, „egymásbaúsztatása”. Fontos dolgokról csak értesülünk a drámában: így az idős Rorarius kapitány viselt dolgairól csak beszélnek; a későbbi drámát előrevetítő baljóslatú jeleket csak emlegetik a szereplők; a passió előkészületeiről csak a fára fölmászott Fiú szavai adnak hírt. De valódi cselekményben, valódi izgalomban is részesít a mű: a dráma egyik feszült részlete például az a jelenet, amikor a Csatlósok a menekülő Holetiuszt a Prépost házában keresik. A komor történetet remekül ellenpontozza a Gyerekek megjelenése és játéka, a siratók fájdalmát a virágénekek derűje, az áhitatot a humor, a kegyes, templomi legendát a nyers, vaskos, népi kedély. A két főszereplőn kívül néhány eleven, kitűnően jellemzett mellékalak (például az Öregasszony, a prépost néneje, vagy az elvakult, inkvizítor-lelkű Barát) teszi hitelessé és érzékletessé a középkor végi történetet.

Bár a dráma egyetlen színen, a felvidéki városka temploma előtti téren játszódik, a népes szereplőgárda valószínű nem tenné könnyűvé az előadást. A mű színpadi megjelenítésére mindeztideig nem került sor. Pedig Rónay aligha könyvdrámának szánta változatos jambusban megszólaló művét. Talán szabadtéri bemutatóra, a szegedi dóm előtti előadásra gondolt, amikor a drámát írta? Nem tudjuk. Talán jelentkezik majd színházi ember, fölkészült rendező, aki látvánnyal, játékkal, zenével földúsítva színpadra állítja Rónay György művét: egy fikтив, nem létező magyar nyelvű középkori misztériumjátékot, amely „ha minden mozzanatában meg nem is történt, mindenesetre mindenképp megtörténhetett volna”.

Rónay György az ötvenes és a hatvanas években egyik legkiválóbb és legtereményebb fordítóink közé emelkedett. Egy jelentős irodalmi hagyományt folytatta, és egy tovább gazdagítható fordítói „iskolát” alapított. – Mi az oka annak, hogy a magyar irodalom a világ egyik legjobb műfordítás-irodalmát teremtette meg? Nálunk mindig a legjobb írók fordítottak, és a magyar irodalomban már a kezdeteknél benne élt a világirodalom nagy áramlataival való kapcsolat igénye. Horatius Berzsenyin keresztül szívódott föl és került a magyar szellemi élet érrendszerébe. Shakespeare-t Vörösmarty, Petőfi és Arany ültette át elsőként méltó formában magyar nyelvre. A Nyugat első nagy nemzedékének lírai forradalma elválaszthatatlan az európai irodalom nagy megújítóinak, a modern líra megteremtőinek, Baudelaire,

Rimbaud, Mallarmé költészetének ismerete nélkül. Újabb műfordítás-irodalmunk föllendülésének okát keresve vegyük mindehhez azt a tényt, hogy a magyar irodalom közelmúltjának volt egy korszaka, amelyről Rónay egy helyütt megjegyzi: ki tudja, nem „a műfordítás korának” fogja-e nevezni a jövő irodalomtörténésze, mivel ezekben az években és évtizedekben a költőknek csak korlátozott módjuk volt a saját, személyes ihletük teremtető kiélésére, s költőink többnyire saját vérükkel idegen szellemeket tápláltak és éltettek. Kálnoky László ironikus hangú versben (*A műfordító halála*) panaszkodik el saját műfordító-sorsát. „Furcsább lesz a végem: / szilánkra kell annak hasadnia, / aki fordított teljes életében.” Az utókor majd kemény ítéletet mond rá:

*Vége megkapta, amit keresett
ez a bolond, ki buzgón töltögette
saját vérét idegen szellemekbe,
s ha rendelésre új munkába kezdett,
lefárgcsált szívéből egy gerezdet.
Talán kincset kapott, de nem kimélte,
s mint a krumplicukrot, olcsón kimérte . . .*

Kálnoky keserűségére rimelnek Rónay szavai:

*Legszebb éveimet idegen istenek
oltáraitra pazaroltam.
Más most aratja le, mit magának vetett.
En meg itt állok kiraboltan.
Vérét a pelikán kicsiny fiainak
adja, hogy ne vesszenek éhen.
En, mostohafiú, balgán apáimat
tápláltam, s így folyt el a vérem.
(Mérleg)*

Ekkor – az ötvenes és a hatvanas években – bontakozik ki a legújabb műfordító-nemzedék, a Nyugat harmadik költőnemzedéke tagjainak – többek között Csorba Győző, Jékely Zoltán, Kálnoky László, Vas István, Weöres Sándor és Rónay György – terjedelemre is impozáns, kvalitásban is az elődök teljesítményéhez méltó műfordítás-irodalma. A kár haszna volt ez a termés. Az árvíznek többnyire csak pusztító hatását látjuk, holott szerencsés következménye is lehet: Pest és Szeged valójában egy-egy árvíznek köszönheti mai, nyitott, sugárutakból és körutakból álló, továbbfejleszthető városszerkezetét. Az irodalom életében is lehetnek időszakok, amelyekben a kárt, a veszteséget értékteremtés kompenzálja.

Rónay gazdag műfordítás-irodalma kialakulásának vannak a korhoz kötött, az irodalomtörténeti okokon túlmutató más – személyes – indítékai, adottsága is. Mindenekelőtt gazdag nyelvtudása, európai műveltsége, világirodalmi tájékozottsága. Legközelebb hozzá a francia irodalom áll, de otthonosan mozog a német, az olasz, az angol irodalomban is, sőt közvetítő nyelvek és nyersfordítás segítségével a görög, a spanyol és a szláv nyelvű – lengyel, cseh, orosz – irodalmakban is. Vegyük mindehhez kivételes hasonlót, átváltozó, beleélő képességét, a különféle nyelvi árnyalatokra való érzékenységét, a stílusimitációra való készségét és hajlékonyságát. Mintha csak mestervizsgát akarna tenni átélő művészetéből: *A tenger pántlikái* című kötetében egész ciklust állít össze azokból a verseiből, amelyekben más költők hangján, Tóth Árpád, Babits, Juhász Gyula, Baudelaire modorában szólal meg, s itt helyezi el azokat a verseit is, amelyekben a költő-elődök – Berzsenyi, Berda, Kassák, Füst Milán – előtt úgy tiszteleg, hogy a megidézett hangját veszi át. Az az alkotó, aki a mondat lejtésével, a vers ritmusával, az apró nyelvi fordulatokkal tökéletesen föl tudja idézni egy másik magyar költő hangját, stílusát, minden bizonnyal az idegen írók tolmácsolásában, a formahű műfordításban is kiválót teremt.

Azok a fordítói megbízások, amelyeket Rónay az ötvenes évek végén kap, a hatvanas évek elején érnek könyvekké. Prózákat és verseket, régi és mai szerzőt egyaránt

fordít. Átülteti Goethe és Stendhal itáliai útinaplóit, Balzac *Emberi színjátékának* három kötetét, La Fontaine *A szerelmes kurtizánját*, Romain Rolland *Pierre és Luceét*, Franz Kafka *A kastélyát*. Válogatásában és szerkesztésében jelenik meg több jelentős gyűjtemény: *A francia líra kincsháza* (1961), a kétkötetes *Francia költők antológiája* (1962), *Aragon válogatott versei* (1964), valamint az *Égővek, ábrák, csillogok* (1965) című válogatás a világlírából. Ezeket a köteteket jegyzetekkel, bevezetővel vagy utószóval látja el. Legnagyobb szabású vállalkozása a *Századunk útjain* című, válogatott versfordításait magába foglaló kötet (1973). A terjedelmes, hétszáz oldalas gyűjtemény a század európai költészetének antológiája: a Rimbaud föllépése, a modern líra nagy vízvázlatzója utáni európai líráról ad képet. A költők születésük időrendjében következnek: az antológia legidősebb költője a görög Kosztisz Palasz, a legfiatalabb a szlovák Vojtech Kondrót. A kötet egyharmada itt jelenik meg először. „Hétszáz oldal vers. Hétszáz sűrű oldalnyi kortárs-vers, egyetlen költő nagy panorámája a huszadik század lírájáról: ezt nyújtja Rónay György műfordításkötete, a *Századunk útjain* – írja Nemes Nagy Ágnes. – Mintha azt mondanánk: hétszáz mérföldnyi vándorút a mai költészet korántsem sima földjén, erdősávokon át vagy aszfalt-labirintusokban.” Majd Rónay fordítói egyéniségének jellemző jegyeit keresi a pályatárs. Rónay verskezelése – mondja Nemes Nagy Ágnes – zenei; szabadversfordításai is mindig diszkrét dallam szól. Ez a „megszakítatlan dallam-mozgás” pedig választékos költői szótárából és sajátos versmondattanából fonódik.

Az idegen írók átültetése közben Rónay sokat foglalkozik a fordítás elméleti és gyakorlati kérdéseivel, más műfordítói teljesítmények értékelésével, valamint a világirodalom történetének problémáival. Ezeket az írásait két kötetben gyűjtötte össze (*Fordítás közben*, 1968; *Fordítók és fordítások*, 1973). Ezek a tanulmányok részben már átvezetnek a kritikus és esszéíró Rónay György portréjának megrajzolásához, részben alkalmasak műfordítói nézeteinek rekonstruálására. Bár Rónayra is érvényes, ami miatt Kálnoky panaszkodott („ha rendelekre új munkába kezdett, / lefarigcsált szívéből egy gerezdet”), s amit a saját nevében így fogalmazott meg: „Legszebb éveimet idegen istenek / oltáira pazaroltam”, azért a fordítás mégsem volt számára kizárólag keserves munka. Egyfelől a legzordabb években is saját gyermekeit megszülte, saját műveit megírta, másfelől az „idegen istenek” szolgálatát is szívesen végezte. Többnyire persze szerencséje volt, mert azt fordíthatott, amihez személyes köze volt, vagy azt, ami a vele való foglalkozás során személyes ügyévé vált. Csak megélhetésből, vagy azért, hogy hiányt pótoljon, nem vállalt fordítói munkát. Mintegy három és fél évtized fordítói munkájára visszatekintve a *Századunk útjain* bevezetésében írja: „többnyire szívesen fordítottam, mert számomra a fordítás elsősorban tájékozódás és tájékoztatás volt; néhány egészen ritka kivételtől eltekintve a kapott – tehát nem magam választotta – föladatot is úgy tekintettem, mint erre való ösztönzést és alkalmat. Aki tájékozódik, az otthonossá lesz; azért tájékoztam, hogy otthonossá legyenek.” Voltak fárasztóan huzamos munkái, például Racine vagy Corneille alexandrinusainak visszaadása, de ezekben is a gyarapodás, a tájékozódás, az örömszerzés alkalmait kereste. A versfordítással kapcsolatban fokozott igényesség él benne: régi fordításait olykor erősen átdolgozza, kitartó ellenőrzéssel és folytonos javítással keresi a jobb megközelítést, törekszik az elért eredmény tökéletesítésére. Fordító munkájának egyik alapelve, hogy általában ne pusztán verseket, hanem költőket tolmácsoljon. Vannak költők, akiket egyetlen versük vagy versciklusuk is jól reprezentál, de ez kivétel. Arra törekszik, hogy a bemutatott költő egész személyiségét, teljes lírai világát, sajátos stílusát, hangjának változatait bemutassa, lehetőség szerint minél több és minél jellemzőbb versének tükrében.

Gazdag műfordítói tapasztalatából leszűrt alapelveit kéri számon kritikusként, ha más fordítói teljesítményeket értékeli, s azokat közvetíti tanácsként, ha a fiatal fordítók kérik véleményét. A fordítás bonyolult csereforgalom – vallja. „Igyekezünk kell mindent, amivel találkozunk, a tőlünk telhető legjobban megérteni; a jellegtelenségnek attól a veszedelmétől azonban, hogy minden egyformán tessen, legalább annyira óvakodnunk kell, mint attól a másiktól, hogy mindent ugyanazon a hangon tolmácsoljunk. A fordító tehát, ha nem a mohó birtoklás, hanem a saját lété-

ben való gyarapodás kedvéért próbál magának idegen javakat meghódítani, s ha mesterségét nem hasznos iparnak, hanem szerves tevékenységnek tekinti, válogatni fog hajlamai, fejlődésének igényei szerint. Többször aszerint, kit érez közelebb, kit vél rokonabbnak magához; de néha éppen megfordítva, úgy, hogy éppen a saját ellentéte izgatja, a tőle teljesen különböző, játékból vagy erőpróbából, a megismerés kíváncsiságából vagy a kiegészülés rejtett törekvésével."

Ahogy az idegen írók tolmácsolása a század magyar irodalmában a legjobbak – egy Babits, egy Szabó Lőrinc – számára nem járulékos, hanem lényeges eleme életművüknek, azonképpen a fordítás Rónay György irodalmi munkásságának is szerves, alkotó részévé lett. Adott és kapott, kölcsönzött és magába épített értékeket. Fordított, mert az idegen költőben – Michelangelóban, Jammes-ban, Claudel-ben, Rilkében, Supervielle-ben, Jouve-ban – a maga alkatának rokonságát találta meg, és fordított azért is, hogy új színeket, új hangokat asszimiláljon magához – például azt a Franz Kafkát, akinek látomásos hangja ott kísért az *Esti gyors* hősenek vízióiban: Kerekes Kálmán látogatása a bíróságon, a regény záró jelenete bizonyára sosem született volna meg Kafka titokzatos épületszörnyetegének ismerete nélkül, és ha Rónay nem nagyjában a regény írásával egyidőben fordítja *A kastélyt*.

Rónay alapvetően közvetítő, tanító, mester alkatú művész – mondta róla Pilszky. Ez az alkat a legadekvátabb kifejezési formát a bírálatban, a műelemzésben találta meg. Már a harmincas és a negyvenes években, a kritikai tanulóévek korszakában figyelemre méltó bírálatokat írt a Napkeletben, a Nyugatban, a Magyar Csillagban, a Vigiliában és a Magyarokban. Hajdani mesterei Németh László, Szerb Antal, Halász Gábor voltak, majd a példaképek sora új nevekkal, Péterfy Jenő, Babits, Schöppflin Aladár nevével gazdagodott. A Nyugathoz Illés Endre, a Magyar Csillaghoz Orley István egyengette útját. A műfaj hazai mesterei, az előtte járó nemzedékek tagjai mellett főként a francia kritikairás nagy alakjai hatottak rá: az egyik eszménye Sainte-Beuve, a másik, akire példaként gyakran hivatkozik, Boileau.

A háború előtti években Rónay egyike volt a pályakezdő kritikusoknak: érzékeny és vonzó tanítvány a Nyugat második nemzedéke, az esszéíró nemzedék kiemelkedő tagjai mellett. Kritikai jelentősége akkor nőtt meg és bontakozott ki, amikor a nemzedék számos tagja (Babits, Szerb Antal, Halász Gábor, Schöppflin Aladár) meghalt, vagy a napi kritikai gyakorlattól elfordult (Németh László, Illés Endre), illetve amikor a magyar irodalomban egy nagyon merev és szűk esztétikai megalapozottságú, főként ideológiai szempontokat mérlegelő, a dogmatikus gondolkodástól nehezen szabaduló kritikairás uralkodott.

Rónay költészetében a negyvenes évek második felében fordulat áll be: elszakad eddigi poétikájától, mely a modern francia költészetnek a szimbolizmustól az avantgarde-ig ívelő korszaka bővületében alakult ki, s az emberhez és a természethez visszatérő realizmus programjához pártol. Ezzel párhuzamosan lezajlik nála egy másik változás is: az irodalomtörténész és a kritikus szemléletében. Korábban az elavult, iskolás pozitívizmussal a szellemtörténeti alapozású esszét állította szembe, most más koncepciókkal szemben s részben más eszközökkel kell képviselnie irodalomfölfogását. Sok mindent átvész a marxista irodalomszociológiából, de vitatkozik is a kortárs irodalomtudományi iskolákkal: előbb Lukács György merev nagyrealizmus-elméletével és a magyar irodalmat – legalábbis java részét – provinciálisnak bélyegző hiperkritikájával, később – a hatvanas évektől – a műveket öncélúan „szétfrancsrozó” strukturalista és más modern elemzési módszerek divatjával fordul szembe, és a műalkotás emberi aspektusa iránt érzékeny megközelítési módokat veszi védelmébe. A korszak irodalomtörténetírásában, a régi és az új értékelő normák értelmes szintézisének megteremtésében Sötér István munkásságát érzi a szemléletéhez legközelebb állónak.

Rónay 1957-től mintegy tizenöt éven át vezette a Vigiliában név nélkül, csupán (*)-gal jelzett kritikai rovatát, *Az olvasó naplóját*. (A kritikai pálya ezen újabb másfél évtizedének termését, a kritikai „férfievek” anyagát az 1971-ben megjelent *Olvasás közben* című kötetében gyűjtötte össze.) Hogy a magyar kritikairásnak milyen reménytelenül sivár korszaka volt ez az idő, az abból is látszik, hogy Rónaynak

gyakran kellett esztétikai alapigazságokra hivatkoznia, a magyar kritikai irodalomban már évekkel korábban bizonyított értékek mellett újból és újból lándzsát törnie. Rovata ezekben az években a kiválasztásban, az értékelésben és az értelmezésben mércét jelentett, az irodalmi tájékozódásban valósággal a világítótorony szerepét töltötte be. Helyzetét az tette kivételessé, hogy másfél évtizeden át „saját fóruma”, rendszeres rovata volt egy olyan folyóiratban, ahol hónapról hónapra figyelemmel kísérhette irodalmunk termését, ahol szabad kezét kapott a kiválasztásban, és ahol semmilyen mellékszempont nem korlátozta véleményét. Arról írt, amiről akart, és úgy írhatott, ahogy akart. Az ötvenes és a hatvanas években ilyen független fórum senkinek sem adatott meg. Persze Rónaynak nemcsak fóruma volt, ahol rendszeres és folyamatos kritikai munkát végezhetett, hanem volt saját véleménye és meggyőződése is, amelyet fenntartás nélkül vállalhatott.

Rónay a kritikát az irodalom részének tartja, és a kritikát az írás, az irodalom rangján műveli. A kritika nem idegen test az irodalmon; a kritika feladata nem az időszzerű irodalompolitikai kíváncsalmak és jelszavak gyakorlati alkalmazása és számonkérése a műveken. Ahogy a műalkotás tárgya az ábrázolt valóság, azonképpen a bírálat tárgya a műben megformált esztétikum. Kritikusként is „egyszerű olvasó” akar lenni, hagyni akarja magára hatni az alkotást. Ahogy a műalkotás megszületésében, azonképpen a mű befogadásában, megértésében és értelmezésében is az életműny fontosságát vallja. Minden műnek megvannak a maga törvényszerűségei, ezért nem elméleteket, teóriákat akar az alkotáson számonkérni, hanem a műben rejlő törvényszerűségeket kívánja föltárni. Nem ítélkező, hanem befogadó, megértő elme; kritikáirásban a bírálat helyett a bizalom vezeti. Hiányzik belőle az ítélkező fölénnyel, a kívülről tudálékossága. Az irodalmat akkor is saját ügyének tekinti, ha más művéről mond véleményt. A nála fiatalabbak műveiről mindig természetes módon szól, a mester és a tanítvány helyzetét baráti, társírává fordítja, és az ízlésétől eltérő művek befogadására is mindig készséges. Csak a botfülű esztétikát nem kedveli, a Petőfin idétlenül gúnyolódó Greguss Ágostot. Szerinte a jó kritika feltétele a felkészültség, a felelősségtudat és az önálló gondolkodás. Egy interjúban mondja: „A kritikához nem elég néhány normának a megtanulása; meg is kell emészteni, minden egyes esetben újra át kell élni őket az adott földadat sajátos környezetében. A kritika a maga műfajában végül is teremtés: elemzés és szintézis, nem pedig kész sablonokhoz való merev hozzáméricskélés. Ráadásul néha úgy, hogy még a sablonon is túlra lesnek közben, és a mű elemzése helyett egy mitikus hatalom nem létező irányítását vagy helyeslését próbálják kikövetkeztetni.”

