

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BALASSA PÉTER: Molto moderato (*Bildungsromanze*) 417
RÁBA GYÖRGY versei 426
MÉSZÖLY MIKLÓS: Zsilip (*Gimnasztika a narrációhoz*) 427
MARNO JÁNOS: a cselekmény – isten ha egyszer lábra kap 430
KORNIS MIHÁLY: Körmagyar
(*Komoly bohózat két részben, II.*) 433

*

- KANTOR LAJOS: Június után (esszé) 449
DARVASI LÁSZLÓ: Pompeji 464
CSAPLÁR VILMOS: Vágy a róka vére után (regény, II.) 466
HÁY JÁNOS versei 475
S. NAGY KATALIN: Ország Lili labirintusai 478
P. MÜLLER PÉTER: A drámai cselekménymozgatás dilemmái
(*Bereményi, Nádas, Spiró és Kornis drámáiban*) 484
ABODY RITA: Disznósörtekötelek (*Spiró György Csirkefej című drámájáról*) 494

*

- DÉRCZY PÉTER: Vonzás és választás 1.
(*Balassa Péter: A látvány és a szavak*) 502
BECK ANDRÁS: Párbeszéd-kultúra (*A Hasbeszélő a gondolatban című antológiáról*) 505
HÉVIZI OTTÓ: Létezésszakemberek – haláltanoncok
(*Mauzóleum*) 509
FOGARASSY MIKLÓS: „Lélek”-zetek (*A Lélegzet második antológiájáról*) 515

1989

MAJUS

TAKÁTS JÓZSEF: Irányzatok és tendenciák (*A Lap*) 519

TURAI TAMÁS: Az igazmondás útvesztői (*Spiró György: Almodtam neked*) 523

CZUPI GYULA: Egy keresztlevél hátára (*Kormos István képeskönyv*) 526

RÓNAY LÁSZLÓ: Bihari Sándor: Summa 527

E számunk a



támogatásával készült.

A MŰVÉSZETEK HÁZÁBAN

MAJUSBAN: 4-én 19 órakor az *Altöld* című irodalmi folyóirat munkatársaival: *Aczél Gézával*, *Keresztury Tiborral*, *Márkus Bélával* és *Zalán Tiborral* rendeznek beszélgetést, amelyet *Csuhai István* vezet. – 7-én 19 órakor mutatja be *Weöres Sándor Psyché* című művéből összeállított estjét *Jónás Judit*, a Pécsi Nemzeti Színház művésze. – 12-én 18 órakor vetítik a *Menedékjog* című film első három részét. A IV–V. rész 26-i vetítése után *Ember Judit*, a film rendezője lesz a Ház vendége. – 15-én 17 órakor nyílik a tetőtéri galériában *Kemenczky Judit* „A madarak ébredésére ébredek” című kiállítása, melyet *Csajka Gábor Cyprian*, *Dresch Mihály*, *Marno János*, *Pálinkás György* és *Szabados György* nyit meg. – 23-án 19.30 órakor kerül sor a Pécsi Vonósnegyes koncertjére.

JELENKOR

XXXII. ÉVFOLYAM

5. SZÁM

Főszerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

Szerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÖZÖ
főmunkatárs

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

*

IRODALMI ÉS
MŰVÉSZETI



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

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó. 7621 Pécs, Széchenyi tér 17., I. emelet.
Telefon: 10-673

Felelős kiadó: Csordás Gábor

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 jelzőszámmra.

Előfizetési díj 1 évre: 264.- Ft. Megjelenik havonként.

89-446 Pécsi Szikra Nyomda – Felelős vezető: Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

JELENKOR-ESTET rendezett *Balassa Péter, Csordás Gábor, Csuhai István, Parti Nagy Lajos, Petri György és Takáts József* részvételével április 25-én a szegedi Móra Ferenc Kollégium.

*

A **JÓZSEF ATTILA KÖR** irodalmi tanácskozást rendezett Szegeden április 15-én a nyolcvanas évek magyar irodalmáról, melynek előadásait *Balassa Péter* és *Dérczy Péter* tartották.

*

MEGJELENT a 2000 című új irodalmi folyóirat első száma. Szeretettel köszöntjük új lapársunkat!

*

A **HELYZET** címmel új „pártonkívüli hetilap” jelent meg Pécsen *Havasi János* és *Belénessy Csaba* szerkesztésében, melyet elsősorban a Dél-Dunántúlon terjesztenek.

KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában május 26-án nyílik és június 18-ig lesz látható a lengyel kulturális plakátkiállítás. – A Pécsi Kisgalériában májusban *Colin Foster* kiállítása látható. – Május 2-án *Hegyi Lóránd* művészetkritikus nyitja meg a budapesti Francia Intézetben *Birkás Ákos* kiállítását, melyet május 12-ig lehet megtekinteni.

*

A **PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ** május 6-án mutatja be a *Ken Kesey Száll a kakukk fészkére* című művéből készült színdarabot *Balikó Tamás* rendezésében. – Május 19-én, 20-án és 26-án kerül sor *Breitner Tamás* jubileumi koncertjére, ahol Verdi-műveket hallhatunk.

*

NÉMETH G. BÉLA tartott előadást Pécsen a TIT Bartók-klubjában április 27-én *Az irodalomtörténet változásának szükségessége* címmel.

A Jelenkor a következő könyvesboltokban is kapható:

Budapesten: Egyetemi Könyvesbolt, V. Kossuth u. 18.

Fókusz Könyvruház, VII. Rákóczi út 14.

Írók Boltja, VI. Népköztársaság útja 45.

Stúdium Könyvesbolt, V. Váci u. 22.

Győrben: Magvető Könyvesbolt, Arany János u. 20.

Pécsen: Kodolányi János Könyvesbolt, Rákóczi út 39/A.

Magyar Írók Könyvesboltja, Kossuth u. 21.

Móricz Zsigmond Könyvesbolt, Széchenyi tér 17.

Püski-Isis Könyvesbolt, Szalay A. u. 6.

Szegeden: Téka Könyvesbolt, Jókai u. 4.

Komlón: Tóth Árpád Könyvesbolt, Lenin tér 6.

Dombóváron: Könyvesbolt, Hunyadi tér 3.

Szekszárdon: Babits Mihály Könyvesbolt, Kölcsey ltp. 2.

Mohácson: Könyvesbolt, Szabadság u. 22.

Pakszon: Könyvesbolt, Kishegyi u. 44.

BALASSA PÉTER

Molto moderato

Bildungsromanze

Mit jelent a zenére gondolni, zenét hallgatni itt, Közép-Európában, Magyarországon, Budapesten, nekem, születésem óta? Semmiképpen sem a magyar zenét jelenti csupán, nem is az európai hagyományt, hanem olyan végtelen *szekvenciát*, Leitmotiv-rendszert, amely úgy-ahogy még összetartja bennem s bennünk az életet. Állandó rákérdezést arra, mi a hagyomány. Eseményeket, történéseket, rejtélyes összefüggéseket, származáslistát, a Durchführungsprinzip kötelező erejéhez való ragaszkodást – szalmaszálként – a mindennapokban: ezt jelenti. A kontinuitás, az időbeliség megfellebbezhetetlensége a zene: út és szüntelen *kidolgozás*, tehát munka, precíz figyelem, odaadás és szorgalom. Az idő füle. Tehát mindaz, ami egyetlen névben sűrűsödik össze, és ez: *Bach*. Mert mindez, az odaadó, figyelő fül, az idő megmunkálása: Bach. Türelem és önfegyelem, „fékezett vágy” (Gadamer nevezi így a munkát), megkötés és szabály – mindaz, ami nincs már. Ebbe a fokozott világfigyelembe akár a napozás, a *szabad* csatangolás is beletartozhat: minden (Bach, amint napfürdőzik!). A zene Közép-Európa egyik szétmálló fővárosában annyit tesz, hogy benne állok valamiben, ami meghalad engem, vele együtt elhaladok magamtól, és ez az ismétlődő felismerés nemcsak élni enged (ami önmagában sem kevés, hiszen élni nehéz itt, úgy egészében), hanem részévé tesz mindannak, amit egyetemes *Bildung*-nak lehetne nevezni (ha van még értelme e fogalomnak). Éppen a zene tárgyilagosságában, sejtelmes szervezettségében válik világossá, hogy az *út azonos azzal, ahová és amerre visz*, vagy ahogyan Stravinsky mondja: „Az elmondás maga a dolog.” A zenehallgatás, a zenélés mint folytonos Bildung azt jelenti, hogy *én*: ez csak munkadarab, semmi több. Tehát a zene számomra egy magyar európai férfi nevelődésregénye – valahonnan valahová, értelmes összefüggés és világos struktúra. A zenei hagyomány – Bildung-szakma. *Ebből* a Bildungsromanból adok most közre néhány töredéket, *románcosan és all’ungherese* (vesd össze Haydn: G-dúr triójának III. tételével, melynek hegedűszólamát Jacques Thibaud éppen Pesten játszotta 1950-ben, amikor hirtelen elpattant hangszerének g-húrja; 1950 a Zeneakadémián, amint elpattant egy húr – ez is hozzátartozik az egészhez,

amiről beszélek). A következő töredék tempója, szándékom szerint ugyanaz, mint Schubert titokzatosan világos B-dúr posztumusz zongoraszonátájának I. tételében: *molto moderato*.