Jól tájékozódik és helyesen tájékoztat. Ha a ma kritikája a holnap irodalomtörténet-írása, akkor elmondhatjuk: ha majd valaki meg akarja írni az ötvenes évek vége és a hatvanas évek magyar irodalmának a legértékesebb, maradandónak érzett törekvéseit, akkor mindenekelőtt Rónay György elfogulatlan kritikáit kell forgatnia. Kritikai munkássága jelentős irodalmi értékek olvasói adaptációját segítette. Figyelme kiterjed a Nyugat második nemzedéke (Tamási Áron, Szabó Lőrinc, Sinka István, Illyés Gyula, Németh László, Illés Endre, Keresztury Dezső stb.) munkásságára; a legnagyobb érdeklődéssel nemzedéktársai (Zelk Zoltán, Képes Géza, Vas István, Takáts Gyula, Sőtér István, Jékely Zoltán, Thurzó Gábor, Birkás Endre, Toldalagi Pál) műveit elemzi; szót emel az irodalmunkban – főként szépprózáinkban – jelentkező új törekvések (Ottlik Géza, Pilinszky János, Szabó Magda, Rába György, Mándy Iván, Nemes Nagy Ágnes, Mészöly Miklós) mellett; s meglátja a legfiatalabbak (Székely Magda, Kardos G. György, Konrád György) munkáiban, legelső kötetekben az értéket. Mint a Vigilia szerkesztője is igyekezett teret adni nemzedéktársai és a fiatal korosztály tagjai írásainak: a folyóirat keretei és lehetőségei között szívesen publikálta műveiket; számos fiatal írónak az első megjelenés lehetőségét teremtette meg.

Milyenek Rónay kritikái? Hogyan ír Rónay kritikát? – A kérdésre maga így válaszol: „Igyekszem lelkiismeretesen és mindig csak a legjobb meggyőződésem szerint. Sosem hevenyészve; ezzel tartozom a mesterségemnek is, meg annak is, akiről írok. Nemcsak azt az egy könyvet olvasom el, hanem lehetőleg az író többi művét

is. A kritika első lépése a minél alaposabb megismerkedés. Általában azt keresem, hogyan tükrözi a regény, novella, vers az élményben meglátott valóságot a maga művészi módján. Ezért tartom fontosnak a formai szempontokat, ami minden, csak nem »formalizmus«, ahogy azok mondják néha, akik nem ismerik a műalkotás természetét. Igyekszem maximális műgonddal írni és maximális világossággal, ez egyszerűen udvariassági követelmény. A hevenyészettség meggyalázza a kritikát is, a kritikust is, az író is. Ebben a gyalázásban nem kívánok részt venni, még ha itt-ott sajnos, divatos is.” Rónay szerint a befogadás, a megértés legfontosabb feltétele az élmény, az érzékenység, a mű megszólító hatása; de legalább ennyire fontosnak mondja a műveltséget, a fölkeszültséget, a tanulást. Bízik érzékelésének helyességében, de azt ellenőrzi és kiegészíti a mesterség ismeretével: a kritikus ne pusztá impresszióiról beszéljen, hanem tárgyról szóljon, minél fölkeszültebben. Nem elégszik meg a téma időszerűségének dicséretével; a minőség titka és „mérhetősége”, a megformálás kérdései, a mesterség fortélyai is érdeklik. Műveltség-igénye azonban nem pusztá tudásanyagot, lexikális ismeretet, jólétesültséget, hanem valódi irodalmi kultúrát szorgalmaz. „Műveltsége annyit jelentett – írja Nemes Nagy Ágnes –, hogy meg volt művelve a gondolkodása. Mint a jól-szántott, jól-tartott, jól-termő föld. Elme volt, homo sapiens, és sapiensi mivolta mélyen átjárta ereivel egész természetét. Mert műveltsége nemcsak az ész iskoláját járta ki, hanem – mintegy titokban – az ágos-toni schola pectorist is, a teljes személyiség formálódásának keserves, magasabb osztályait.”

Ahogy szépiróként esztétikum és morális tartalom kapcsolatát vallja, a kritikaírásban, a kritikus magatartásában is elengedhetetlennek mondja a „morális tartást”, a mellékszempontokkal nem törődő magatartást. „Nincs immoralis szépség – mondja a fent idézett interjúbán. – Szerintem az esztétikum morális tartalom is. Embertelenségre buzdító, vagy egyszerűen csak embertelen mű művészileg sem lehet tökéletes. Viszont a mű erkölcsi ereje is gyöngül, ha művészileg fogyatékos.” Az irodalom életét, a kritikai gyakorlatot fertőző immoralis jelenségeket, az álbátorságot, a köpönyegforgatást, az önhiúságot, a csálhatatlanság követelését parabolisztikus történetekben leplezi le. (Ezeket majd a *Jegyzetlapok* két kötetében adja közre.)

Nézeteiért vállalja az „ősdí”, a „konzervatív”, a „tradicionális” jelzőket. Nemcsak azért, mert tisztában van azzal, hogy kritikai véleménye az adott korban messze meghaladta a magyar műkritika gyakorlatát, és jócskán elütött a kritikairás hevenyészett és tájékozatlan válfajától, hanem azért is, mert tudja, hogy ízlését marandó és nem múló esztétikai elvekhez kötötte. Rónayban mélyen él a rend és a rendezés igénye. Idegenkedik mindentől, ami homályos, zavaros, kaotikus, irracionális, ösztönös. A „modern” klasszicizmus és a „gazdagított”, a humanista realizmus híve. 1963-ban a Gondolat Kiadó „Izmusok” sorozatában könyvet ír a klasszicizmusról. A kötet bevezető tanulmányában egyfelől a szó történetét, eredetét vizsgálja, másfelől elmondja, hogy számára mit jelent a fogalom. A klasszicizmus nemcsak az antik görög és római művészet jellemzője, nemcsak a reneszánsz korban, majd a 18. század végén virágzó stílus vagy irodalmi mozgalom, sokkal inkább írói, etikai magatartás, amely a jelenségek rendezésére, harmóniában, egységben láttatására törekszik, és a nemes tisztaságot, a lényeg megragadását és kifejezését tekinti feladatának. Vagyis a klasszicizmus nemcsak korhoz kötött, időbelileg rögzíthető és térbelileg körülhatárolható jelenség, hanem van „örök” klasszicizmus is; az „örök” romantika párjaként, ellentétképpen. Rónay újklasszicizmusa nem egy történeti korszak passzív követése, hanem az etikai tisztesség és a mű esztétikai tisztaságának eszményét őrzi. „Az igazi klasszicizmus, most már mint magatartás – mondja Rónay az említett könyvben –, ilyesformán nem elmúlt klasszicizmusok formális és szolgai utánzása a fejlődés egy későbbi, más feltételű szakaszában (ilyen volt például a századvég kérdéséletű maurras-i romanizmusa), hanem a fegyelem, rend, mérték és arány esztétikai, de egyben erkölcsi: művet is, de embert is építő igényének megvalósulása a fejlődés egy-egy fázisában.” Ebben az értelemben a klasszicizmus és a realizmus találkozik egymással. „Klasszicizmus és realizmus tehát elvileg korántsem zárja ki egymást. Éppúgy nem szükségképpen ellentétes fogalmak, ahogyan nem

szükségképpen azonos fogalmak klasszicizmus és idealizmus sem.” A klasszikus esztétikából a gyakorlatban a realizmus és az idealizmus felé egyaránt nyílhat út – vallja. Ő írónaként a klasszicizmus Goethe-i, Racine-i útját kívánja járni, s ennek helyességét ajánlja kritikusként is. Idegenkedik az érzelmességtől, a képzelet, a szenvedélyek kiáradásától, az ékítéstől, a túlméretezettségtől, a „barokk” lobogástól. A tisztaság, a kiküzdött egyensúly, az érthetőség, az egyszerűség, a harmónia, a stílusegység híve: az igazi művészet összeillik, még ha stílusban különböző értékek találkozásából születik is meg.

Lehet ezeket az elveket ma már némi lekezelő hangsúllyal hagyománytisztelő, tradicionális nézeteknek mondani, lehet stílusának szemléletességét, érthetőségét esz-széisztikusnak, olvasmányosnak nevezni, még mindig több affinitás van benne az új jelenségek értelmezésére, mint a merev elzárkózásban, és alkalmasabb a valódi értékek befogadására, mint a kritikátlan és neofita lihegés, vagy a szakzsargonba burkolózó, zavaros és elvont, nyakatekert és olvashatatlan elméletieskedés. Rónay szép-íróként a realista prózát és költészetet műveli, kritikusként a realizmus elveit hirdeti, mégis ő az, aki a magyar próza megújulásán munkálkodik – például Szabó Magda, Ottlik, Mátyás, Mészöly Miklós – elismertetéséért egy viszonylag nehéz időben a legtöbbet teszi, s aki a saját líra-eszményétől jócskán eltérő poétikák – például Pilinszky és Weöres költészetének – befogadásáért szót emel. (Azt se felejtjük el, hogy az első hazai Kassák-monográfiát majd ő írja.) „Tradicionális”, de nem zárkózik el a művészet új kifejezési formáinak megértése elől, s nemcsak elismeri a művészetben az új szépségek születésének szükségszerűségét, hanem ösztönöz is a legmaibb, a legfrissebb értékek megértésére és befogadására. Bár maga világosságra, egyszerűsége törekszik, jól tudja, hogy a megértés, a közérthetőség relatív fogalom, s az igazi művész nem törődhet vele. „Óvatosan és szerényen kell bánnunk ezzel a fogalommal – mondja a már többször idézett interjúbán. – A megértés igényével kell közelednünk ahhoz is, amit első pillanatra nem értünk. Mert a megértés néha pusztán a türelmünkön múlik.” A kritika feladata: fedezze föl az újat, és fedeztesse föl azt másokkal is. A mai művészetet mai normákkal és kategóriákkal kell mérni; a régi normák és kategóriák nem alkalmasak erre a feladatra. Rónay érzékeny az új, a minőségileg magasabb rendű iránt, csak az öncélú kísérletezésért, a fölmelegített újdonságért, a nagyképűségért, az utánzásért nem lelkesedik. Éles különbséget tesz a valóban modern és a divatos, a valóban új és a „holnaputáninak látszó tegnapi” közt. Az előbb idézett gondolatot ezzel egészíti ki: „A művészet a mában él és a má, a mai világképet tükrözi adekvát művészi eszközökkel. De szerintem a modernségben is az emberin belül kell maradni. Nem is annyira elméleti megfontolásból, hanem habitusból, emberségünkből következőleg. Az esztétikai kísérletezés végül is csak mint *emberi* útkeresés lehet hiteles. Mihelyt az *emberi* kísérlet helyét a pusztaság, tehát másodlagos stíluskísérlet veszi át, az író már nem élményt formál művé, hanem irodalmat „alkot”: üres technikai játékot űz. Ez az „önnemző irodalom” a mulandóság minden jegyét magán viseli.”

Kritikusként is „szelíd”, megértő ember, kerüli a harcot, a vitát, a mérges, indulatos hangot. Azt tanácsolja: a kritikus, ha bírál, ne legyen fölényes, ne sértse az embert, ne nézze le az író, ne legyen irigy. A kritikus legfőbb erénye a tapintat, a szerénység és az alázat. A kritikus is hibázhat, a bírálónak is vállalnia kell a tévedés lehetőségét és kockázatát. Nem az a baj, ha a kritikus téved, ha elfogultságai vannak, hanem az, ha tévedhetetlennek hiszi magát. Elutasítja a negatív bírálói magatartás megnyilvánulásait, az ex cathedra ítélkezők pökhendi önhittségét, de nem mond le ellenvéleményének kimondásáról. Idegen tőle a kritikus, aki véleményének nyilvánítása előtt megnézi, merről fúj a szél. Ismeri a kimondott szó kockázatát, ismeri „az elrontott közvélemény terrorját”, mégis vállalja véleményét. Akkor sem hallgatja el bíráló szavát, ha úgynevezett irodalmi tekintélyről mond véleményt. Ily-lyes Gyula *Új versek* (1961) című kötetével kapcsolatban szövé teszi, hogy a kötetben sok a „meglehetősen retorikusnak ható „feloldás”, a szabványos verslezárás, a „kész típus”, az „előregyártott” vers-elem, az előírásszerű retorikai fordulat. Amikor az Új Írásban hosszabb kritikát ír Németh László *A kísérletező ember* (1964) című ta-

nulmánykötetéről, s fenntartásait, ellenvéleményét sem titkolja el, már az írás megjelenése előtt telefonhívás figyelmezteti, vonja vissza kéziratát, „mert a Mester nem érzi jól magát és árthat egészségének a támadás”, majd a megjelent kritika valósággal közfelháborodást vált ki. Bár Pilinszky költészetének egyik legelső méltatója és legautentikusabb értelmezője, a költő *Rekviem* című lírai filmforgatókönyvét és a *Sötét mennyország* című „KZ-oratóriumát” töredékes jellegű daraboknak mondja, és a két művet magába foglaló *Rekviem* című kötetet (1964) egészében kitérésnek érzi a költő pályáján. Voltak is, akik a kritika megjelenése után féltékenységgel, irigységgel és személyes elfogultsággal vádolták. – Vagyis Rónay vállalja az elmarasztaló szó kimondását, és ismeri a kritika kedvezőtlen hatását. S mivel maga nemcsak kritikus, hanem szépirodai is, hitele van figyelmeztetésének: a túlzott írói érzékenység nevetséges, a megbírált író leghelyesebb válasza, ha türelmesen és fegyelmezetten hallgat. Nemcsak a kritikus, az író is tévedhet.

A kritika: katalizátor; folyamatokat indít el, gondolatokat közvetít az író és az olvasó között. Kétarcú közlési forma, kentaur-műfaj: az alkotóhoz és a befogadóhoz szól egyszerre. Olvasóját a bíráló leginkább azzal becsüli meg, ha „maximális műgonddal és maximális világossággal” ír – mondja Rónay –, „ez egyszerűen udvariassági követelmény”. A kritikának persze változatai, műfajai vannak: más az újságban megjelenő egyszerű ismertetés, más az irodalmi folyóiratba szánt kritikai esszé, más a több művet átfogó írói arckép, a műelemzés módszereivel végzett jellemtanulmány. Bármelyik változatát művelő, stílusa mindig fölismérhető. Mivel vélemény számára a mű befogadása, a művekről beszélni is úgy tud, hogy az olvasóban élményt kelt. Rónaynak nemcsak jellegzetes szépirodai, hanem élvezetes kritikairói stílusa is van. Célja egyszerű: jól gondolkodni és a jó gondolatot jól visszaadni. Homály helyett világosságra, álmodernség és a közhelyek misztifikálása helyett érthetőségre törekszik. Az igény megvalósítása azonban korántsem egyszerű: csak hosszú gyakorlattal lehet elérni. Kritikai gyűjteményének előszavában mondja: „a rendszeres és folyamatos kritikai munka és gyakorlat lehetővé tette számomra, hogy minél inkább megszabaduljak mindenféle öncélú stiláris sallangtól, megtanuljak a bonyolultnak látszó dolgokról is minél egyszerűbben írni, s ahelyett, hogy magamat igyekezném érvényesíteni, vagy éppenséggel a magam ismereteit fitogtatni, minden képességet a mű és rajta át a művész megismerésének, vagy vita esetén a meggyőződéseim szerinti művészi és emberi igazság ügyének szolgálatába állítsam.” Stíluseszmenye – ezek is az ő jelzői – a rendes, tiszta, pallérozott, világos stílus; idegenkedik attól – ezek is az ő szavai –, ami henyeségből, nyegleségből, hetvenkedésből vagy divatból stílustalan vagy – éppen ellenkezőleg – túlcicomázott. Kritikai elveit gyakran metaforikusan fejti ki. Az irodalmi élet visszasságait negatív példázatok segítségével, allegorikus alakok (Zoilus, Kreon stb.) fölhasználásával mutatja be. Sokat és kitűnően idéz: megállapításait szívesen támasztja alá az író szavaival, a citátumai mindig természetesen, zökkenő nélkül illeszkednek saját szövegébe. Korábban kategorikusabban, később árnyaltabban fogalmaz; szövegeiben sok a „szinte”, a „mintegy”, a „már-már”, az „esetleg”, kritikáinak jellegzetes kötőszava a „nemcsak...”, hanem... is”, gyakran enyhíti kijelentését a „talán”, az „alighanem”. Az interpunkciós jelek közül főképpen a pontosvesszőt kedveli, az egyidejű összekapcsolás és szétválasztás, a kijelentés ellentétét is számbavevő dialektikus gondolkodásmód írásjelét.

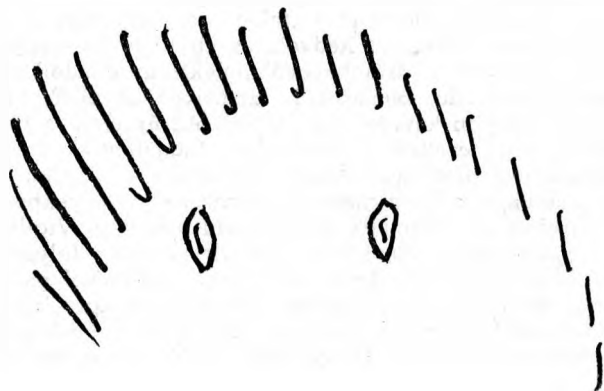
Rónay roppant tartózkodó, önmagáról, személyes ügyeiről, alkotómunkájának legbensőbb gondjairól nagyon keveset beszélő író. Az újságok, a rádió és a tévé riporterei is elkerülték, akik ezekről a kérdésekről faggathatták volna. Életében alig készült vele nyomtatásban megjelent interjú. Jóformán a véletlen kényszerítette ki azokat a jobbára szubjektív jellegű megnyilatkozásokat, amelyekben életéről, utazásairól, műveinek létrejöttéről, hőseinek modelljeiről beszél. A Vigília egy-egy száma hatvannégy oldal terjedelemben jelent meg. A tördelés után a folyóirat végén mindig maradt egy-másfél oldal üres hely. Rónay *Az olvasó naplójával* párhuzamosan *Jegyzetlapok* címmel egy másik rovatot is nyitott: hónapról hónapra jóformán helykitöltő céllal itt helyezte el azokat a rövid, gyakran néhány soros, máskor fél vagy egész gépelt oldal terjedelmű jegyzeteit, amelyekben naplószerűen beszélt írói műhelyé-

nek kérdéseiről. Amikor a rovat a Vigiliában megszakadt, a jegyzetek közlését a Magyar Hírlapban folytatta. Az írások 1969-ben és 1975-ben *Jegyzetlapok* címmel két kötetben jelentek meg. A kötetbeni elrendezés, az újfajta kompozíció egyfelől Rónay roppant tudatos és gondos szerkesztő erejét mutatja, másfelől ezekből a rap-szodikusan, ötletszerűen, a pillanat szolítására papírra vetett jegyzetektől – az író erős személyisége hatására – végül is összeáll Rónay vallomásainak a gyűjteménye. Egy-egy művének keletkezéstörténetéről szólva nem ok nélkül mi is eddig legtöbbet a *Jegyzetlapok* két kötetéből idéztünk. Persze akár egy önéletrajz sűrítmenyét, vázlatát, akár egy kész esztétikai-elméleti rendszer körvonalait látni ezekben a jegyzetekben minden bizonnyal túlzás lenne. Ugyanakkor – töredezettségük ellenére – mégis csak ezekből a jegyzetektől tudunk az író személyes életére és művészi fölfogására leginkább következtetni: az írások egységes képpé állnak össze, és szép-irodalmi értékre emelkednek.