*

Mi a magyar zene? (Improvizált lista) Bartók Ady-dalai (nem igazán jók), Kodály Berzsenyije és Weöres-kórusai (igen jók), Kodály és Kecskeméti Végh Mihály LV. zsoltárfordítása (Psalmus Hungaricus), Haydn, Schubert, Beethoven (Eroica III. tétel!) all'unghereséi, a Csodálatos mandarin 1956-ban, Bartók Concertójából a „Szép vagy, gyönyörű vagy, Magyarország”-idézet, Kurtág és Bornemisza Péter, Kurtág és József Attila, Kurtág és Pilinszky, Vidovszky Nárcisz és Ekhó-zenéje (Weöresből), Bartók honvágya még itthon (Hegedűverseny, Divertimento). A magyar zene az, hogy Kósa György évtizedeken át évente, két évente eljátszotta az Akadémián a teljes Wohltemperiertes Klaviert (a maga módján, bizonyára), illetve hogy ő még a hatvanas évek elején is tartott házimuzsikálást vasárnap délutánonként, hogy ott ismertem meg személyesen Pilinszky Jánost, aki Francia fogoly című versének megzenésítését hallgatta, és valamit mondott a „komprimálásról”, amire már nem emlékszem. Esterházy és Nádas egy-egy műve, ha lenne belőlük opera. A magyar zene az, hogy Weiner Leó nagy kamarazene-pedagógus volt, szerette a töltöttcsirkét keménytojással, és mindig tudta, hol csinálják jól a városban. A magyar zene: Liszt öregkori szexuális élete, reverendában, a leánynövendékeivel a régi Zeneakadémia épületében, amelyről Thomán Istvántól lehetett hallani, aki továbbmondta egy ötvenes évekbéli sikeres zenészerzőnek (ő meg a fia barátainak), merthogy Thomán Lisztnek a növendéke volt, az övé meg Bartók a zongoraszakon (innen a máig ható Liszt-tradíció a magyar zongoristák játékában). A magyar zene az, hogy Mahler az 1880-as, 90-es évek fordulóján a Magyar Királyi Operaház igazgatója volt, s mint ilyen, a Don Giovannit sokszor dirigálta, s hogy Johannes Brahms ott ült *ilyenkor* a nézőtérben, mivelhogy a déli gyorsal még ideért Bécsből, és váltig erősködött, hogy ha igazán jó Don Giovannit akar hallani, akkor Pestre kell jönnie. A magyar zene: egy csángó parasztasszony reszelős hangja. Johann Strauss hungarizmusai, az „Éljen a magyar!” című baromság, mely azonban jó *zene* mégis, épp úgy, mint Brahms néhány „magyar” tánca. A magyar zene: Basilides Mária, akit sohasem hallottam, csak a férjét ismertem, kiváló zenekritikus volt, a „Pista bácsi”, mindig volt nála valami ragacsos csokoládé, s csak úgy mutatkozott be, hogy „én vagyok a Basilides Mária férje”. Magyar zene az, hogy Klemperer itt dolgozott az Operában 1947-től 1950-ig (lásd még: elpattant g-húr), Mozart- és Wagner-ciklust csinált, meg féktelenül udvarolt bárkinek, aki nőnek volt nevezhető. Egyszóval: a magyar zene társadalom volt, belterjes társasági élet, meg provinciális anekdotakincs, másoknak, nyugatiaknak teljesen érthetetlen zenés tréfa és olykor egy-egy nagy mű. Tolvajnyelv, szleng és génusz. „Die Tradition ist Schlamperei”, mondta Mahler, és erre még visszatérek, ha törik, ha szakad, mert arra is utal ez a mondat, hogy a hagyomány *itt* egyenlő a hagyomány keresésével.