Miről szólnak ezek a La Bruyères szellemének ajánlott és az *Ars longa, vita brevis* latin közmondást mottóként hirdető, kötetlen jegyzetek? Vannak itt arcképvázlatok, jellemrajzok negatív emberi tulajdonságokról. Vannak novellavázlatok, apró történetek, amelyekből időszerű pedagógiai tanulságot von le, a humanizmus értékeire figyelmeztet. Apró pillanatképekben számol be utazásairól: római, párizsi benyomásairól. Többször beszél olvasmányélményeiről. Kiemel egy-egy idézetet, végig-gondolja, továbbszövi az író szavait, s az elmélkedést apró esszévé kerekíti. Morális véleményét, erkölcsi „tételeit” rövid történetekbe ágyazza. Személyes ügyeiről is többnyire példázatként, valami ürügyén szól... Legértékesebbek az önkomentárok, azok a jegyzetek, amikor műhelygondjait osztja meg, amikor ellenfeleivel, az érte „aggódókkal”, a „stemplizőkkel” vitatkozik, amikor saját *ars criticá*-ját fejti ki. A „kifejti” persze túlzás, inkább csak jelzi, körvonalazza, érzékelteti, hiszen a jegyzetektől nem akar esztétikai rendszert fölépíteni. Elméleti tételeit mindig az írói gyakorlat közben, az írói műhely problémáiként érinti. E jegyzetekben föloldódik tartózkodása a munkáját, a személyes dolgait érintő kérdésekkel szemben. Tiltakozik a műveit kísérő állandó jelzők, a „halk szavú”, a „műves”, a „pasztellszínű” ellen. Előbújik ironiája. Egy-egy általános esztétikai tétel megvilágítására a „maga szerény példatárából” idéz egy-két adalékot: műveinek keletkezési körülményeire, műhelygondjaira hivatkozik.

Rónay sosem gondolta, hogy valamely mű esztétikai értéke a méretével van kapcsolatban. Egy eposz is lehet tömör, és egy kétsoros epigramma is bőbeszédű. Ezekben a rövid, frappáns, virtuóz könnyedségű jegyzetekben a legmegfelelőbb formát találta meg az önvallomásra és az írói alkotómunka gondjainak a kimondására.

Valamely életmű megközelítésére különféle utak kínálkoznak. A kilátó, ahonnan Rónay gondolatvilágának, személyiségének, alkotóművészetének, esztétikai elveinek megismerésére a legtágabb és a legmélyebb áttekintés nyílik, alighanem a *Jegyzetlapok* két karcsú kötete.



téli karc

*lebontani a havas kerítéseket
aztán jöhetnek a levegő vámszedői
lépés-kényszer a mellékes éjben –
ez is valami kijátszott tétje
annak aki az „örök vesztes”*

*pedig a teremtés magkezdeménye
ma megint barázdálódni kezd
ma is (végtelen időben) a test –
csak a test*

*megroppanó törékeny vállad
kiszolgáltatott tarkód áttetsző pihéi
s tintaceruzás érvonalakkal telefirkált
két kicsi melled
érintéseink érzéki bohózatában
hallom – fölhangzik a taps
szem nélkül is nézi nézi
játékaink a kék magas*

Tépett visszatekintés

D. E-nek.

*a város üres volt
mint egy konzervdoboz
itt-ott ki (nem) kapart
embermaradványok
s a falak
a gyűlöletes falak
a falakra újabb falak nőnek*

*a falakon újabb tülek nőnek
 (s a tüleken újabb tülek)
 az ágyon még tovább gyűrődik
 ölekezésünk nyoma
 lepedő-torzót vésett az ismeretlen mester
 ocsmány antikvitást átlőtt Afroditét
 vége a szerelemszagú merengésnek
 vége a szerelemszagú derengésnek
 minden a végét járja
 ebben nagyvárosi barlangban
 végtelenített zuhanás: ősidőkbe őstélelmekbe
 s megkezdődik magányos árnyak árnyékok
 (ágyékok)
 b
 cs ábjátéka a falakon*

PETŐCZ ANDRÁS

Zárójelvers op. 26.

Nemes Nagy Ágnesnek, a *Ház a hegyoldalon* olvasása után

- // nagyívű gyönyörű mozdulat – apró nevetés – gyönyörű nagyívű mozdulat
 – legyen hát nevetés – apró nevetés – nagyívű gyönyörű mozdulat –
 legyen hát sikoltás! – mondom – kezedbe hajtom a fejem –*
 4 *mögöttem katonák – előttem fegyveresek – kezedbe hajtom a fejem
 – nagy-nagy kiáltás legyen – mondom – legyenek nagy-nagy lélegzések –
 előttem katonák állnak – mögöttem fegyveresek – sikoltás vibrál
 körülöttem:
 LEGYENEK NAGY-NAGY MOZDULATOK! – mondom – gyönyörű
 nagyívű nevetések*
 8 *– legyen hát nevetés – sikoltás legyen! – apró kiáltások –
 valaki kopog az ajtón – gumibotjával játszadozik – legyenek sikoltások!
 – mondom – harsány kiáltások – legyenek felemelt utcakövek – mondom:*
 11 *:harsány kiáltás legyen! – MAGASRA-TARTOTT FÉNYESEN RAGYOGÓ
 UTCAKÖVEK! –
 – és nagyívű gyönyörű mozdulat – legyenek
 nagyívű gyönyörű mozdulatok – mondom –*
 14 *kezem a magasba lendül – legyen hát repülés – gyönyörű zuhanás legyen //*

A KÚT ÉS AZ ABLAK

(Szentkuthy Miklós *Prae* című könyvéről)

Mottó: „Mit jelent ez a fekete márványlevél és fölötté ez a világos, áttetsző lóhere-töredék; mit jelent szoros egymásmellettségük? A Prae és „Nem-Prae” viszonyát...”

(Prae I. 87)

A Halhatatlanok Városába lépő Cartaphilus, Borges novellájának hőse döbben-ten áll az emberfölötti erő és tudás hasznavehetetlenségének monumentuma előtt. Lenyűgöző az épület, régről ismerősnek tűnő, mégis szívbemarkolóan idegen – a hiábavalóság és az értelemvesztés színes ornamentikája kétségbeejtőbb, mint egy sí-vár labirintus. Hiszen „a labirintus eleve az emberek megtévesztésére alkotott épít-mény; szimmetrikus formákban bővelkedő architektúrája e célnak van alárendelve. A tökéletlenül felderített palotában azonban az architektúrának nem volt célja. Böven akadt benne kijárat nélküli folyosó, elérhetetlenül magas ablak, díszes ajtó, mely valami cellába vagy kútba nyílt, képtelen fordított lépcső, melynek fokjai és korlát-jai lefelé fordultak. Más lépcsők a puszta térben simultak egy monumentális falhoz, és véget értek, mielőtt bárhová elvezettek volna, két-három fordulat után belevesztek a kupolák homályos magasába.”

A *Prae* szerzője maga is olyan világgal küszködik, mint Borges hősei: hatalmas és csak „tökéletlenül felderíthető” regényépitménye valójában nem a céltalanságot, az egységes világértelem hiányát tükrözi, hanem a rejtőzködést, a megragadhatatlan-ságot, vagy ha úgy tetszik, a megragadhatóság esélyeit. Tőle sem idegen a babeli könyvtár víziója, a betűk, szavak, fogalmak véges megszámlálhatatlan kombináció-jából kibomló mindenható, ám megközelíthetetlen Igazság képe, a monumentális, és ezáltal kaotikussá növekedett jelentésselátottság, a nyelv tautológiája, a jelentések káoszának és a végtelen variációk egy pontján szükségképpen összeálló rendnek időt-len egymásbaalakulása. Elemzéseiben és leírásaiban minden dolog kifejtett metafora-ként vonatkozik az összes többire is; a figyelem mikroszkopikus élessége előtt egé-szen a hangzavarig fokozódik a dolgok beszédessége, akárcsak a hipertrófikussá nőtt érzékelőképeségű emlékezőművésznek, Funesnak egzaltált percepcióiban, aki „tudta az 1882. április 30-án reggel látott déli felhők alakját, és emlékezetében képes volt összehasonlítani egy csupán egyszer látott bőrkötéses könyv erezetével, és egy tajték körvonalaival, melyet egy evező kavart fel a Rio Negrón, közvetlenül a quebracho-forradalom előtt.” A *Prae*ben is állandóan jelen van az egyetlen pontban, de végtelen részletben megragadott világegyetem fantasztikuma, ahogy azt az *Alef* hőse látta: „... minden tárgy végtelen sok tárgynak felelt meg, mert egyszerre és tisztán láttam a világegyetem minden pontjáról.” Itt is gyakori az eredeti összefüggés feldúlásából fakadó új értelemmel való játék, a virágoszoborként szemlélhető templom (aminthogy Pierre Ménard híve is olykor Céline műveként olvassa az *Imitatio Christit*), ez a vi-gasztalanul ironikus kísérlet a valóságértelmezések szükségképpen személyes meg-határozottságokhoz kötött és kiszámítható részlegességének a felülmúlására éppen a végletekig hajtott önkényesség révén, olymódon, hogy a személyes tudat által kreál-ható összefüggések köréből kitörve megpróbál ezen kívüli, valóban új összefüggé-sekhez és értelmekhez jutni.

Ez az a gondolat, amely implikációi révén a *Prae* és Borges világának közös

pontjai közül talán a legfontosabb számunkra, és amelynek változatai a *Prae*ben még a megszállott kísérletezés állapotában öltenek testet, a Halhatatlanok Városának lidércnyomásában pedig már befejezett kudarcként jelennek meg, mikoris az emberi lehetőségek emberfelettivé tágulása elkerülhetetlenül értelemvesztésbe torkollik, mikor a pontos kiegyenlítődés, az entrópia rendszereként felfogott világban „minden cselekedet (és minden gondolat) visszhangja egy másiknak, mely a múltban azt megelőzte, látható kezdet nélkül, vagy hű jóslata azoknak, melyek majd a jövőben fogják visszhangozni a szédületig. Nincs semmi, ami a fáradhatatlan tükrök között ne látszana elveszettnek.”

A halhatatlanság motivuma ugyanis, mint az élet megélhetőségének, megértettségének és kifejezhetőségének a határaitra vonatkozó kérdés egyúttal a *Prae* legalapvetőbb kérdéseit és művészi szándékait megvilágító metafora is, melynek értelme a két író között művészetük eltérő jellegének dacára is gondolati rokonságot teremt. Ez azonban nem egyszerűen a „közös kérdésre eltérő válasz” rokonsága, jóllehet az emberi végesség problematikája (ami nyelvi összefüggésben sokszor a „kimondhatatlan” problematikájaként jelenik meg) kialakított két karakterisztikusan szembenálló felfogást, melyeket könnyű volna megfeleltetni a hallgatag formaművész és a zseniálisan formátlankodó grafomán elnagyolt típusainak. Valójában az igazi művészetnek nem muszáj választania a két életstratégia vagy világfelfogás között, mert létezmódja eleve feltételezi a kettő egyidejűségét és egymásrautaltságát.

Az egyikben határok elfogadásáról van szó, a végesség korlátai között is feltehető, sőt tulajdonképpen csak itt, a halandóság, az egymásrautaltság, a kockázat és a bukás távlataiban megnyíló értelemlehetőségekről, egy emberképpen tülemelkedő istenábrázolás képtelenségéről, a megírás folyamatában kibontakozó önismereti mozzanatról, mértékről, a javításokon keresztül megközelített legnagyobb formai, kifejezési tisztaságról, és ugyanakkor a végső megformálás csalódásával szemben a nemvárt jelentéstöbblet és új párbeszéd vigasztalásáról, a születés pillanatának szakrális fényességéről. A másik esetben a határokon való átlendülés kétségbeesett kísérletéről, az emberi végesség meghaladásáról, egy eleve, apologisztikus értelmezés nélkül is önmagáért jótálló világról, vagy egy ilyen világ képéről, egy személyes meghatározottságokon túli igazság fikciójáról, közvetlen és emberi esetlegességtől mentes istenkép utáni vágyról, és a megformálás, a végső rögzítés pillanatának blaszfémiajáról, a változékony élet csúfondárosra merevült vigyora előtti szégyenről, végtelen alkotásfolyamatról, melyben a személyes élet minden pillanata egyformán és univerzálisan lényegteljessé és rögzíteni valóvá növekszik a halál előterében, és amely nem hagy időt a törlésre, mert minden változat: igazságváltozat, minden javítás, minden kísérlet teljes jogú, nem a másikat kizáró, hanem végtelen egymásutánban sorjázó, művészi értékű élettartalom.

Szentkuthy regényének törekvései azonban nem sorolhatók egyszerűen ez utóbbi irányhoz, még ha a terjedelménél fogva dominánsnak tűnő *Prae*-szöveg meg is engedne ilyen értelmezést. A regény ugyanis magában foglalja egy (vagy több?) lehetséges ellenregény szövegrészleteit is *Nem-Prae Átlók* formájában, és a lényegileg eltérő szövegalkotó elvek szembenállásának vizsgálata arról győz meg, hogy Szentkuthy nagyonis átértékelte a „törekedni felé” és a „távolmaradni tőle” egymásrautaltságát, hogy ti. „minden emberi kultúra alapfeltétele, hogy úgy beszéljen a kimondhatatlannal, hogy ne beszéljen róla.” (Nádas Péter) Nem egyoldalú választásról van tehát szó, és közös kérdés helyett is helyesebb talán mindjárt közös tudásról beszélni. Ami elválaszt, az valójában már egy további kérdés, hogy ti. mihez lehet kezdeni ezzel a tudással.

Az alábbiakban tehát a regény értelmezésekor a *Prae* és *Nem-Prae* szövegek eltérő jellegéből, a regényben érvényesülő két szembenálló, és egymást bizonyos értelemben kizáró szövegalkotó szisztéma egyidejű jelenlétéből, valamint a regény távoleső pontjain felbukkanó, és az előbbi kapcsolatnak megfeleltethető gondolati szembenállásokból indulok ki, részint egymásrautaltságuk nyomait keresve, részint pedig a végső formának mint a választásról való lemondás paradox gesztusának értelmezésére törekedve.

Mi jellemzi mindenek előtt a *Prae* előbb említett dominanciáját, amihez képest egyáltalán ellentétkezésről beszélni lehet? A kérdésre a mű maga adja meg a választ, mindjárt számot is adva egyik legfontosabb vonásáról, öntükröző, önelemző jellegéről. Már az első értő bírálók számára világos volt, hogy a regény a hagyományos befogadói normák ellenében jött létre, elvi indokainak, öngazolásának kifejtése párhuzamosan halad egy új típusú regény illusztrációképpen való leírásával és megírásával, és mivel a szerző síkságosan realista, élet és művészet egytörvényűségének jegyében művét is olyannak szeretné látni, mint a valóságot, amelyről az szól – valóságértelmezése valóságábrázolás, regénytéma és regényértelmezés is egyben. A művet egyszerre író és megfigyelő agyműködés analógiájára fonódik össze a szerzői narráció és a cselekményen belüli gondolatanyag; a műben megjelenő valóságértelmezés minden esetben visszafordítható a regényre is, és viszont.

Az öntükröző jelleg ugyanakkor nemcsak a szöveg elméleti fejtegetéseiben nyilvánul meg, hanem alapvető szerkezeti elv is, ami az egyes gondolatmagok belső felépítéséig menően, sőt olykor még tipográfiai ötletek formájában is meghatározza a szöveg szerveződését, és szorosan összefügg egy másik jellegzetességgel, a paradoxia való hajlammal. A regény a második kiadásban nem ugyanazokkal a mondatokkal indul, mint az első, az 1934-es változatban, hanem a tartalommutatónak a szöveg élére állított első soraival. A tartalmi kivonat előzetes vázlatnak, előzetes értelmezésnek is tekinthető, a megvalósult legkorábbi prae-állapotnak – így kerülhet a szöveg elejére, ugyanakkor éppen ezáltal a szöveg részévé is válik, vagyis újra föl lehetne tüntetni a tartalommutatóban. Terv, megvalósulás, értelmi kivonat körszerűen záródó oda-vissza utalásként kapcsolódnak egymásba. Valójában ugyanez a logikai struktúra működik az egész prae-konceptióban, hogy ti. a könyv, intenciója szerint, vállalkozás egy még-nem-mű megírására, amely azonban a befejezés pillanatában, ugyancsak az intenció szerint, mégiscsak mű lesz. A kérdésből, mellyel legáltalánosabban körülírható, hogy miről szól a *Prae* (hogyan tükröződik a világ egy 23 éves fiatalember fejében, az 1930-as évek táján, Európában, aki éppen regényt készül írni ugyanerről a témáról), kiderül, hogy a prae-állapot nemcsak a műben való kifejezést megelőző érzelmi, gondolati problémák, benyomások artikulátlan összességét jelenti, hanem a mű világnézeti, esztétikai előfeltevéseit, eredendően lehetséges, de végül mégsem megvalósuló változatait, elágazásait, sőt minden elképzelhető értelmezésének csíráit is.

A koncepciónak ez az energiája párosul továbbá a már említett realiztikus indítatással. A Leatrice, Touqué, Halbert cselekményszál valóságát alapul véve azt mondhatjuk, hogy a könyvnek alig vannak irreális mozzanatai; minthogy az elbeszélő mindenre reflektál, ezáltal reális kontextusba helyezi az irreális mozzanatokat, nem engedi, hogy elrugaszkodjanak a valóság talajától: a mesészerű elemekről jóelőre megtudjuk, hogy ez csak mese, a vízióbetét kezdetét és végét feltünteti a tartalommutató. A szűzsé szintjén szinte csak a valószerűtlen ruha- és épületeírások, illetve a nemlétező filozófiai szakmunkákra való hivatkozások jelentenek kivételt. A szöveg nyelvi megmunkálásában hasonló tendencia érvényesül. A szóképek közül olyannyira meghatározó a kifejtett metaforák túlsúlya, hogy az egytagúság, mely az előbbivel szemben képes volna az elbeszélés valóságsszintjével rivalizáló más valóságsszintet konstruálni, ritka előfordulásaiban szinte kéri a szövegből (mint pl. porból vasalt árnyék, frissen esett hold stb.). A sejtetéseket, titkolózást kerülő kimondás mélyen jellemző az egész könyvre, és egyebek között a mű roppant érzékletes, ám alapvetően nem materiális, hanem fogalmi térben mozgó, esszéisztikus előadásmódjának közvetlenségében nyilvánul meg, abban, ahogy (ha sokszor bonyolultan is) mindent nyíltan elmond magáról, és ez az előbb részletezett öntükröző szerkezettel és gondolatbőséggel együtt a regény önmagára vonatkoztatott illetékességének egészen különös példáját adja.

A *Prae* tudatossága és minden szempontra kiterjedő figyelme saját hibáit és fogyatkozásait is jól látja, mivel azonban ezekben művészi horizonttágulást lát, és a megismerés termékeny lehetőségét, ezért az ezekre vonatkozó reflexió nem annyira korrigáló természetű, hanem az elemző, értelmező igazolás alakját ölti. Nem igyek-

szik kiküszöbölni a szövegből az esztétikai, logikai értelemben is vehető tévesztéseket, ellentmondásokat, viszont igyekszik ellenőrzése alatt tartani őket. Változtatás helyett elfogadáson és megmagyarázáson alapuló írásmód bontakozik ki, mely figyelembe veszi a tudatos korrekciót megelőző változatok spontán igazságtartalmát és hitelességét, és a szövegalkítás középpontjába az optimális megoldást előkészítő lehetőségek egymást megsemmisítő kipróbálása helyett a regényelemek egymásutánosságának elvét állítja, részint az egymást értelmező metaforikus utalás, részint az egymásra vonatkozó nyílt analízis értelmében. Mindez egyrészt a többhelyütt elemzett tautologikus kifejezésmódhoz vezet, másrészt működésbe hoz a regényben egy személytelen önmegismerési folyamatot, ami tovább bonyolítja a szöveget, amennyiben a regény megpróbál ezáltal is saját maga mögé pillantani, és a képződése során megtett utat szintén prae-állapotnak fogja fel a későbbi fejtegetések felől nézve.

A tautológia mint szövegalkotó elv tehát nemcsak a pontosabb kifejezés kedvéért kényszerűen növekvő terjedelmen keresztül kapcsolódik a tévesztések műbe építésének és felhasználásának gondolatához, hanem annak ismeretelméleti vonatkozásai révén is. „Ha van valamiféle biztosítékunk arra vonatkozólag, hogy valakinek a szószaporitását nagy intelligencia fedezi, úgy a meghatározottabban kíváncsi, hogy az illetőt ne hozza kísértésbe holmi banális »klasszicizmus«-ideál, mely »tisztá gondolatokat kíván tiszta mondatokban«, hanem igenis vigye magával örök természetű hulladékként összes szavait, mert ez a tautológia legjobban felel meg az agy alapműködésének, mely nem gondolattermelésből, hanem körvonalatlan gondolkodásból áll (ez egy pszichológiai előny), azonkívül legjobban sikerül a szavakat elfelejtetnie, sokaságukkal éreztetni jelentéktelenségüket (mintha csak forgalomból kivont aprópénz volna minden szótár) s ezáltal a mögöttük levő tartalomra hívni fel a figyelmet (ez logikai haszon).” (I. 508)

A tautológia ebben az értelmezésben a nyelv tökéletlenségén, a formális gondolkodás korlátain túli, kvázi objektív igazság megközelítésének, vagy más megfogalmazásban egy gondolat objektivizálásának eszköze: „siralmas erőfeszítés olyan irányba, hogy valami gondolatot a lelkünkben az idegen, embertelen tér alkatrészévé nepotizáljunk.” (I. 33)

Ez utóbbi idézet szkepszise ugyan már kifejezi, hogy legalábbis kérdéses egy ilyen törekvés jogosultsága, a szándék azonban mindvégig jelen van a regényben, nemcsak mint szövegalkotó gyakorlat, hanem deklarált művészi feladatként is. (Pl. Kezdet Sémája, I. 215, 373, 589 stb.) A kifejezettség, a megformáltság, az értelmezettség mint „művi egész” itt a megcélzott igazság megismerésének akadályát jelenti. A megismerendő egész ugyanis egyszerre maga a minden, és a mindennek az ellenkezője. Ilyen értelemben vett egészről egyedül a befejezetlen „töredék” képes beszélni, mely hiányával, látszólagos kiegészíthetőségével negative képviseli önmaga ellentétét is, és így utal az egészre. Az emberi tudat ezzel szemben szüntelenül kiegészít, rekonstruál, értelmez, a nyelv és a gondolkodás tökéletlensége folytán azonban éppen amennyiben a maga számára valóvá alakítja a dolgokat, annyiban kerül el a számára megragadhatatlanul létező igazságot. Ha a dolgok saját tartalmaikban nem írhatók le, mert szükségképpen elmaradnak a valóságtól, akkor idegen tartalmaként kell leírni őket – ez legalább nem vezet félre, teret ad az igazi megismerésnek, mégha önmagában nem igazít is útba. A kétlaki életet élő tartalmak és formák zűrzavarában ott kell rejtőznie az egyetlen rendnek (ld. Bernouilli-borítékok): ennek az igazságára törekszik a tautológia. A teljes világot akarja megragadni, leltár, Catalogus Rerum akar lenni, maradéktalan extenzió. Ugyanakkor a tökéletes átélés és a mélyrehatoló analízis intenzitását is követeli – mikroszkopikus leírásokat és hajszálfinom fogalmi hálót. A mikroszkopikusság itt nemcsak a részletek pontos leírását jelenti, hanem kilépést is a konvencionális valóságábrázolásból. Az ezerszeresére bontott kép már semmit nem őriz a légy szárny eredeti szemléletiségéből, ám a pusztá tudat, hogy mégis egy légy szárny metszete, amit látok, az idegenségből egy új, mélyebb megismerést hoz felszínre. A metszet ugyanakkor új kontextust is jelent, az eredeti összefüggésből való kiragadtatást, új jelentésdimenziókat. Ennek intellektuális párhuzamai a műben a fiktív tanulmány-szinopszisok, melyek mindig eltérő meg-

közelítések, más tudományos paradigmák lehetőségére emlékeztetnek, továbbá idekapcsolható Szentkuthynak a címadáshoz, címekben gondolkodáshoz való érzéke, valamint a regényben a különféle szűzsékkal folytatott játéka is.

A mikroszkopikusság tehát tautologikus; a végtelen mélyrehatolás értelmében is. Minden tovább bontható, minden virág mélyén egy másik virág – a szöveg olyan festményhez válik hasonlónak, melybe messzelátóval nézhetünk: megpillanthatjuk a láthatáron a szabad szemmel nem látható hajót, benézhetünk a kabinokba, és a kapitány válla fölött belekukkanthatunk a könyvbe is, mely előtte fekszik egy másik festmény reprodukciójánál kinyitva.

A mikroszkopikusság jelentheti még a képiséget a par excellence nyelvvel szemben (ez természetesen szintén paradox kísérletként értendő a képnek tulajdonított és a fogalmi kifejezéstől idegen precízió nyelvi eszközökkel való visszaadására). A képeknek ugyanis nincs szótáruk: a kép fogalom nélküli, tudattalan, „az öröm egyetlen formája”, evidencia és hitelesség. „Nincs az a képtelenség, amit képpé változtatva ne éreznénk igaznak.” (I. 149, 396) Ez a fordulat azonban, mely a fogalmi kifejezés pontatlanságával és szubjektivitásával a kép érzéki objektivitását állítja szembe, már szembefordulást jelent a mikroszkopikusság és a tautológia szerepének kiindulási értelmezésével, mely épp az objektivitás nyelvi megragadására irányult.

A tautológiának a regény által elemzett fogalmához és használatához ugyanis nemcsak a totális valóságábrázolás megalomániás törekvései tartoznak hozzá, hanem az ugyanezen törekvések képtelenségéről való tudás is, és a hangsúly ezúttal éppen ezen, a kettő együttállásán van. „Az igazság természetes mellékterméke annak a mulatságos ténynek, hogy az emberiség rossz nyelvet talált ki magának, illetőleg, hogy minden nyelv, mint olyan, rossz. (...) Igazság addig van, ameddig rossz, hiányos nyelv van. El lehet képzelni egy végtelen szóból álló, örökké automatikusan „gazdagodó” nyelvet: ott, ahol ezt beszélük, nem ismerik az „igazság” fogalmát, problémáját, nosztalgikus vágyképeit.” (II. 345) Ezeket a szavakat Halbert apja mondja a regényt lezáró naplórészletben, de hasonló gondolatokat találunk az *Ötödik Nem-Prae-átlóban* is: „... a gondolkodás mindig hozzáad valamit a levélhez, szót szóra halmoz – az érzés mindig elfelejt valamit a levélről, szót szóból kivon. „Objektív megismerés”: önellentmondó kifejezés, mert az objektivitás az érzelem (egyenlő: feledés) irányában fekszik, a megismerés meg az autonóm nyelv irányában.” (II. 141) Mindez megfelel a hermeneutika „szemléltől elválaszthatatlan tárgy és igazság” koncepciójának, illetőleg az ún. objektív igazság emberen kívüli, elérhetetlen aspektusáról való gondolatnak – a *Prae* tisztában van a megismerés szubjektív és objektív mozzanatának paradox viszonyából adódó ellentétes következtetésekkel, mégis ragaszkodik mindkét oldal igazságához (jóllehet az egyik éppen abszolút igazságot követel), és egyikről sem hajlandó lemondani. Az objektív igazság egyrészt létezik, másrészt megfoghatatlan, harmadrészt törekedni kell a megragadására.

Ez a kiélezett paradoxitás a regényben a legkülönbözőbb összefüggésekben nyilvánul meg. Gyakorta felmerülő kérdés például, hogy befejezett műnek kell-e tekinteni a *Praet*, és hogy vajon érvényesül-e benne lineáris szerkezet, vagy pedig tetszőleges sorrendben olvasható (ld. I. 343). Valójában mindkét kérdés arra vonatkozik, hogy milyen tudatosságú szerkezet tulajdonítható a regénynek, van-e olyan szerkezeti titka, amely csak a legfigyelmesebb és legokosabb befogadónak mutatja meg magát. Bár a regény tulajdonképpeni cselekményének az időrendje következetes, ez a cselekmény a közbeékelődő szövegrészek révén szinte jelentéktelenné lazul. A regény távolabbi pontjai között teremthető kapcsolatok, pl. a regény első és második felének közös kezdőmondata („Bocsásson meg, de Leatrice-szel van valami./?” – I. 43, II. 7), a Halbert apjára vagy egyes tárgyi motívumokra való előre- vagy visszautalások, vagy a *Nem-Prae-átlókat* bevezető *Nem-Prae-Interpoláció* – szinte csak arra szolgálnak, hogy egy lineáris „mélyszerkezet” lehetőségét fölvelessék, anélkül azonban, hogy abból több is felszínre kerülne. Szövegszerű összefüggések túl nehezen, gondolati vagy metaforikus összefüggések túl könnyen konstruálhatók: az egymásutániség belső logikájának magyarázatát hol ez, hol az teszi lehetetlenné.

A *Prae* szerkezet-fogalma a természet és az emberi élet szemléleti megjelenésé-

ből indul ki. A természet tárgyainak formai felépítettsége és harmóniája, vagy az emberi élet „áttekinthetetlen, mégis komponált” jellege jelenti a legmagasabb szintű teremtetett rendet, amely azonban, éppen mert emberen kívüli, külső szempontú perspektívát jelent – láthatatlan, bár folyamatosan tapasztalható. Az „eredeti” szerkezet nem szemléleti – a látható kompozíció, a szisztéma csak a lélek belevetítése, a szubjektum esetlegességektől meghatározott, a lényeg felől nézve önkényes műve, mely valójában nem az egészre, hanem csak befelé irányul. „... nincsen a világon az a káosz, melyet a szem ne láthatna valahogy rendnek (...), a káosznak, épp ellenkezőleg, csak egyetlen póza van, amelyben rendnek látszik, illetőleg ekkor nemcsak látszik, hanem valóban rend...” (II. 234) A *Prae* tehát az emberileg átlátható kompozíciókon túli szerkezetnek a – nem is egyszerűen feltárására, hanem – megteremtésére törekszik, és éppen a hagyományos szerkesztésmódok imént belátott részlegességének a meghaladásával. „A rendtelenség elfogadásában az ész aszkézisét” látja, melynek világossága „nem engedi, hogy összefüggés érlelődjék ott, ahol a különállás az egyetlen pozitív valóság. (...) Az ideális teljességgel szétfutó halmaz tehát mindössze a terep sértetlen fenntartását jelenti a metsző világosság segítségével: nem keresett életszerűsködést, nem stilizált zavart és egyéb értelmetlenségeket, hanem a világ tiszta reggelét, melyet még nem érintett szemlélet, nem súrolt elkenő szárnyként koncepció és perspektíva árnyéka.” (I. 116)

Másrészt azonban nem hajlandó lemondani az emberi mértékű rendről sem, és nemcsak elszigetelt lehetőségként veti fel a nyelvet, a gondolkodás részlegességéből és önismeretre beállított reflexivitásából nyerhető megismerési folyamat igazságértékét, hanem kifejezetten rend és káosz, abszolútum és részlegesség, kimondható és kimondhatatlan együttállásáról beszél. Rend és káosz „elválaszthatatlanok” és „egyetlen funkció perspektíva vibrálásai”. (I. 241) „A Psyché (...) minden pillanatban más színű és más alakú világot mutat nekem. (...) Az távolról sem ejt kétségbe, hogy csak a játék-képemet tudom szavakkal elmondani, illetve gondolattal elgondolni (...) viszont nincs szavam a világ egyszerű formájára és teint-jére: igyekezni fogok megalkotni magamnak egy olyan nyelvet, amely a világnak ezt az abszolút és kizárólagosan egy-jelentőségét fogja kifejezni. (...) hogy a *mevlévő* szavakon és jelzéseken belül kiérettetődjék az, hogy nem részlet, hanem egész, hogy a részlet, éppen részlet mivoltával, állandóan egy egészet sugalmaz, sőt, leplez le.” (I. 278) „Az élet kifejezhetetlen: mindenki számára tűrhetetlen közhely. De a kifejezhetetlenség nagy konkrétumát ki lehet fejteni.” (I. 86)

Az átélés, a megismerés és a kifejezés paradox szerkezetekben felmerülő kérdései, a nyelvileg strukturált gondolkodás és emberi (azaz: megérthető) lét gondolata, valamint élmény és megértés összefüggései (II. 260), a tapasztalat nyitottsága (I. 489), az előítéletekben rejlő megismerési mozzanat (I. 353), az esztétikai elvonatkoztatás (I. 363) – és még egy sor, az előzőekben részint már érintett közös téma a *Prae* létezésének alapproblémáit egy filozófiai hermeneutika kérdésfeltevéseivel rokonítja. Szentkuthy pontosan átlátja a megismerés és kifejezés paradoxonának teljes gondolatkörét, ugyanakkor a hermeneutikáétól eltérő megoldást keres: nem a paradoxia belülről való feloldását a megértés folyamatában, hanem éppen a paradoxia kiélézését és felmutatását az élet paradox jellegének ábrázolására.

Pontosan tudja, hogy „az ember nem valóságszerű lény (...); az ember gondolkozó, rációszérű, vagy igazságszerű lény, és téved, ha azt hiszi, hogy intellektuális, fogalmi börtönéből a valóságba szökhet.” (I. 466) – maga a *Prae* mégis nagyszabású kísérlet épp egy ilyen önszöktetésre.

A paradoxon mint gondolatszerkezet ebben az értelemben a megoldhatatlan kérdésekkel való kiméletlen szembenézést jelenti. Védekező gesztus, amennyiben két szembenálló igazság közül nem hajlandó az egyik fél-igazságát választani, és lemond a választásról. Támadó, amennyiben ragaszkodik belső összetartozásukhoz, és az Egészre törekszik, tudatosan olyasmit akar, ami nem lehetséges.

A lehetetlen megkísértésének heroizmusa azonban egy saját határai közé szorult világ reménytelenségét takarja. A rossz választás előli kitérés, amikor jó választásra nincs mód: az élet elvének való ellenszegülés. Az élet kérdéseinek belső meg-

oldhatóságáról, a művészet legitimációjáról való lemondás, mely a nagyobb ellenállás irányában keresi a kiutat – élesebben látja a kiúttalanságot, és jobban szomjazza a megváltást.

Az objektív ábrázolásra törekvés, tehát az értelmező megfigyelő szerepének egy dehumanizált ábrázolásmóddal való ellensúlyozása az ábrázolásnak a világhoz való személyes viszonya helyére egy személytelen, tárgyyszerű viszonyt állít, ami egyet jelent azzal, hogy az ember és világ szüntelen és kölcsönös változásán alapuló, önmagát szüntelenül megújítva fenntartó dialogikus viszonyt a merev határok idegensége váltja fel. A dolgok kiesnek az állandó változás és újraértelmezhetőség állapotából – minden, ami van, de épp csak úgy, ahogy van, jelenti a teljes létezését – beáll az időviszonyokon túli jelenlét praesense. Mindez egy olyan világ tükörképe, ahol a dolgok jelentésének kimeríthetetlenlensége mögött az értelem megragadhatósága legalábbis kétséggé vált: a mind gyorsabban kihűlő tartalmak között a figyelem egyre újabb objektumokat keres, vagy a tartalmak és a formák elszakításának és másra vonatkoztatásának perverzióiba menekül. Az értelemvesztés így egyszerre vezet új és új valóságreszletek, benyomások, élmények szenvedélyes felhajszolásához, ugyanakkor a megfigyelő elzárkózása kiiktatja az egyéniséget megnyitó dialogikus hatás lehetőségét – az átélés és a kifejezés korlátozottságára való ráismerés egyre vadabb egzaltációba hajszol. A határok megkisértése tehát nem a derűs vállalkozókedv kalandja, hanem kitörési kísérlet egy olyan világból, ahol a befelé vezető ajtók nem nyílhatnak meg, a személyiség határainak lezártága, a túlzott önvédelem a világ elcsajátításának expanzív, felhalmozó stratégiájához vezet. Ezt tükrözi a regény minden pontjára állandó intenzitással sugárzó értelemkereső energia, és az állandóan továbblendítő vereség. Innen a kifáradás és a monotonia is, a kényszeresen variálódó értelmezési kísérletek megállíthatatlan sorozatából, mely nem körszerűen végtelen az új és új tapasztalatokkal gazdagabb visszakanyarodás értelmében, hanem inkább vég nélkül táguló univerzumhoz hasonló, melyben az állandó magunk mögött hagyás során az újonnan eléink kerülő dolgok újdonságvolta hamvad ki fokozatosan, és így érkezik a rohanás, szinte észrevétlen, a mozdulatlanságba.

Ez tehát a tragikus értelemvesztésnek, a színes, de kihűlő, tárgyyszerű, de áttekinthetetlen és vigasztalan realitásnak a fenyegetése, melynek az ábrázolásban a kimondhatatlan kimondására túlfeszített személytelenséggel törekvő *egyoldalság* felel meg: az emberi szemléleten túli valóság tükrözésének, sőt, nyelvi újratemtésének vágya, melyből lehetőségeinek paródiájaként épül fel világának képe, akárcsak a mesében a Halhatatlanok Városa.

Ez az a fenyegetés, mellyel a regény világszemléletének paradoxiaja szembenéz – az az egyoldalság, mely *Prae* és *Nem-Prae* összetartozásának teljesebb igazsága túlmutat. „Mintha a természet mindig a legnagyobb káoszt akarná, s mikor a diszharmónia már-már felfordítja az egész világot, akkor hirtelen egy hajszálfinom szabályzóval helyrebillenti az egészet: mikor az ember az ujjá hegyén egyensúlyoz egy függőleges pálcát (...), csak egy kicsit, milliméternyit ferde, viszont csak úgy tartható fent, hogy az, aki egyensúlyozza, árkon-bokron rohan a pálca dülésének irányába, hogy megelőzze annak felső végét, és onnan lökhesse vissza az egyenes helyzetbe (...) ez a tempó az antitragikum tempója, szemben a tragédia hamis rendjével.” (II. 265)

A zárófejezettel, pontosabban a *Prae*-szövegnek az exeteri napló szövegében való átfordulásával a regény is sajátos kiegyensúlyozottságba érkezik meg. Ez azonban éppen nem mozdulatlanság, hanem inkább élenkülés a *Prae* monotonija után, a személyes nézőpont frissessége révén – ugyanakkor feltétlenül nyugodtabb hangvételt jelent. Ez nem is annyira az elbeszélő szereplő szemléletének a másságával magyarázható („életem legértékesebb vívmánya a viszony fogalmának és tényének megsemmisülése: azért látok tisztán fákat és autóbuszokat, mert sohasem mászom rájuk (...) Antropomorfizálás lenne ezt objektivitásnak nevezni ...” (II. 308) hanem inkább azzal, hogy a naplóformával a regény valamiféle szerkezeti nyugvóponton ér, mintegy rátalál eredeti formájára. A napló műfaja a *Prae* radikálisan hagyományújító formateremtő elveit új összefüggésbe helyezi és megszelídíti, anélkül, hogy mű-

kódésüket korlátozná, és ezzel a gesztussal a „módszer rémuralmának” is véget vet. Leírások és eszmefuttatások „áramszaggatója”, tautológia, a benyomások és értelmezések végtelen halmozása és tükrözése a kifejezésben így egyszerre új igazolást nyer, értelmet kap, „amint egy magányosan odavetett japán betű a papír sarkában szintén szerkesztett területté varázsolja az előbb még értelmetlen papírtér.” (I. 464)

Végezetül néhány szó a *Nem-Prae-átlókról*. A regényben hat novellaterjedelmű, a *Prae*-szöveget rendszertelen időközönként megszakító, attól tipográfiaiailag, nyelviileg, tartalmilag egyaránt elkülönülő prózai részlet játssza a japán betű szerepét. Az általános szövegformáló elvek tekintetében szoros egységet alkotnak, konkrét cselekményük, szereplőik, helyszíneik, időviszonyaik tekintetében azonban egymáshoz képest is önálló epikus világot képviselnek. A *Prae*-től első benyomásként konkrétabb valóságvonatkozásaik különböztetik meg őket: a szubjektív elbeszélői nézőpont, a több érzéki benyomást és kevesebb fogalmi reflexiót mozgó leírások és elemzések, a regényelemek mérték szerinti tagolása – valójában a *Prae* hagyományújító eljárásainak első pillantásra konvencionális szövegalkotó elvekké való meredek visszafordítása.