*

Származáslisták: centrum és provincia. Paganini-tanítványok tanították hegedülni Hans Joachimot (maga is óbudai születésű) és Reményi Edét (aki a fiatal Brahms szonátapartnere), Joachim tanította Hubay Jenőt, Hubay Jenő

tanította Zathureczky Edét, Zathureczky Ede tanította Kovács Dénest. Vagy vegyünk egy másik listát: a bécsi klasszikusok „az utolsó pillanatban” felfedezik maguknak a Bach-tradíciót, ez különösen Beethoven zenéjén keresztül nem marad hatástalan Liszt és Schumann művészetére, Schumann követője Brahms, akitől az a Hans Koessler tanul zeneszerzést, aki majd Bartókot tanítja komponálni a század első éveiben. És így tovább, folytathatnám a listákat. De mindez még merev és halott; nem így működik a hagyomány, nem adatokon és neveken keresztül, hanem radikális történetekben mutatkozik meg, archaikus elevenséggel. A származás titkán neurotikusan töprengeni, ez jellegzetesen közép-európai magatartás. A centrum sokszor éppen a periférián, a provinciában van. Az emberi társaság azonosítása és felkutatása, ez azt jelenti, hogy a végvidékeken, a peremen, egy definiálhatatlan helyen van az ember. Utána kell járnia: ki az apja, ki az őse, *mert* nem evidens. A hagyomány: a hagyomány keresése. Végvidéken lenni és onnan kérdezni, ez a közép-európai kultúra szenvedése és önkínzása, amelyben *a hagyományért való küzdelem* (amit mindenáron meg akar szakítani a mindenkorai politikai avantgard): *az életért való küzdelem*. Ilyen módon a származás titkának kutatása, az örökös nyomozás motívuma nem a tradíció tanulási folyamata, *még nem* a Bildung, hanem a pusztá kérdés, hogy van-e vagy nincs egyáltalán a hagyomány. A hagyomány nem tanulható; vagy megvan, és akkor benne vagyunk, belekerülhetünk, vagy nincs, és akkor nem. Ismétlem: a hagyomány valójában radikális, jelenbeli történetekben él. Feltör, áttör, kitör.

*

Mi a hagyomány? A hagyomány: Palotai úr. Palotai úr volt az az agglegén, aki ötven éven át *minden este* ott volt a Zeneakadémián, aki sznob volt, rajongó, tehát mindent tudott. Zenekritikus bármikor megkérdezhetette tőle, hogy hogyan játszotta harminc éve ugyanitt Edwin Fischer a Mozart d-moll koncertjét, hogyan Bronislaw Hubermann „a Brahmsot” és így tovább. Ő tudta a hagyományt, a korpuszt, amely, ugyebár: Schlamperei. Még láttam Palotai urat, öltözképe *tényleg* slampos volt, piros ábrázatát széles ősz barkó zárta le kétfelől, mindentudóan és méltóságteljesen álldogált a koncertszünetekben, és belterjesen fanyalgott. Egyedül halt meg, nagyon szegényen, állítólag minden pénzét koncertbérletekre költötte. Nyilván ő is csak egy rettenetes és szerencsétlen öregember volt, *nincstelen korpusz*.

*

Mi a hagyomány? Hogy a magyar születésű Liszt egy szót sem tudott magyarul, mégis ő írta azokat a zongoradarabokat (Magyar történelmi arcképek, Csárdás obstiné, Csárdás macabre), amelyek halálpontosan muzikalizálják a magyar 19. századot és 1848-at. 1848 még mindig aktuális az 1970-es évek közepén, végén, amikor a démonikusan tehetséges Bódy Gábor (később a nyugat-berlini főiskolán tanít filmrendezést) az Amerikai anizs című kiváló filmjét megcsinálja, és kísérezzenéje a Csárdás obstiné. A film többek közt a szabadságharc leverése utáni emigráció egyik ismeretlen alakjáról szól, aki az 1861–65-ös amerikai polgárháborúban az északiak oldalán földmérő tisztként dolgozik. Mániákusan precízen végzi a dolgát a száműzetésben – ehhez szolgál kíséretül a Makacs csárdás. Bódy 1985-ben, 39 évesen öngyilkos lett, papi-

rost találtak holtteste mellett, melyre ez volt írva: „Én magyar-európai akarom lenni.” Ez az összefüggés, a Liszt-darabtól idáig, sajnos, igen nehezen érthető: belterjes tradíció, zenével. *Ugyanúgy*, mint a Thomán- és Weiner-pletykák.

*

Mi a hagyomány? Hogy 1956. október 23-tól november 4-ig folyton az Egmont-nyitány szólt a budapesti rádióban. Már Beethoven intenciója szerint is egy bukott forradalmár zenéje ez, amely *akkor*, azokban a napokban bekerült egy közép-európai kisország forradalmi kontextusába, tehát új mű lett belőle.

Nálunk a hagyomány: a levert forradalom, meg a száműzetés. A tradíció tehát mindig éles kutatással egyenlő, mert nem természetes, hanem kérdéses. *A kontinuitás*, mely a történelem érzékelését lehetővé teszi, és amelyet a leg-sűrűbben a zeneművészet tesz hallhatóvá, *itt: minden*. Éppen azért, mert nem evidens. Ami még ezen kívül egyáltalán marad: otthonosan provinciális tréfák, „falusi muzsikások”, anekdoták és figurák, melyek „tudnak, hallottak egymásról”, tematikus rokonság, mely bármikor megszüntethető: semmi, vagy alig valami.