A *Prae* „organikus ellentétpárjának”, a *Nem-Prae*-nek a műbe való felvételét az ún. *Nem-Prae-Interpoláció* többféle megközelítésben értelmezi. A kiindulópontot a *Prae* heroikus kísérletének a kudarca jelenti, szembesülése a tudatban tükröződő világ „objektív” ábrázolásának képtelenségével. Élet és kifejezés „egyetemes összeférhetetlenségén” túl azonban a kimondhatatlanról való tudása még kifejezhetőnek tűnik: végsőkéig feszített formai próbálkozásai a határok megtapasztalását jelentették, szinte körülírták számára az idegenség természetét. Az ellenmű felvételével eredetileg csupán a *Prae*-szöveg által elért eredmény ellenkezőjét, a kimondhatatlanra pusztán a létében, pontos kifejezésként utaló – megfogható, ám korlátolt, és éppen igénytelensége révén szabatos – személyesség konkrét „véletlenszerű szerveződésű valóságmetszetét” akarta megszerkeszteni; a *Nem-Prae*-ben azonban megjelent a megismerés és a kifejezés paradoxonának a *Prae*-vel ellentétes igazsága, és az ellenregény ebben az értelemben már az „oszillátor ideiglenes epizódjaival szemben egy végleges párja, kiegészítője, serpenyő-társa vagy metafizikai komplementár iver a *Prae*-nek.” (I. 86). Több, mint az a triviális személyesség, amellyel a *Prae* kezdetben elensúlyozhatónak vélte a saját személytelen, szinte már ornamentikus tautológiáját, mikor elemzései közé megszakításképpen „céltalan beszélgetést” iktatott (mindkét kiadásban kurzívvá szedve!). Több önmagában is, mert a kifejezhetőben, sőt, a kifejezettben megjelenő kimondhatatlan a személyességnek az objektív ábrázolásra való felhasználhatóságát jelenti – álarckokban, hamisítványokban, szerepekben, teljesen idegen és távoli személyek lélekrajzában is átlépheti az alkotó én személyességének korlátait (ld. Szentkuthy nagy életrajzi regényciklusát: *Önarckép álarckokban*) –, és ennek a lehetőségnek a megvalósítása során a *Prae* érzékiségének és intellektualitásának mérték és személyesség korlátai közötti szabadonengedése bravúrosan megírt, egyedülálló művészi élményt szerző szövegeket hozott létre – és több az együttállásban, hiszen *Prae* és *Nem-Prae* egymásrautaltsága, azaz a megismerés és a kifejezés paradoxonában feltáruló ellentétes irányok összetartozása a művészet alaptételének és lehetőségének paradoxonát is megvilágítja: úgy beszélni a kimondhatatlanról, hogy ne beszéljen róla.

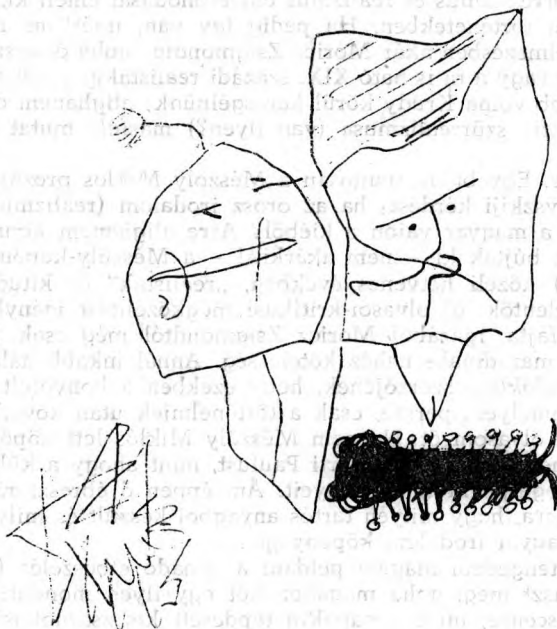
JEGYZETEK

Szentkuthy műveinek és a róluk megjelent szakirodalomnak a legrelevánsabb áttekintése a párizsi Magyar Műhely 1974/45–46. Szentkuthy-számában található Kozocsa-féle bibliográfia. A dolgozat szempontjából legfontosabb kérdések első összefoglaló igényű megfogalmazásai Halász Gábor (*Prae. A módszer rémuralma*. Nyugat. 1934/17; *A egyetlen metatörvény felé*. Protestáns Szemle. 1935. 588. p. sköv.), Hamvas Béla (*Prae*. Napkelet. 1935/2), Németh László (Tanú. 1933 június. 302. p. sköv., valamint uo. 1936. 73. p. sköv.) és Szerb

Antal (*Prae*. Erdélyi Helikon. 1934. 507. p.) cikkeiben jelennek meg. A nyelvhasználat, világkép és a monotónia összefüggéseiről. Kotzián Katalin: *Valóság és formabontás*. In: *Lényeg és forma*. Cserépfalvi. 1947. 3–16. p. és Zolnai Béla: *Nyelv és hangulat*. Bp. 1964. 251. p. A *Prae* világképének és a hermeneutikának a kapcsolatára utalnak a Magyar Műhely Szentkuthy-különszámának tanulmányai, pl. November Éváé, mely (a cím sugallta vákozással ellentétben) a regény dialogikus jellegét hangsúlyozza (*Szentkuthy – az első magyar strukturalista*. i. sz. 55–64. p.) és Kassai György: *Tautológia és szójáték Szentkuthy Prae-jében*. i. sz. 40–45. p. (Ugyanitt a *Nem-Prae-átlókról* is.) Ugyanehhez a kérdéshez a szerepjátszás és a kulturális hagyomány ürügyén lásd Pomogáts Béla: *Egy eszmélet katalógusa*. i. sz. 3–17. p. A hermeneutikai kapcsolat legrészletesebb, csak végkövetkeztetésben vitatható elemzése Béládi Miklós: *A Prae, avagy a regény a regényről*. Jelenkor. 1981/10. A *Prae* filozófikumáról, főleg nyelvfilozófiai és ismeretelméleti szempontból l. uo. Hanák Tibor: *Praefilológia*. Magyar Műhely. 1974. 18. p. sköv. valamint Rugási Gyula: *Metamorfózisok*. Literatura. 1984/1 (természettudományos vilásképelemzéssel), illetve irodalmi remiszenciák alapján Fekete József: *Olvasat*. Újvidék. Forum. 1986. Az újabb és egyre bővülő Szentkuthy irodalomnak összegző áttekintést nyújtó, és a *Prae* nézve is legtanulságosabb esszéi: Baránszky Jób László: *A Szentkuthy-rejtély*. Újírás. 1985/5, és Kabdebó Lóránt: *Szentkuthy*. Újhold-Evkönyv. 1986/2. A dolgozat nagyban támaszkodott a Szentkuthyról élete során megjelent interjúk anyagára, és esetleges ellentmondásaira is. Az 1974 utániak közül a legfontosabbak: *Pályám emlékezete*: Újírás. 1978. május. *Sorsfordító pillanatok*. Kortárs. 1983/9; *Summa*. Életünk. 1983/10; A *Vigilia beszélgetése Szentkuthyval*. 1984/4–5.

A Borges-idézetek *A titkos csoda* (Bp. 1986) című kötetben *A halhatatlan ember*, *Funes*, az emlékező, és *Az Alef* címen szereplő elbeszélésekből valók, az előfordulás sorrendjében a 206–7., 133., 346. és 215. oldalról.

A Nádas Péter-idézet helye: „Földből csinálj nekem oltárt” (*Vigilia*. 1985/7, 510. p.). A dolgozat kérdésfeltevéseit meghatározó művészetfilozófiai horizont jellemzésére az ő műveivel együtt mindenképpen meg kell említeni H. G. Gadamer és Szilágyi János György írásait is.



VILÁGÓRA

Mészöly Miklós: Sutting ezredes tündöklése

Gondolja meg az ember, mit mond, nehogy idő előtt szaván fogják. A figyelmeztetés persze nem Mészölynek – magamnak szól. Egy éve sincs, hogy ezeken a hasábokon (egyebek mellett) magyar prózaeszményemről, változásáról odavetett fél mondatban szoltam („Móricz Zsigmondot ugyan nem jutna eszembe megtagadni, Mészöly Miklós megfektése azonban többet foglalkoztat”), és máris itt a nem várt, felkínált alkalom a kifejtésre. Vajon Móricz máig-megőrzött híveit vagy Mészöly (feltételezem) egyre nagyobb táborát s a tanítványok seregét fogom kielégítetlenül hagyni? Ha kompromisszumot keresek, utolérhet az illyési ítélet, a reformáció korától változatlanul (?) ható: „mert ez vagy az, de megalkuvás nincsen, / mert a langyosat kiköpi az isten”. Az irodalom, a művészet annyi megreformálási kísérlete, mindközönösen az *avantgarde* ugyanis nem kevésbé utálja a „langyosat”. (Azt hiszem, a bizonyítás végett nem kell feltétlenül Kassáig – és a korabeli ellenfelekig! – visszamenni a magyar irodalomtörténetben.) Belső szégyenemre, már-már lemondanám a nyílt színvallást, ha nem Mészöly Miklósról – és nem a *Sutting ezredes tündökléséről* volna szó. És ha nem érkezne segédcsapataival (a közelmúltból, de nem kifejezetten a Mészöly-táborból) Sötér István: „Igazi avantgarde-ot művelni annyi, mint klasszicitásra törekedni.” És ezt ő a *Merre a csillag jár* című (előző) Mészöly-kötet pozitív végkövetkeztetéseként állítja épp a Jelenkorban. Saját írói gyakorlatából is kiszámíthatóan, szürrealizmus és realizmus összefonódását emeli ki, Mészölynél csakúgy, mint a bibliai történetekben. Ha pedig így van, miért ne mehetnénk el egy újabb Mészöly-értelmezésben akár Móricz Zsigmondig (noha őt a szürrealizmus nemigen érintette meg) vagy a rá is ható XIX. századi realistákig – sőt a romantikusokig? Nyilván kifizetődőbb volna Krúdy körül keresgélnünk; alighanem divatosabb is. Mészöly Miklós objektív szürrealizmusa (van ilyen?) másfelé mutat azonban. Másfelé is.

Vissza és előre. Egyébként pontosan a Mészöly Miklós prózája kapcsán lehetne föltenni a dosztojevskiji kérdést: ha az orosz irodalom (realizmus) a Gogol köpönyegéből bújt elő, a magyar vajon a kiéből? Arra alighanem könnyebb volna válaszolnunk, hogy kik bújtak ki – nem akárkik! – a Mészöly-köpönyegből a hozzánk (legalábbis időben) közeli hetvenes években, „realisták” és kitudjamilyenisták, de új írói igényt bejelentők, új olvasói-kritikusi megközelítést igénylők, akikkel megbirkózni a magamfajta, igazából Móricz Zsigmondtól még csak (?) Faulknerig és Mészölyig eljutott maradinak: nehéz kötelesség. Annál inkább hálás vagyok most a *Sutting ezredes tündöklése* szerzőjének, hogy ezekben a bonyolult irodalomtörténeti kérdésekben is – amelyek, persze, csak a történelmieket után következnek – segíteni látszik; már ha jól olvasom őt. No nem Mészöly Miklós lett köpönyegforgató; *Saulus* ábrázolója természetesen ismeri, érti Paulust, mint ahogy a különféle magasiskolákat, de nem változtatja hitét, eszményeit. Ám éppen ő ébreszt rá arra a tulajdonképpen régi igazságra, hogy milyen tartós anyagból készült és milyen – viselhetően! – tág a modern magyar irodalom köpönyege...

Gyanútlanul átengedem magam például a címadó elbeszélés (kisregény) sodrásának, és nem akaszt meg, noha magához köt egy ilyen mondat: „A szerelem nagyobb évszak, Crescence, mint a napokra tépdesezt kis zsarnokoskodó időjárások”;

hogy tizenhét oldallal arrébb kénytelen legyen megállni (és visszalapozni), ennél a „variánsnál”: „A forradalom nagyobb évszak, Crescence, mint a napokra, határookra tépdessett kis zsarnokoskodó időjárások”. Petőfi neve nem hangzik el sehol ebben a neves nevek sorát felvillantó könyvben, innen kezdve mégis a *Szabadság, szerelem!* felől követem Sutting ezredes sorsát, sőt ehhez próbálom kapcsolni a kalandos életű főhős tagoló mondatát („A gyermekkor elmúlt”, „A gyermekkor múlt el”), a történetben finoman elhelyezett, a szövegbe belesimuló refrént. És nincs itt szó Jókairól sem – akitől annyian féltették már a modern magyar epikát –, de lehetetlen nem hozzáig visszavezetni (még ha nem sütnének is át a Petőfi-sorok) ezt a múlt század közepén játszatott romantikus históriát – kétségbevonhatatlanul 1986-ból. (A végén megadott keltezés egész pontosan: 1986. október 22.) Adott szövegkörnyezetben nem olyan meglepő, Arany János tehát közvetlenül megidéztetik a *Bolond utazás* egy idillikusnak mutakozó pillanatában. („Fölöttünk a hatalmas eperfa majdnem olyan családiasan bólogatott, mint a nagy Arany versében.”) Az író és a történelem írónája találkozik itt, de nem Arany János rovására, legfeljebb az idillben bizakodókéra.

Ez utóbbi bevágást talán jobban megérthetjük egy Burns-parafrázis felől. A *John Anderson, szívem, John* (Szabó Lőrinc klasszikus fordításában) a Versmondó hangján szólal meg (a második szakasz), ezt követi ballagva, ugyanolyan sallangtalanul a mai „két öreges hang”, a Férfié és a Nőé, nem „felföldi” nyelvjárásban. Mészöly „etűdje” címében ugyan (*My jo*) a XVIII. századi angol verse utal, a bevezető utasítás azonban elszakad Burnstól és Skóciától, el romantikától és klasszikumtól, a gondolati, szóképi elemeket asszociációs bázisoknak nevezi, az akusztikai környezet megválasztását az értelmezőre bizza. „Mindenesetre: a halálról van szó. S ahhoz se viszonyulunk egyformán. Bármilyen felfogás – itt – hiteles lehet. A szövegsáv nem szűk: mórlikáló filozofálgatás, tragikomikus pátosz, lírai esettség, mazochista beleenyugvás, világ- és jelenségabszurdizálás, fekete humor, szemérmes hit és bizakodás.” Csak a ritmushoz ragaszkodik: „A játék szellősen lassú. Hegyre föl ballag.” Férfi és Nő szövege is ehhez igazodik – alighanem Kisoroszi határában.

Mészöly mai, mérsékelt (?) avantgarde-ja – mert én nem nevezném „őszikéknek” az ilyen etűdöket sem! – sok szálon kötődik az elődökhöz, természetesen nem csupán a magyarokhoz. Egy szintén közelmúltbeli Mészöly-szövegben (*Makk Ász*) a gazdag tapasztalatú, korosodó szobrász és az író megegyezik abban, hogy Shakespeare és Michelangelo az igazi mérce, „a dolgok azóta is ott vannak, ahová ők nyúltak. Azok a dolgok. Minden más cukor a kávéban.” Továbbá: egy tudós Gróf a hatalmas könyvtárú kastélyban úgy okította a parasztszülők tanulni vágyó gyermekét (a *Bolond utazás*ban Magasnak mondott figurát), hogy ne azt akarja bebeflázni, amit Leibniz, Newton, Einstein, Kant, Lénárd Fülöp, Marx és Engels, Röntgen, a Curie-házaspár, Oswald, Herzl, Pavlov, Darwin, Dante, Milton, Madách, Verne Gyula és mások („tudósok, írók, fantaszták”) írtak vagy amit róluk írtak, „hanem azt próbálja megérteni, amit az idő rövidsége miatt ezek az emberek nem érthettek meg vagy nem tudtak már megírni”. Ennyi hagyományörzés, hagyománytisztelet láttán akár így kiálthatna fel a forradalmár mindent-taquadó: kérem, ez maga az anti-avantgarde! Hát még ha a slágerek mindennapi motívumává zülött, a giccsfestészetben uralkodóvá lett „alkony”-ra is rábukkan – egy karácsonyi írásban... Igenám, csak hogy az *Adagio, karácsony* továbbgondolja azt a bizonyos alkonyt, lét-dimenzióvá tágitja, Giordano Brunót is belevonja a gondolat-látomásba, hogy aztán szép szelíd formában feltegye a mészölyi kérdést: „Lehet, hogy ilyenkor rendeződnek alkonyba a napfény tévedései?”

Mindezt végül elintézhetnénk egy nyegle közhellyel: nincs új a nap alatt. De mennyivel igazabb az, amit Mészöly Miklós az 1964-ben Veres Péternek elküldött, egészében most (az *Életünk* 1987. decemberi számában) publikált levele elé írt, újabb viták alapkérdéseihez kapcsolódva! „Az idő meghozza, hogy a régiben alkalmasint időszerűbben vesszük észre a ma is időszerűt”. Nos, nemcsak a levélíró járt így a huszonhárom évvel azelőtt Veres Péternek címzett eszmefuttatásával – így érzi ezt a *Sutting ezredes tündöklésének* olvasója is. Már amennyiben réginek tekintette múlt századi forradalmak, háborúk, helyzetek megidézését, réginek vélte a Gogol emléké-

nek ajánlott „végleges vázlatot”, ama *Bolond utazást* a körülbelül negyven év előtti időben, a somogyi tájban, és réginek gondolta a klasszikusokat.

Mészöly tudja, hogy az idő oszthatatlan. Mint ahogy a tér is oszthatatlan. S a történelem. A hősi, harcok csak egy változata a hétköznapi civil-létnek. („A szuro-nyokkal ugyanezt művelték, akár a nagyétkű habzsolók, akik ötször is belekavarnak a levesbe, hogy több sűrűje jusson nekik.”) Az eszme nem él önmagában, csak az emberben, az ember által, az emberért. („Ez a madárfejű agglegény, akiről hinni lehetett, hogy éjszaka megcsókolja az ólombetűket, a legkevésbé sem úgy gondolkodott, mint a politomán uracsok és szabadságmanökenek, akik olyasmiken képesek vitázni, hogy forradalom-e a reakció vagy reakció-e a forradalom. [...] Egy hőtör-laszos télen munkába állított nyomdagép például jó elgondolás, mert a befagyott Dunán – a fakutyázók közé vegyülve – biztonságosabban lehet a szórólapokat Du-nántúlra is eljuttatni. A forradalom nem csábos konc, amit csak úgy virtuososan el lehet rabolni. Ellenkezőleg, a forradalmat meg kell építeni.”)

A látszat viszont könnyen becsapja a legjobb olvasót is. Ezért írta Mészöly 1964-ben Veres Péternek, irodalmunk eredeti amatőr-profi olvasójának: „A bőrünkben nem tudunk kibújni. És ez a jó. De a bőrünket tágitani, az még jobb. Mint szépíró, látszólag talán más tájakon veszködöm, mint ami a fenti töprengések után várható volna. De ez csak látszat, remélem. Nincs két táj, csak emberi táj van.” 1987-es kommentárjában lényegében ugyanezt mondja, csak most – a közbejött félreértések miatt? – a hangsúlyt máshova teszi: „A mi legkorszerűbb európai és egyetemes lá-tókörrünk sem feledkezhet meg arról, hogy honnan, miből nyújtja ki a csáppjait. Csak ha a teljes, összetett, ellentmondásos valónkat képes magasabb szintre emelni, akkor lesz *másutt is* visszhangot keltő egyetemessége, európaisága.” Mészöly itt Illyéstől veszi át (Csoórrival, másokkal) a stafétabotot, „józanító tapasztalatokra” hivatkozva mind a sznob felzárkózni-akarást, mind a provinciában megragadt, „egyetemessé nem érlelt hangvétel és látókörr” kudarcaival kapcsolatban.

A *Sutting ezredes tündöklésének* s a *Bolond utazásnak* mai olvasóját aligha té-vesztheti meg hamis látszat. Ez a két, a kötet gerincét adó, szemléletében, univerzu-ma gazdagságában már-már regénynagyságrendű elbeszélés Mészöly Miklóst, a szin-tézisteremtőt teljes fegyverzetben láttatja. Teljes fegyverzetben? A megkopott meta-fora rejtett harciassága még elfogadható volna a Mészöly-próza jellemzésére, de ódon ize... Mégis és mégse... Mintha nem véletlenül, hivatlanul tolakodna ide a szó az irodalmi kelléktárból. A Mészölyre eddig nem jellemző jókai mesélőkedv (*Sutting ezredes* történetében) és a Móricz Zsigmondnál mindig megcsodált, Veres Péter műveiben szinte szociográfikusan továbbélő tárgyi-gesztusbeli valóságtíztelet itt (főként a *Bolond utazásban*) már-már győzelmet arat a rejtőzködő pszichológiájú-etikájú, kihagyásos-kiemeléses „pontos történeteken”, „film”-snitteken. A történelem eluralkodni látszik a művészetben. Ám amikor hozzákezdünk a köpenyegforgatás vádjának (tényének) megfogalmazásához, átsüt az elbeszélés szövetén, vissza- és elő-reható érvénnyel az ironia: a történelem (és az író) ironiája. A forradalomban utazó császári ezredes rejtélyes figurája egyfajta lebegést ad – de nem krúdys lírával – a mából visszaszóló történetnek. Forradalmár? Fantasztá? Vagy éppenséggel az ügy árulója? (Mit jelent a gyermekkori emlék, az ólomgolyóval fatörzshöz forrasztott har-kály, a véres áldozat? Amire az elbeszélő először válaszol ezzel a mondattal: „A gyermekkor elmúlt.” Elmúlt, de mi végre?) Esetleg modern realista? Megfigyelő, regisztráló, előkészítő? Egy dolog bizonyos: nem könnyű elfelejteni őt. Talán vissza is tér majd, a maga vörös postakocsiján.

A *Sutting ezredes tündökléséhez* képest a *Bolond utazás*: kollektív regény. Be-vallottan XX. század közepi helyzet, átfutó hősökkel, de inkább antihősökkel. A tá-volabbi múlt is jelen van ugyan, az Ott Károly pécsi géptervezőnek tulajdonított mo-narchiabeli díszes vasúti kocsí, a több mint nyolcvanéves, az első világháború után a használatból már kivont, 1945 nyarán felújított konstrukcióképében – katalizátor-ként; ami azonban „a szív, a szem és test Istennek tetsző óhaját” tükrözni akaró szer-kezetben, a „vaspályán gördülő második otthonunk” belsejében és körülötte történik, annak legfeljebb negatívban van köze a Habsburg-birodalomhoz, a „boldog békeidők-

höz". A leszerelt katona alakjában jelen lévő elbeszélő, a két üvegszemét ki-berakó idősebb férfi, a szoptató fiatal anya, a persely-csajkás kamasz, a paraszt-öltözetű gyászoló nagyszülők a kisunokával, az erdőgazdaság selejtvad-kilövője, az angolblúzos vénkisasszony, de eleinte még „a vásári bohózatok szereplőpárjára” hasonlító Magas és Kicsi sem kelt különösebb gyanút, hogy egy történelmi parabolából keveredtek volna ide, illetve hogy parabolát akarnak játszani. Cseprikálovics Borbála lélegzetállító megjelenése, rendíthetetlen csörtetése az állomást környező háborús romok között, felszállása a különös kocsiba egyszerre aztán mindent megvilágosít. „Pedig biztosan felmérte, hogy a bécsi ízlést tükröző konstrukció lépcsőmegoldása és ajtómérete nem pontosan az, amire egy háborúból kívánszorgott ország olyan utasának van szüksége, amilyen ő. Mégse döntött másképp.” Nem is dönthetett. Itt volt rá szükség, vele lett teljes a XX. század közepi magyar és közép-kelet-európai történelmi panoptikum. Aminek személyes sorsként előadott részleteitől, pontosabban az ábraszerű szintézistől a milleniumi kocsi utasainak szeme láttára megáll a kés a levegőben. („Már eddig is tudtuk róla, hogy ő is egyike azoknak, akik Erdélyben elvesztették a rokonságuk felét. Az viszont új adalékként került szóba, hogy férjét egy hasonló nevű vérengző csendőrrel tévesztették össze Bácskában a partizánok, és kivégezték. Volt egy Csallóközbe házasodott fia is, aki a magyar kitelepítést megúsza ugyan, de egy haragosa megfenyegette, hogy szudétanémetnek nyilvánítja; aztán hamarosan nyoma is vészett. Végül a családi házuk nekik is mindenestől kiégett Sárbogárdon. Utána hónapokig az egyik barátnőjénél lakott Sárszentlőrincen, aki szintén háborús özvegy volt és a szovjet parancsnokság engedélyével zongorórákat adott az ott állomásozó tiszteknek. Borbála az ottlakásért cserébe ellátta a háztartást, alkalmi mosodát nyitott, befogta a környék elszabadult méhcsaládjait, méhészkedni kezdett, s a mézet fekete fuvarokkal Bécsbe küldte jó pénzért, sőt, még a baba szerepét is ellátta a községben.”)

Mészölyt nem lehet elfogultsággal vádolni. Van egyensúlyérzéke. Amikor már elborítanák az ábrát a betegség tünetek, engedélyez egy kis szünetet, hétköznapi életmozzanatokat az özvegynek. Az ironia így tud igazán élni, anélkül, hogy a rajzot karikatúrává minősítené át. Cseprikálovics Borbála nem a megtestesült magyar szenvedés. „Ereiben alig negyed magyar vér folyt, s lehet, hogy ezért tudott annyi derűs elfogulatlanság tárolódni benne, akár egy madaraknak kitett etető-szakajtóban, melyben válogatás nélkül megfér a búza, zab, az árpa, a kölesmag.” Két-három kis könyvoldalba befér egy Duna-medencei minitörténelem. (Folytathatnánk Cseprikálovics Borbála meséjével őseiről: szerbhorvát, lengyel, kun, Alföldre tévedt székely, Kolozsvár környéki kisnemes egyformán szerepel a feltételezett, több változatban előadott családfán.) De van tovább is. Az Ott-féle konstrukció kései utasainak meg kell hallgatniuk a korántsem szimpla csepürágó Magas – a Kicsi párja – Tisztelt Háznak szánt szónoklat-sűrítmenyét, amelyből az olvasó kiválogathatja a benne leginkább rezonáló igazságokat, féligazságokat vagy (ki tudja?) örült rágalmakat. Szó lesz itt, nem törődve az anakronizmussal (1945 nyara!), a „két legtökéletesebb tégláégetőnek, Marxnak és Engelsnek a tégláit” félrelökő hamis klasszikusokról, a Nemzeti Kormányhatóság igaz eszméinek gyökereit nem az írókban, hanem „a szakírást igaz mestereiben” kereső és megtaláló könyvről (a Magas által írt mű: a „Kommunista Álom”), tiltakozásról a népiértés ellen, a célok elferdüléséről, a nemzeti jellegről („a nemzet szokásai törvényerejűek, melyeket nem szabad egy másik nemzet szokásainak a kaptafájára húzni”), az egyenlőség-eszme hamisságáról, *Az ember tragédiájáról*, fényről, mágnesességről, Sztálinról és Eisenhowerről, a pápáról és Mendelről. Mészölynek kitűnő az arányérzéke. A Tisztelt Házból készülő, de csak a különös vasúti kocsiig eljutó Magast majdnem olyan meghatározatlanul hagyja, majd úgy lebegteti, mint Sutting ezredet. És ezzel ránk ruhazza a választást, az ítélkezést. De itt mégsem egészen. A kisregény végén karamboloztatja a társaságot (Magast sem, de a mesélőt sem hagyja életben), és újabb groteszk fintorként „(Fekete doboz)” című függelékkel zárja a történetet. A lebegtetés így lehet a legtökéletesebb. („Kötelességünk az olvasóval szemben, hogy minden félreértést eloszlassunk: mi nem élünk már. Aligha várható hát, hogy a végső fejleményekről kielégítő részletességgel tudó-

sítsunk...”) Az utolsó sorokban előtérbe kerül az addig elhanyagolt vak. És ez valóban az utolsó fítor – a *tekete doboz* részéről. („Vak útítársunkból azonban még egy üvegszemtörmelék sem találtak. Mintha nem is létezett volna. Mást nem mondhatunk erre, csak azt, hogy valószínűleg ő az, aki továbbra is más szögből néz bennünket; ahogy egész utazásunk alatt is ezt tette.”)

Petőfitől, Aranytól, de Móricz Zsigmondtól, sőt Krúdytól is messze kerültünk. Mégis: ugyanazt a felismerést kell megosztanunk ennek az elemzés-kísérletnek az olvasóival, amely Sötért meglepte a *Merre a csillag jár* novelláiban, különösen a *Magyar novellában*; „magyarabb – írja róla Sötér –, mint a nemzeti vagy népi irodalom bármely alkotása”. Majd még kategorikusabban ugyanez: „Megdöbbentő, meny nyire magyar ez a valóság, amit Mészöly bemutat: »nemzetinek« semmiképp sem mondanám, de annál inkább: magyarnak. Tehát színesnek, néha pedig otrombának, de mindenképpen megindítóknak. Távol áll tőle az illúzió és a cinizmus. Kálvinista módon puritán és szigorú – kihívja maga ellen a mai közizlést és léhaságot.” A magyar és a nemzeti kettéválasztása, egy mai Mészöly-jellemzésben, legfeljebb az idézőjeles, hamis, visszaélő használattal indokolható; egyebekben a jellemzés a *Sutting ezredes tündöklése* című kötetre is érvényes. Persze, annak a hangsúlyozásával, amit eddig is szokás volt Mészöly Miklósról elmondani: magyarsága nem elkülönülő, nem a világtól elzárkózó. Az ő órája egyszerre mutatja a magyar és a (több zónára osztott) európai, s a világidőt. Ahogy egykor a Petőfié mutatta. És – átugorva most a közbeeső, vitatott irodalmi korokat, nagy életműveket – ahogy az újabbkori magyar literatúrában, a prózában is találni ilyen „kettős tájoltságú” műveket. Sánta Ferenc epikájára, *Az ötödik pecsétre*, *Az árulóra* s velük együtt a *Sutting ezredesre* meg a *Bolond utazásra* gondolva, meg merném kockáztatni az irodalomtörténeti hipotézist: ebben az objektív leírást és parabolisztikus (néha szürrealisztikus) formát vegyítő látás- és írásmódban (amely esetenként iróniával társul) talán olyan sajátos esztétikai érték halmozódhat fel, mint a maga útját világsikerrel járó latin-amerikai regényben. (Nyilván az volna az igazi, ha ezt egy latin-amerikai vagy angol, orosz, lengyel kritikus állapítaná meg...)

Mészöly Miklós új könyve az írói műhelyre kíváncsiak igényét is alighanem minden előzőnél nagyobb mértékben elégíti ki. Azt ugyan, ami „pontos történetként” a keze ügyébe, lába, szeme elé került, eddig is szívesen az olvasó elé tárta (a *Makk Ász* „próba nélkül”-je, „in flagranti”-ja teszi ezt), „az elmondhatóság határáról” azonban tudomásom szerint ritkábban nyilatkozott. Most sem oly könnyű értelmezni a Nádas Péternek ajánlott novellát (? – biztosabb a címét megadni: *Legyek, legyek – avagy az elmondhatóság határa*), utolsó három mondata azonban megvilágítani látszik az előző tizenöt oldalnyi „történülés”- és mondathalmazt: „Sűrítetten forma és önmaga. Mint egy műalkotás. *Nem él.*” Tovább vonatkoztatni nem merném Mészölynek ezt az ítéletét, legfeljebb a saját prózája irányában: amely úgy önmaga, úgy sűrített forma, műalkotás, hogy – *él!* A szobrasszal folytatott – novellává kerekített – műhelybeszélgetéshez ebben a szellemben fűzi hozzá az íróbarát a maga megjegyzéseit:

„Bár biztosra veszem, hogy a gondolat, ahonnét elindultunk, visszakéredzkedik: vajon milyen Tér küldöttei az idolk – és milyen Térben kucorog a Makk Ász? vajon a hasonlíthatatlan csodaemberek zárt tere hol helyezkedik el – és hol a Makk Ász?

végül ki mivel azonos – és mivel nem?”

Hogy Mészöly Miklós kivel és mivel azonos, azt a *Sutting ezredes tündöklése* a magyar olvasónak erőteljesen sugallja. Kíváncsian és bizakodva várhatjuk a fordítások ellenpróbáját. (*Szépirodalmi*, 1987)

CSÖND-MUTOGATÁS

Pálinkás György: Názáretben nincs hol landolni

Elsőre eléggé ismertnek hat az az „angelológia”, amit a cím rejtjelez; úgy hat, mint valami „neospirituális reklám”. Hamarjában arra következtetünk, hogy itt a költészet – mondjuk egy „nikkel szamovárban” elrepülő – angyalainak jelentését közvetíti a költő: a jó hírek helyszíne megközelíthetetlen, amiből az is adódik, hogy maradunk karácsony- és jászoltalan.

A kötet tüzetes olvasása után – Pálinkás versvilágának különös ész- és formajárását birtokolva – adhatunk új értelmet ennek a kötet- és cikluscimnek, hisz a benne megnyilatkozó hiányérzés és -tudat is a szabványos kódtól eltérően adja ki jelentését. Rövid, előzetes összegzésként: Pálinkás György új versei együttesen olyan fantasztikus és abszurd képet rajzolnak ki a világról, melyre egészében egyik kortársának szentenciája áll: „Túlvilági evilágon élünk” (Kornis Mihály). Előző, első könyvének „sugdosó partijából” is ki lehetett hallani ezt, ám ott a szorítás, a szorongás még némi mérséklettel, kesernyés hetykeséggel – mondhatni neo-neo-frivolitással – szólt meg; most már ezek az enyhítő gesztusok, játékoságok is többnyire elmaradnak. A költő éretten és elszántan vakolja be magát a nyers, a vad, a képtelen elemi tények közé, és úgy dolgozza ki ennek megfelelően depoetizált nyelvezetét is, mintha a szöveg szálaiból, forgácsaiból kellene versenként, ciklusonként holmi zilált odukat megépítenie. Itt semmi sem lakályos, semmi sem lakható; aki a „csinosat”, „kedveset” keresi, itt hiába teszi – ez a lírai terep és közeg könnyed landolással nem megközelíthető. Amaz angyali jelenés-hiány is vihogtató horror inkább, mint a klaszszikus viccbe, ahogy az egérporonty mondja ijedt csodálkozással az elsuhanó de-nevérről: „nézd, mama, angyal!”.

A nyers, kiszikáritott részlemek kombinációja, a szándékosan érdesre dolgozott nyelvi felületek mozgatása Pálinkásnál olyan lírai fantasztikumot ad ki, amely a póre realitás képeinek, „verbális idomainak” túlnagyításából, túlhangsúlyozásából teremti sajátos atmoszférát. A rejtetten személyes, az „énességet” a többes szám első személyű megszólalással is távolító, tárgyias versbeszéd – mely első kötetének szürke tónusait megszabta – igen érdekesen jut érvényre ebben az újabb termésben. Abban a tárgykörben, ahol mozog, s amely egy közhellyel, egy bárki-kortársunk emléktöredékeivel kitöltött illúziótlan életszemléletet tükröz, a cikázó, ránduló dinamika közvetíti a „szövegen túlit” – a fájdalmat, szomjúságot, megtörtséget elsődlegesen a lírai „break” korreográfiája „mondja”.

Erre a közvetettségre persze magamagának is megvan a jelzése, s egy ciklus-cím hangsúlyozza is ezt (*Camera-obscura*): az optikák, a blendék, a kamerák, a különféle lencsék mozgásait nemcsak versbeli, szemléleti tárgynak vehetjük, hanem önreflexív hasonlatnak is, hiszen versfolyamatai megannyi furcsa svenkkel, filmszalag-beégéssel, képi hologrammal, perspektivikus torzítással haladnak előre (és szakadnak meg) – soha sincs „színről színre”, s minden ábrázolt mintha csak „egy látvány lombja” lenne a „nyesett tájban”. Még a költői megszólalás beszédhelyzete is radikálisabb pozíciót mutat, hiszen észrevehető, hogy az „Ön... Asszonyom...”, megkopottságában is „gálánt” megszólító formulája egyre jobban elmarad, s a dialogizáló attitűd is mintha csak egy monológ emlékidézéseként tűnne fel. A pályakezdő költőt még találóan jellemző megállapításnak is, mely szerint nála „mintha egy szaggatott, már korábban megindult... párbeszédbe hallgatnánk bele” (Csorba Győző), csökkent az újabb Pálinkás-versekre szóló érvénye.

A központosítást, a sorokon belüli aritmiákat, belső rímeket, merev áthajlításokat, a vázlat szerűen, „fej-jegyzetként” adott zárójeles verscímeket, a *gyűrtté* tett nyelvezetet, az eleve torzónak, töredéknek szánt versformákat – az alkotóelvek eme jellegzetességeit a költői kreáció a kötet legjobb írásaiban úgy tudja „működtetni”, hogy erőteljes és igazi líra fakad e hűtéses, ellenjátszó közegben. Mai költészetünkben, s kiváltképpen annak posztmodernnek nevezett áramlataiban sokféle változatban ismerjük az érzelmi hatástalanításnak, az emocionális „befagyasztásnak” ezt a poétikai stratégiáját, amely a nyelv és az érzésvilág rontott, romos közegén át keresi az igazi hitelt, az én-szólamnak, személyességnek azt a legkisebbjét, amely csak így, kiküzdve artikulálódhat. Pálinskás újabb kötetében ennek a nemcsak irodalmi, mert a személyiség restitúcióját célzó törekvésnek igen megkapó eredményei vannak, sőt az is állítható, hogy a *Názáretben nincs hol landolni-t* az átforduló, átlendítő vershelyek, versek felől nézve helyes szemlézni.

Kissé leegyszerűsítő csoportosítással négy minősítésre lehet tagolni a gyűjteménybe került verseket. A mindjárt a könyv élén szereplő (*Nevetni, nevetni, nevetni*) – ez a címében a híres Ady-versre fordítottan utaló – költemény példázhatja azt a nem szerencsés szövegfolymatot, melyben túl gyors ráfutással jutunk el a zárlat érzelmi direktségéig – a rab és cellarácsai, a „kiszáradt kút” iszapjába fúlt nevetés a dezilúzió, az elítélt-létezés tételességével hat ebben a formában.

Am ha ez a fájdalom olyan jelzöt kap, mint a (*Szelíd tájban...*), „a tesztvizsgákon ránk hajló magány”-nál, vagy ha a „szólám”, a (*Tudod én megtartanék mindent*) cím után jön, s a „rohadt kék tetők” indulatkitörését követően, a „szívből” való lágy-sággal, majd az újra visszavett káromlással nyilatkozik meg, akkor világos érzésünk támad arról, hogy Pálinskás Györgynek az „elítéltség-rablét” élményt nem közhelyről vett hasonlatként érdemes kimondania, hanem azzal a versbeli csend-mutogatással és fájdalmas mosollyal, ahogy torzó és gyűrött világából igazsággal adódik. Ezek azok a hajszálerezések, amelyek az új kötet megkeményített nyelvi és képi közegében – mint valami betonörlemény-sivatagban – rejtelmesen kirepednek, s bennük megjelenhetnek a tiszta, elemi érzések zsongái. Am ez tényleg „kínok-kinjával” szült emocionális elem (a „*Daganat bújkál közöttünk*” címzésű vers egyik fordulatát idézzük itt), s ehhez a szövegforma szándékolt ziláltságai, rándulásai révén magának a vajúdásnak a folyamatát is végig kell követnünk. Az égboltozat alatti „kiszáradt kút”-tal ellentétben – melyet fent idéztünk – az (*Innen a nyolcadikról*) csupa olyan túl-nagyított kép, „aprólékos” is, „gyűjtögető pontból” lencsét is, melyekben egyszerre van egyéni erő és a néző személyén túlmutató sejtelem. Az itt keringő, lebénó, részekbe szoruló hajszálak mozgása, egy villanásnyi szájremegés képe – megannyi egymásba játszó költői találat. Sőt, a rab- és elítélt-motivikának is megtekinthetjük a kötet egyik versében az igazi, erős helyét, a kötet cím „názáretes” utalásához, a „megváltatlan-megváltás” motivikához legjobban illeszkedő (*Ne kényeztessen el engem*)-ben.

Ezek mellett van egy verstípus (elsősorban a két első ciklusban), amely a könnyedebb, játékosabb bravúr esélyét próbálja a kötet összképében is érvényesíteni; ezek a versek általában egy-egy nyesett, nyers képelem vagy szójelentés ide-oda forgatásából (pl. a „*Fókusz-blamázs*”-ban a kicsinyítés, nagyítás, fordítás révén, a „*Mondják majd hogy...*”-ban a föld fogalmának szókapcsolásaival) bontakoznak ki. Ha ehhez hozzávesszük, mint rokon típust, a sorkezdő hangok alliterálását hozó műveket – melyek, persze, a sortörés, a keményen nyers nyelvezet ellenében mutatványosítják a könnyedséget –, akkor fel lehet mérni, hogy az alapvetően ironikus szerzői pozícióból hogyan alakulnak ki efféle preparált furcsaságok – melyeknek persze van érdekességük, ám ez csak olyan „csodabogárszerűség”.

Az elrejtett, majd bonyodalmas módon, de hitelesen végülis előhozott személyesség két nagyobb kompozícióba fut ki – kissé olyan érzést keltve az olvasóban, mintha minden egyéb „szöveg” ezek óvatos bekeretezését, sejtető zárójelzését lenne hivatva szolgálni. A *Johanna menni készül* – mely nemcsak a kulturális tradícióra való utalást tudja minden visszasság nélkül hozni, de az „érzéstelenítést” is képes mindvégig hitelesen elvetni – a kötet egyik csúcsa. Ha nem éreznénk körülötte a jelzések egész sorát, meglepő lenne, honnan fakad fel szólama, mely egy épphogy

megemelt dikció finom ünnepélyességével hangzik fel – „Mert már akkor / az ég nyílása rejtve volt / Szoknyája felcsatolva / Mint mosónők mosolya / Hypora várva / Napsütötte lába / nyárfa-pihét vont magára” – íme a gyermeki, a meg-nem-érinthető elitét, akiről mindvégig szó volt. Talán tényleg fontos a kötet egész közege, a „peremkerületi” jelleg, a „karcolt cellek” elmosódottsága, sőt a versmondatok nem sorvégi, groteszk, sokszor makámás belső riméltetése, hogy ez helyzetet kapjon és akusztikát. A másik félhosszú vers, az *Ingázva csiga-viszonylatokon* – mely egyben a kötet zárata – a groteszk ellenjátékra teszi a hangsúlyt, igen érdekes fél-absztrakt képvilággal bontva ki a „spirál”, a „csiga-lét” metaforikáját, ám ez a szikáritott, „csonttácsigázott vonulás” is a kiemelt – és szépen vállalt – érzelmi nyitáshoz visz: „újbegyével dübög / így a gyermek a dohos falon” . . . „térdenállva vagy állva”. Ezt a biológiai és emocionális jellegű alászállást nemcsak megoldottnak lehet tekinteni, hanem annak a nagyon *komoly* költői törekvésnek a jelzéseként is felfoghatjuk, mely Pálinkás egész kötetét áthatja.

Ha nincs „jó hír”, akkor hamisat, csinosat nem szabad helyette kitalálni; s a pécsi költő feladatát is súlyosbitja, hogy az igazság, a hitelesség nyelvét is, e nyelv kódjait is meg a még-megüzenhető tartalmat is magának kell megalkotnia. Az egyszerűnek és tisztának tűnő végeredmény ma nem lehet más, mint fájdalmak és bizonyodalmak eredménye. (*Magvető*, 1987)

GÁRDONYI TAMÁS

MÉLTÓ TISZTELETADÁS

Aczél György személye köti össze ezt az egyidőben, de két különböző helyen megjelent könyvet: az Akadémiai Kiadó kötetének *szerzője*, a Pécsen megjelent albumnak pedig *szereplője* – vagy kissé patetikusabban fogalmazva hőse – Aczél György. 1985-ben emlékeztek meg Lukács György születésének századik évfordulójáról, az Emlékbizottság elnöke Aczél György, az MSZMP Politikai Bizottságának tagja volt. Az Akadémiai Kiadó a Kérdőjel című sorozatban *Eltársunk, Lukács György* címmel 1987 végén közreadta Aczél Györgynek Lukáccsal foglalkozó korábbi cikkeit és az emlékévé tapasztalatait összegező tanulmányát – a Baranya Megyei Könyvtár pedig beszédeinek részleteiből, leveleiből, baranyai látogatásainak fotódokumentumaiból összeállított kötettel köszöntötte 70. születésnapján a kommunista párt egykori Baranya megyei titkárát, a megye országgyűlési képviselőjét (a könyv megjelenése óta Pécs diszpolgárát).

*

A centenárium környékén megjelent tanulmányok és vitairatok számukkal is, súlyukkal is bizonyították Lukács időszerűségét; nemcsak ma aktuális, amikor beszélünk, vitatkozunk róla, hanem az volt a különböző okokból bekövetkező hallgatásai, elhallgatásai alatt is – az aktualitást persze, nem napi politikai szempontból, hanem a világtörténelmi értelemben vett mozgalomhoz való viszonyában és a hozzá való hűségében kell értenünk.

Lukácsot, „akivel már Lenin is vitatkozott”, aki szerepet vállalt a Magyar Ta-

nácsköztársaságban és Nagy Imre kormányában, aki néma maradt a koncepciós perek idején, de a szocializmus felépítését lehetetlennek tartotta a sztálinizmus teljes és következetes megtagadása nélkül, aki marxistaként vált az egyetemes filozófiai gondolkodás klasszikusává, – nem lehet megkerülni sem itthon, sem külföldön. Itthoni értékelése, műveinek jelenléte ma nem kevésbé ellentmondásos, mint korábban: a szélsőséges elutasítástól a kritikátlan rajongásig terjednek a vélemények történelmi jelentőségű életművéről.

Éppen Aczél György teszi fel a kérdést az emlékév tapasztalatainak összegezősekor: igaz-e, hogy Lukács „kellemetlen” volt a kommunista mozgalom számára? A válasz: bizonyos értelemben igen. Mint ahogy az igazi gondolkodók többnyire nehéz emberek, akik gyakran csak később érthető és később igazolható véleményeket fogalmaznak meg; mint ahogy „a nagyság, a tehetség, a megszokottat kihívó szuverén gondolkodás rendszerint maga ellen fordítja a tehetségtelenséget, a szürke kisszerűséget”. Lukács az eszméhez való kritikus, de makacs hűségével zavarba hozta a kritikátlanokat és a túlságosan hajlékonyakat, ezért hol cinikus, hol anakronisztikus jelzőt aggattak rá. Aczél sorra veszi a Lukács ellen felhozott vádakat, a jobbról és balról emlegetett kifogásokat, az életmű divatos át- és leértékeléseit. Mondták, hogy irreálisan ragaszkodott a dialektikus és történelmi materializmushoz – vagy éppen következetességét vonták kétségbe; egyesek csak a párttal való nézetkülönbségeit emelik ki, mások filozofikus és politikus énjét állítják szembe; s míg vannak, akik „a modernebb életérzések ígézetében tekintik elavultnak”, addig mások „egy vulgarizált Lukács mögé bújva vezetik a kortárs művészet egyes áramlatai elleni türelmetlen hadjáratukat”. Aczél György leszögezi; a Lukács emlékbizottságnak nem volt feladata, hogy a vitákban érintett nagyszámú tudományos és politikai, teoretikus és történelmi kérdésben, az életmű egyes állomásainak szellemi és erkölcsi megítélésében állást foglaljon és közös véleményt alakítson ki. De állást foglalt néhány, a Lukács szellemi öröksége körüli vitában, mégpedig nem a kritikátlan elfogadás, hanem az életműhöz méltó tiszteletadás jegyében. Mert „a ma élő generációknak szembe kell nézniük nemcsak a történelmi eredményekkel, hanem az úttévesztések tanulságaival is, vállalniuk kell a szocializmus a mai és holnap demokratizálódásának, a lényeges és folyamatos reformok révén szükséges fejlesztésének és megújításának feladatait.” Eszerint érdemes áttekinteni az *Eltársunk, Lukács György* című tanulmányt.

Vita az együttes cselekvésért címmel idézi a kötet azt a beszédet, amelyet Aczél György mondott 1968-ban, Lukács György párttagságának helyreállítása után néhány hónappal. Aczél kifejtette – a konferencián jelenlévő – Lukáccsal vitatkozó álláspontját egyebek közt a kontinuitás, diszkontinuitás kérdésében. A vitaalap a Népszabadság 1967. december 27-i számában megjelent interjú volt, amelyben Lukács a XX. kongresszus utáni változásokra utalva leszögezte: „A magyar pártnak nagy érdeme, hogy felismerte itt is a konkrét cselekvés szükségességét, és az új mechanizmus fontos kísérlet arra, hogy a szocialista termelést a torzulásoktól megszabadított formában valósítsa meg... Most már a kérdés csak az, hogy mennyiben történt meg a régivel való szakítás, és amennyiben még nem történt meg, milyen problémák merülnek fel. Szerintem bizonyos dolgokkal való leszámolás megtörtént... Magyarországon a törvénysértéseket és mindazt, ami ezzel összefügg, következetesen likvidáltuk, ellenben – ez az én véleményem – nem történt még minden más vonatkozásban a korábban elterjedt módszerekkel való szükséges és radikális leszámolás.”

Aczél György – ebben az 1968-as előadásában – úgy vélte, Lukács a diszkontinuitásra helyezi a hangsúlyt, a korábbi módszerekkel való szakítást emeli ki, s „nem világítja meg kellően a folytonosságot”. Aczél György úgy látja, hogy a személyi kultusz éveiben (amelynek törvénysértéseivel természetesen nem vállal „kontinuitást” a párt) megszületett „és nagy erővel bontakozott ki hazánkban az új társadalmi rendszer, a szocializmus”, amely a „torzulások ellenére is... tovább élt”.

A kötethez írt előszóban Aczél György hivatkozik erre a vitára, s utal rá, hogy a diszkontinuitás problémája „maig időszerű”. Ennek fényében – s különösen, mondjuk e méltatás írásának idején, 1988 februárjában, a világpolitikai fejlemények fé-

nyében – különös érdeklődéssel lapozzuk fel Aczél György visszatérését a vitatott pontra. „Most úgy látom, hogy másként kellett volna akkor vitatkoznom. Igazat kellett volna adni Lukács Györgynek abban, hogy számos, máig is tovább élő káros magatartásformát, visszahúzó szemléleti és gyakorlati politikai elemet, sőt az ilyeneket konzerváló gazdasági és politikai mechanizmusokat is élesebben kellett volna, kell bírálnunk... Joggal szorgalmazta a határozottabb diszkontinuitást a dogmatikus szemlélet, a szektás, bürokratikus gyakorlat sokféle ágazó következményei és a párt megújuló elméleti és politikai gyakorlata között” – írja az *Előszó*ban. „Lukács a politikai gyakorlat gyökeres diszkontinuitásának kinyilvánítását a szocialista kibontakozás nélkülözhetetlen előfeltételének tekintette... – olvashatjuk egy későbbi fejezetben is. – A vitában én akkor a szocialista társadalmi fejlődés és az alkotó munka folytonosságát hangsúlyoztam elsősorban, amelyben a magyar politika eltorzulása súlyos károkat okozott, de alapvető vívmányait nem tette kérdésessé.”

Ebben az 1968-as vitában szóba kerül, hogy a párt „nem tartja helyes megfogalmazásnak” a sztálinizmus kifejezést, amellyel leszámolni, mondja Aczél György, Lukács szerint a művészet központi feladata. Aczél éppen a lukácsi totalitásigényre hivatkozva utasítja ezt el, hiszen „a kor, amelyben a személyi kultusz érvényesült, nem azonos a személyi kultusszal”, az egész igazát keresve nem érthetünk egyet azzal a tendenciával, amely a rész bemutatásával az egészet teszi egyoldalúvá, fejti ki.

Az *Elvtársunk, Lukács György* című előadás 1985-ben hangzott el Budapesten a nemzetközi tudományos konferencián, az emlékév tapasztalatait összegyűjtő tanulmány méltató és vitatkozó megjegyzésekkel 1986-ban jelent meg. Aczél György áttekintette a külföldi megemlékezéseket, és sürgette a hatalmas életmű még kiadatlan vagy nehezen hozzáférhető részének publikálását. Az összegezés alkalmat adott arra is, hogy kifejtse véleményét az értelmiség autonómiájáról és felelősségéről. Lukácsot is idézi, amikor leszögezi: a kultúra egyes területei csak a saját belső logikájuknak érvényesítése révén képesek valóban szolgálni a haza és a haladás ügyét. A *Marxhoz és Marx alapján* című fejezetben a művészet mint az elidegenedés leküzdésének fontos eszköze kerül szóba, a *Hűség a történelmi jelentésben vett párthoz* címűben pedig egyebek között a „szektás lett volna Lukács?” kérdésre ad elutasító választ. A *felszabadult Magyarországon* című fejezet Lukács életét tekinti át 1945-ös hazatérésétől a „Lukács-vitán”, az 1956-os válsághelyzeten, a durva és igaztalan kritikákon át 1967-ig. Külön fejezetet kapott a szocializmus demokratikus megújódásának folyamata, Lukács egyetemessége és magyarsága azzal az összegezéssel, hogy az emlékév lezárása nem jelenti a Lukács körüli viták lezárását is.

A kötethez függelékként az MTA Filozófiai Intézet Lukács Archivum és Könyvtár munkatársai időrendi táblázatban összefoglalták az emlékév eseményeit, és ismertetik a centenárium alkalmából 1985-ben, 1986-ban itthon és külföldön megjelent publikációkat, Lukács műveit és a róla szóló írásokat. Az *Elvtársunk, Lukács György* című könyv ilymódon hasznos segítőtársa lehet annak az olvasónak, aki mélyebben akar betekinteni a hatalmas életműbe és a körülötte támadt vitákba.

*

Az *Aczél György és Baranya* című kötetnek szándékánál fogva emelkedettebb a hangneme: egy, a megyében népszerű országos politikusi születésnapra köszöntőjeül készült, de mert a politikusi pályája sok ponton kapcsolódik a megyéhez, a bevezető írója meg is fogalmazza, hogy „a könyv tulajdonképpen rólunk szól”. Természetesen ez udvariassági gesztus, de tény, hogy Baranya történelmének sok érdekes eseménye kiolvasható az Aczél Györgyről szóló írásokból. Az anyagot e kettősség jegyében szerkesztette dr. Román Lászlóné.

Aczél György 1948-tól 1950-ig a Magyar Dolgozók Pártja megyei titkára, országgyűlési képviselő volt itt. A kor dübörgő stílusában csaknem hatvan újságcikk-cím tudósít erről a két évről: a megyei titkár sokat szerepelt a nyilvánosság előtt, 1948 októberében például tíz beszédet mondott az újságok szerint. Az 1957-es évszám után *Újra a megyében* címszó következik, majd harminc év számos jelentős baranyai

eseménye tűnik fel a riportok, tudósítások címében, amikor Aczél György országgyűlési képviselőként vagy KB-titkárként a megyébe látogatott. Választási nagygyűlés, találkozók az egyetemeken, tsz-ekben, üzemekben; pártnap, békehonap, múzeumavatás, siklósi várfesztivál, pécsi kerámiakiállítás, képviselői fogadónap, színházavatás. A Dunántúli Napló egyes oldalainak fakszimiléi és Aczél György beszédeiből vett részletek illusztrálják ezt a történelmi áttekintést.

A baranyai látogatások legtöbbször hivatalos jellegűek, de a harminc év alatt nemcsak a helyi politikai vezetőkkel, hanem a kulturális élet irányítóival és néhány művésszel is barátság szövődött. Erről vall a közölt levelek bensőséges hangja: Aczél György „igaz barátsággal” kíván jó kedvet és eredményes alkotást Csorba Győzőnek, s „baráti szeretettel öleli” Martyn Ferencet. Amikor pedig megkapja a Baranyaért emlékplakettet, „választott szülőföldjének” nevezi Pécsét és a megyét.

Aczél György cikkei, nyilatkozatai, előadásai a társadalmi élet igen széles területét ölelik át: ideológia, tudomány, művészetek. Az itthon és külföldön megjelent munkáiból készült, majd 170 tételből álló válogatott irodalomjegyzék azt bizonyítja, hogy nemcsak a kor filozófiai, ideológiai kérdéseiben vagy a kultúrpolitika időszertű tennivalóiban hallatta szavát, hanem azt is, hogy szinte a szaktudományok köréig tájékozott. Az album három Pécsen elhangzott előadását közli, mindhárom történeti folyamatba állítva elemzi témáját, gyakorlati tudnivalókat közöl az illető szakterület művelői számára, s emellett személyes hangú vallomás arról, hogy a tudománynak, a művészetnek milyen szerepe van a hagyományok ápolásában, a jövő építésében, a társadalom berendezésében. A Magyar Gyógypedagógusok Egyesülete konferenciáján 1979-ben, a kamaraszínház avatásán 1986-ban, az országos műemléki konferencián 1987-ben mondott Aczél György beszédet.

A szép kivitelű album a Pécsi Szikra Nyomdában készült, a műszaki szerkesztő Farkas Gábor, a művészeti szerkesztő Molnár Tamás volt. A kötet összeállításában Boda Miklós, Ébnerné Bánfai Mária, Fehérvári Klára, Horváth Eszter, dr. Román Lászlóné és Surján Miklós vettek részt. Bőséges képanyag dokumentálja Aczél György pécsi látogatásainak eseményeit, a képeket a Dunántúli Napló és az MTI munkatársai, valamint Mecseki József, Nádor Katalin és Nemesi Árpád készítették. (*Akadémiai, 1987; Pannónia Könyvek, 1987*)

Tóth Judit

SZEMÉLYAZONOSSÁG

Tóth Judit verseiben egyszemélyes dráma játszódik. Párizs és Budapest csak színterek ebben a látomásban a hontalanságról, amelynek középpontjában egy magára utalt személyiség áll. Az idegenség itt mégsem csak jelkép, nem is életrajzi tények merőben külsődleges egybeesése, hanem mély seb. Az életrajz persze egy sor személyes tragédia tényével szolgál. A szülők a háborúban pusztultak el, és a korai árvaság Tóth Judit egyik meghatározó élménye volt. De

nem csak mint apa- és anyahiány, hanem mint egzisztenciális magány is. A versekben ez külön mitológiává alakult át. „Az árvaság nevelt, fagyos / tejéből gömbölyödtem, / fogai közt vitt, nyaldosott, / ha sirtam, nyítt fölöttem.” (*Vadon*) Vagy így: „Voltál ellenség is, nyolcévesen.” (*Elégia a bátorságról*) Ugyanígy elemi veszteség, hogy végül Franciaországban lett magyar költőnő, a nyelvi és irodalmi közösségtől és közönségtől távol. Ez a „hontalan” helyzet a *Két város* óta kötetének fő motívuma, és ezt a fordulatot írja meg eddigi egyetlen prózai munkája, a *Kitutópálya* is. Az ismert tények és élmények felől így közelíthetők meg ezek az írások.

A szövegek persze nem élmények „kifejezései”. Tóth Judit versei nem keltik a ben-

sőséggesség látszatát, távolságtartóak, noha az elsőtől az utolsóig egy személyes történetet rögzítenek. Az ő írásai törvényt szabnak, logikusak, kemények és pontosak, az egyéni lét szabályát fogalmazzák meg, bár az szabálytalan és rendkívüli. „Kiverni a szavakat, kihásítani / vérző erőszakkal a jelentést, / kifejezni a bozótból, a zürzavarból.” (*Két város*)

A *Személyazonosság* kötet több mint húsz év verseit tartalmazza, Tóth Judit valamennyi eddig megjelent verseskötetét, valamint a legújabb ciklust, a *Helyszini szemlét*. A megőrzött identitás, amit a kötet cím fölmutat, állandó libikóka, feszült egyensúly egy sor ellentétes vonzás és taszítás között. (Kirekesztettség és odatartozás, odaadás, idegenség és bosszúvágy stb. között.) Az érzések ambivalenciája adja a drámát, aminek alapképlete a hontalanság. A főszerep az áldoztaté (kisebbség, menekülté). „Kinyújtom felétek a karom, / minden tűszúrás még mélyebbre tetoválja: / ez egy *kisebbség* személyazonossága: / nem élek ott, de odatartozom.” (*Személyazonosság*) A tragikus hangú kötetben az ilyen definíciószerűen szabatos versek mellett olyanok is vannak, amelyek sejtelmesen fogalmaznak. Ez utóbbiakban a halál mindig közel van, ebben a meghitt közelségben a halál a létezés egy állapota, amivel színültig lehet töltekezni. Életté változik át és viszont: az élet halálá. A születéshez a túlvilág, míg a halálhoz az élet hasonlatai járulnak. A költő népe batyus halálmenet, és nem szabad azt sem figyelmen kívül hagyni, hogy az egész kötetben csupán a halálnak van kenyere. „A halál fazekából ki merheti ki őket? / Ki törhet egy szemernyit sóhajtásaikból? / Ki szegheti meg sötét kenyerüket? // A mindenség két sor foga közé / kicsoda hatol be?” (*A lágerlakók feltámadása*) Ez a misztérium ihlette talán a legszebb verseket, bár a másik, a pontos fogalmi beszéd jellemzőbb a kötetre.

A feszültség Tóth Judit verseiben éppen aközött húzódik, ami elmondható és ami nem. Az írás a törvényt keresi, nem a személyeset, és csak az személyes benne, ami kimondatlan marad, vagyis a fájdalom. Ez a kimondatlan mondás persze az igazi „kunszt”. Ennek Tóth Judit nagy mestere. De ahol az ellentétet „kibeszéli”, ott ellaposodik a vers, és erre elsősorban az utolsó kötetben lehet példákat találni. Ezt a mondatot: „Nagyobb számsorok része lesz /

minden magánkataklizma.” És előtte ugyanerről: „végül csak egy lepecsételt okmány, / majd nemzeti és egyéb / statisztikák részadaleka lehet.” (*Helyszini szemle*)

A versek társ nélküli párbeszédek formájában íródtak, voltaképpen monológok. Minden szerepjátszást és azonosulást kizárnak. A megszólítás általános alanyt használ („te” vagy „mi” is, vagy főnévi igenév). A hang higgadt. Ez a kimértég néha döbbenetes szemszögeket kínál, mint például ez a néhány sor is az anyáról meg felnövekvő fiáról: „A többit úgy éled át, / mint az esőt. / Visszavonulsz / az eresz alá / becsvágyaddal. Bosszúterved: / valamikor emlék / leszel számára. Nem / tolakodó, / de nem is szerény.” (*Meditáció reggel öt órakor*)

A zártságot erősíti a képek szintelen vaksisága és keménysége. A képzelet itt szobrokat rak, épületeket emel, korláttal, lépcsővel, boltozattal, és bányavilágot pásztáz. „Otthon, mint cseppkőbarlang a szoba, / A sokezer éjszaka, sokezer hajnal / kétségbeesése / látható szobrokká, tűvégű pillérre, oszloppokká: / köréje kövesedett.” (*Helyszini szemle*)

Am mindez az elvontság és a kényszerű meghatározások rémét idézné föl, ha a versek nem tennének kísérletet a kísérletezésre. E tekintetben Tóth Judit írásai nagy változásokon mentek át. Az első kötet, az 1963-ban megjelent *Tűzfalak* még itthon írt versek gyűjteménye. Ezek többnyire egyetlen allegóriát vagy képet bontanak ki. A *Két város* és a soron következő kötetek (*A tér visszahívása*, *Füstáldozat*, *Helyszini szemle*) többféle formával próbálkoztak. Gyakran használnak egy erősen fogalmi nyelvet, amit csak a mondatok megtorpanásai és elhagyásai tördelnek. Főleg az utolsó kötetben láthatók olyan versek, amelyek szerkezete szétágazó, szövése lazább, a kimért hangot megszakítják másfajta szólamok, a monológokat gyakorlatias jelenetek. A banalitások édes ízeket lopnak a keserűségbe, a hang többértelmű. Például így: „Rendkívül nehéz volna akárkit / eihívni, akárkivel, / miközben a falakról a hiány / héja lassan alapörög, / (az ániszkoszorúval azt is / meg kellene enni) / csak úgy a tea fölött / féleljeszaka féligazságokról csevegni.” (*Jegyzetek egy betalazott házban*) Az őszinteség személyes hitele helyett itt a gondolat személyes, és a versforma fölveszi ennek nagyobb ívű ritmusát.

E komor igazságokat mégis kifordítja

Tóth Judit hite. Számára a költészet: „feltámadás”, vagyis élet. Ez „kifosztottságunk metamorfózisa”. (A *mesterekért*) Tóth Judit a klasszikus mesterektől örökölt irodalom utóda. „Mi úgyis láthatatlan, mondhatatlan, / de a szó / az igazság megközelítése. / Saját történetünk / minden cöveke: támpont és telítődés. / S a kép élessége: feltámadás.” (A *mesterekért*) Ő maga is ennek a komoly és jó irodalomnak a szereplője. Ha a versformát tekintve nem is mindenben, de kereteiben mégis ehhez a hagyományhoz kötődik erősen, s egyik legjobb képviselője. (Szépirodalmi, 1986)

KIRÁLY EDIT

Fodor András

ELVESZTETT ÉVSZAK

A szemünk láttára érik, teljesedik ki Fodor András költészete, szerteágazó irodalmi munkássága. S bár naplója, az *Ezer este Fülel Lajossal* jelentett nem is oly régen irodalmi szenzációt, azért ne feledjük, hogy elsősorban poéta ő, mégpedig a legjobbak közül való.

Erről győzi meg az olvasót a legújabb kötet, az *Elvesztett évszak* is. Ne várjunk persze túlságosan felüldítő olvasmányélményt! A fekete színű borítón olvasható cím borongós hangulatokat sejtet. Vajon az „elvesztett évszak” minek a jelképe, mit takar, milyen hiányokat? Talán a legáltalánosabbat, mely manapság foglalkoztat bennünket? Fodor András érdeklődési köre igen tág. Mert az *Elvesztett évszak* című vers kezdetében így kérdez: „Miért nincsenek többé / ilyen tavaszi éjszakák?” A lélek mélyeit s a legáltalánosabb emberi, közösségi köröket egyaránt érinti az ilyen kérdésfeltevés. Am másutt egy lányra gondol, akivel közel negyven évvel ezelőtt találkozott egy személyvonaton. A hétköznapi élmények átlényegülnek, a látszólag lényegtelenek lényeggel telítődnek. Fodor tehetségének jele az örök természeti dolgok rögzítése, de ugyanígy – nemzedékéhez hűen – a legégetőbb közgondok kimondása is.

Mesterségének minden csínját-bínját ismeri. Sokhúru hangszerezen játszik, tudja a

legnagyobb klasszikusok titkait. Nyári éje például ilyen szempontból remekmű. Harmadik szakaszában így jeleníti meg a természet csodáját: „Már-már érzed magadban / a fordított csodát: / ég, víz, a harmatlepte fű / óvatlan visszahullajt / az elemek ölébe, / míg nem az ég és part között / kinyílik józanul / a hajnal pengeéle.” Ilyen erényeket mutat a két ember meghitt viszonyát ábrázoló *Pár napja csak...* is, melyben a kapcsolat szépségének biztos tudata ölt formát, s a harmónia lép elő fontos minőséggé. A Fodor-versekben egyébként már korábban számtalanszor köszönthettük a meglelt harmóniát, legyen szó természetről vagy emberről. A vers ősi szépségét kutató elme is megtalálhatja a maga gyönyörűségét, esztétikai élvezetét. De már az első mű, a *Bach-tűga* ilyen hangon alapozza meg az egész kötet jellegét, megadva a minőség igényét.

Mindezen tények mellett föltűnő, hogy Fodor András megújítja a lírai életképek műfaját is. A leghagyományosab realista eszközökkel ír egy macskáról, ki „kertem naponta látogatja...”, vagy a szigorú apáról, aki kampósbotl kaparta elő a csínytevő gyermeket. Hangulatos, bár nem túlzótan jelentős művek ezek, de feltétlenül az összkép szerves részei. Ugyanezek a minőségek például a *Költözésben* magasabb szintre emelkednek – az általánosító mozzanat segítségével. A költőtársakat (például Vas Istvánt és Takáts Gyulát) is hétköznapi élethelyzetekben örökíti meg, egyfajta lírai napló részeként. A nyelv természetessége, egyszerűsége, póztalansága, az epikus részek gördülékenysége igen meggyőző.

Eddig is láthatjuk, hogy a múlt földidése, az emlékezés fontos ismertetőjelei a kötetnek. Nincs ebben semmi csodálnivaló; a költő – életének hatodik évtizedében – szükségszerűen jut el az összegzéshez, a tudata mélyén meghúzódó „árnyképek” előhívásához. Ez a tény is bizonyos fokig *epikussá* teszi a bemutatott versanyagot. Többről van persze szó: a történeteket megszűri Fodor, átlényegíti azokat, ahogyan a *Viszonylatok* szép kezdőstrófájában írja: „Emlékeim magukban zsongnak, / mint kap-tárban a méhek, / most nem hajlok fölébük én, / csupán a fákra nézek: / ezek a görcsös, csontos ágak / voltak, melyekre rajban szálltak / az elveszett remények?” Ugyanitt azonban a folytatásról, a jövőről is vall a költő. S a jövőről szólni ma, amikor jövőképünk oly ellentmondásos és bizony-

talán, különösen felelősségteljes művészi-gondolkodói tett. A „holnap izzó fénye” szintén a maga természetességében jelenik meg itt.

S a múlt megidézése hajdani, korai versek mostani közlésében is megnyilvánul. A háborús idöket idézi föl ezekben Fodor. Nem „lőgnak ki” a kötetből, indokolt a megjelentetésük. A *Gyerekkor, mesevilág* vagy a *Menekülő csángók* fájó pillanatokat rögzít – egyik a személyes, a másik a közösségi létezés köreiből. A háború borzalmairól a *Váróterem, 1945 áprilisban* olvashatunk. A vers egyébként láthatóan visszatekintő, nem hiányzik belőle a történelmi távlat adta látásmód sem. A melléklet szerkesztett *Öröm* című szonett viszont (évszám nélkül) a formailag iskolázott költőt mutatja meg. (Különösen szembeötlő a különbség például az 1947-es *Perc az ablaknál* kidolgozatlanságához viszonyítva.)

Ilymódon, bár nem válogatott vagy össze- gyűjtött verseket tartalmazó kötet az *Elvesztett évszak*, mégis alkalmas arra, hogy a pálya hosszmeteszteréről képet kapjunk belőle. Láthatjuk Fodor András lírájának íveit, belső fejlődéstörténetét. És láthatjuk a drámai küzdést, melynek eredménye az egyre teljesebb, figyelemre méltóbb költészet. *Süvit mindentől...* – írja egyik fontos műve fölé, s nem kétséges, hogy itt éppen erről a nagy harcra esik szó. Nemzedéke tragédiái éppúgy ott vannak a vers ontológiai hátterében, mint a kor ellentmondásos jelenségei. S mindezek ellenére ott a hit, s további küzdés lehetősége: „s magasztos / hazugságba, kinba / vergődve, lesz ki még próbálkozik: / kivédeni a lélek ütközőin / bukásunk karamboljait.” Persze nem egyértelmű a lelkesedés, újabb veszélyek előzetes tudatában él az egyén. A mű szerzője nagy tehetséggel tárja föl a kéte- lyekkel terhelt cselekvés esélyeit. Ugyanide kapcsolódik, hogy másutt (*Philip Larkin emlékére*) „a célba soha nem jutó jövőről” olvashatunk.

Hangsúlyozzuk ugyanakkor az életmű egységét. A bevezetőben említett *Ezer este Fülep Lajossal* után most lírai naplót tarthat kezében az olvasó. A költészet sajátos eszközeinek segítségével újra kaptunk egy támaszt, mely segít eligazodni a világban, megérteni sorsunkat. (*Szépirodalmi, 1987*)

BAKONYI ISTVÁN

Vathy Zsuzsa

ITTHON VAGYOK

Napok óta izgatottan kelek és fekszem: olvasom Vathy Zsuzsa legújabb könyvét. Egyre az jár a fejemben, hogy nekem is meg kéne végre írnom a magam gyermekkorát. Tudom, sok kísérlet és sok jó regény született a mai harmincas-negyvenesek tollából a felnövekvés, a világra eszmélés idejéről, a családról, a magánszférra és a társadalom egyidejű, totális, a szó esztétikai értelmében vett *tragikus* átalakulásáról, de azt, amit én *tudok* s én éltem át, nyilván senki más nem írhatja meg. Hiába születtek olyan történetileg hiteles és művészileg színvonalas művek, mint Bereményi Géza *Legendáriuma*, Nádas Péter *Családragénye*, Lengyel Péter *Cseréptörése*, vagy Temesi Ferenc lexikon-regénye, a *Por*, nekem – s ez természetes – hiányoznak van. Hiányoznak az én ötvenes-hatvanas éveim, a sztálini és a konszolidációs kornak az az oldala, amely nekem adatott gyermekként, kamaszként megsemmélnem, és most, „okos felnőttként” felidézmem.

Ezt érezhette Vathy Zsuzsa is, amikor nekiült új regényének. Az *Itthon vagyok*: egy vakáció története, valamikor a negyvenes esztendő végén vagy az ötvenes évtized legelején. Még működnek az egyházi iskolák és kollégiumok, az ügyvédnek – az apának – még önálló irodája van, még magától értetődik, hogy az édesanya *csak* a háztartást vezeti és hogy az apáca-tanárnöket a család vendégül látja. Ugyanakkor már sötétül a nyári égbolt, tornyosulnak a felhők a békés kisváros fölött. S hirtelen egy-egy villám is lecsap. Összeszűkültek szemek fürkészik, ki mit beszél, ki mit vásárol a boltban; ki vág feketén disznót; a szomszédasszony repülő- tisztt férjét lecsukják s állítólag ki is végzik. A nyárban időnként – mint Ady előtt a Szent Mihály úton – felüti fejét az ősz. S a tizen- éves kislány – a városka, az ország – bele- remeg...

Vathy novelláiról írva Gáll István megjegyzi, hogy alakjait pontosan jellemzi, érzéketlenül eleveníti meg. Ezt a nem akármilyen képességét mindmáig megőrizte, továbbfejlesztette az író: az apa és az anya, a szerencsétlen Mária, az irodában várakozó

ügyfelek, de még a pletykás pedikűrös nő vagy az áhítattal bámult léleklátó is úgy lép elének a regény lapjairól, mintha mindig ismertük volna őket. Nem megjelenésük *leírása* plasztikus, hanem szavaik, ahogy beszélnek, gesztusaik, ahogy jönnek-mennek, viselkednek. A szülők és a kistestvér figurája első pillantásra szinte idealisztikusnak tűnik; csak egy-egy váratlan reakciójukból, elejtett mondatukból, az apa látszólag megmagyarázhatatlan dühkitöréseiből sejlik föl: dehogyis hibátlan emberek ők. Kűszködnek, reménykednek, szenvednek és – vétenek, mint mindenki, abban a fenyegető és átmeneti korban. Mint ma is mindannyian.

A regénynek van egy álom-vonulata is, a bakfislány és ábránd-vőlegénye, Mieczislaw *viszonya*. Mi sem természetesebb annál, mint hogy egy tizenhárom-tizennégy éves iskoláslány ábrándszálakból szövi első szerelmét. Mieczislaw: a zsarnokság ellen küzdő lovag, az igazság és szabadság bajnoka, a jótettek hercege csak ködképként jelenhet meg abban a világban, ahol a terror, a jogtalanság, a félelem és a bűn elhatalmasodik egy igazságosnak és szabadnak hirdetett társadalom álcája alatt. Nem véletlen, hogy Mieczislawnak még álomlovagként is meg kell halnia.

De nem ő az egyetlen álma Zsófinak. „Néha ülök az ágyamban, nyitott szemmel bámulok, és vér, vér, vér mindenütt! Mások jönnek a halottak, a megöltek, a megkínzottak, a kivégzettek.” A lelőtt diák, a fölakasztott pümkösdista, a meggyilkolt zsidók. A fehér hajú férfi a részeg hóhért kisegítve saját nyakára hurkolja a kötelet, közben – *horribile dictu* – az európai demokrácia esélyeiről elmélkedik. A kislány borzong, a felnőtt tudja, hogy a kettő *valahol* mélyen összetartozik.

Az idilli nyár, a kisváros, a békés családi otthon észrevétlenül hadszínterré válik; egyelőre ismeretlen erők sorakoznak és gyakorlatoznak rajta. Bevetésre várva. Elhiszszük Vathynak, hogyne hinnénk, amit a fűszövegben ír, hogy szüleinek, gyermekkori ismerőseinek, a nem-hősöknek kívánt emléket állítani; de a szülők, az ismerősök, a nem-hősök élnek, viszonyulnak, cselekednek, nem akarnak és nem tudnak *kivonulni*

az adott világból. Igaz, nem is képesek megváltoztatni. Tengődnek, a szó egzisztenciális értelmében véve. A döntést, amellyel saját sorsukat megválaszthatnák, a következő nemzedékre, az íróvá serdülő kislányra bízzák.

Zsófi már nyolcéves korában fölismeri a magány végzetes magnetizmusát. Nagynénjét kíséri ki az állomásra, véletlen fennmarad a vonaton, csak a következő megállóban tud leszállni, s ott meg kell várnia a három óra múlva érkező ellenvonatot, amely majd hazaviszi. Csigalassúsággal érkezik – mint a három óra is telik, egyedül, félve-várakozva. „Lehet, hogy *ezután* már mindig így lesz? – kérdi a kislány. – A világ tele van ilyen üres várótermekkel, és ennél sokkal rosszabbak is jönnek?” Gyengeséget, szomorúságot, hányingert és egy újfajta rosszat érez: hogy nem is igazán érdekli, mi történik vele. Zuhan a semmibe, mintha kéterős gravitáció vonzaná. Pedig nagyon is foglalkoztatja, mi lesz vele, milyen sors vár rá. A válasz azonban, legalábbis számára, az idő jeleiből, a világ realitásaiból – zűrzavarából – nem kiolvasható. Ezért megy el a jóshoz, a grafológushoz. Aki könyörtelen. Felolvas ugyan szentenciákat neki, keresztényen csengő, álbiológikus meghatározásokat a *szeretetről*, de magatartása ellentmond a prédikációnak; a léleklátó minden hittel és reménnyel dacol. „A boldog jövődönk kifogyott” – vágja a kislány arcába, hogy aztán sajnálkozva megvigasztalja: van *kicsit* boldogtalan, van *megfelelő*, van *nagyon izgalmas, boldogtalan* jövődönk is. Zsófi már nem is sír, csak azt ismételteti: „Minden elveszett.”

Zsófival – Vathy Zsuzsával – nyilván így *esett meg* a fordulat kora. Másokkal máskepp. Én hitekre, fogadkozásokra, tervekre, ma már hamisan, sőt hazugul visszhangzó ígéretekre emlékszem, nem a *minden elvesztett* vákuumára. Egyszer majd én is megírom – ígérgetem magamnak most, negyvenévesen, becsukva ezt a könyvet, azzal a lúdbőrző, mégis szép érzéssel, ahogy az igaz regényeket, a hiteles, mert megélt, jó irodalmat szokás. (*Magvető*, 1987)

BÁLINT B. ANDRÁS