*

Mi a hagyomány? Apák, szörnyű, festői, szcenikus öregemberek, ijesztően magukban beszélnek, nyughatatlanul vándorolnak az éjszakai Földön: gangokon, értelmetlen csatatereken, vesztőhelyeken, kivégző- és kitelepítőosztagok között imbolyog óriás árnyékuk: visszavonuló, szétvert „vitéz” katonák, agresszívok és gyerekesek. Ők alkotják az Opera mindenkori társulatát (meg néhány leírhatatlanul izgalmas és kibírhatatlan énekesnő, hatalmas, fojtogató domborzattal és völgyekkel). Ez az operai társulat legfőképpen nem igazi, nem lehet tudni mik és kik ők. A maszk, a smink, a látszat és a jelenet az igazságuk; egy szó, egy mozdulat, egy gesztus sem igaz belőlük, mégis valóságosak. Nagyon öregek, nem tudnak elnyugodni, és el kéne temetni őket, mint a rettenetes, síró Beethovent, de senki nem bírja a terhüket, talán csak az egyszál, törékeny Mándy Iván, de ő se szabadul tőlük, itt vannak hát mindannyian, és érthetetlenül veszekednek egy felfoghatatlanul bonyolult, tökéletes és drámai Verdi-fináléban: *ensemble*, „*tutti gabbati*”, meg ilyesmi. Itt van a rémséges, öreg Klemperer, a halálpontos tempóival, a gorombaságaival, meg az ÁVO-tól kihalt Pesten hagyott anekdotakincsével. Ő még tudta, hogy rokona az a szörnyű és elképesztő, nyugtalanító öreg: Beethoven nem más, mint szüntelen, lázas kérdés – az Egészre, az Egészről. Az anekdoták persze németül csattannak igazán, az ember egy idő után magától tudott ezen a tájon németül (ez a hagyomány: van, vagy nincs, nem tananyag. Most ez nincs így; és oroszul se). Álmatlan vándorlásuk: a régi és joggal elpusztítandó, pusztító nagyság és szörnyűség; *a tét ensemble-ja*. Vándorlásuk rimel arra a hagyománykeresésre, amely ma minden épeszű embert elfog egy idő után, aki itt él – a nagyság, a tétnélküliség szürkületében, a tragikum névtelenségének, fel nem ismerésének korszakában. A kitüntettség- és kiválasztottság-mánia, amely a századközép politikai-történelmi-metafizikai katasztrófasorozatához vezetett, *megvan* a zenei anyag hierarchikus elrendezésében, a tonális időtagolásban is: a két Zusammenbruch ugyanaz; ebben igaza volt a Doktor Faustust író Thomas Mann-nak (másban kevésbé). Minderről egyszerre szól a temetetlen, temethetetlen vénemberek álmatlan bolyongása: a tét bukásáról, amit el kel-

lett, el kell végezni. De akkor – könyörgöm – mi marad, mi? Nem látom, nem látok, pedig bizonyára kéne . . ., és akkor végre nyugodnának, helyükön, a földben; akkor végetérne a nagyjelenet, a színház, az opera, a rozoga, szenilis balett, a véres körtánc, ez az egész szentimentális, hisztérikus hiúság, ami: tévedés és „gemütlich”-re sminkelt hazudozás.

Az öregek vándorlása tehát nem más, mint a hagyomány kísértete, örökös emigráció, amit nem tudunk befejezni; emigráció, mely az egész létezését beborítja, és egyelőre nem út, mert nem vezet még sehová. A Bildungsromanze – kétértelmű. Meg a Bildungsroman is.

*

A Cantata profana és a kitörés. Forradalom, száműzetés, csárdás obstiné, amerikai anizs – ezt az érthetetlen motivikus összefüggést egyetlen ember tudta érthetővé és világossá tenni, minden magyarázkodás nélkül, aki igazán kilépett az öregek körtáncából is: Bartók. Olyan emigráció volt az övé, amelynek nem volt semmi kényszerítő, közvetlen oka; nem fenyegette őt semmi, mégis megtette. A tények felől, a felületen érthetetlen, miért emigrált Amerikába 1940-ben, hogy aztán ott szegényen éljen, hogy alig komponáljon, hogy a partraszállása után pár héttel fellobbanjon leukémiája, amely öt évvel később megölte. Érthetetlen hát, hacsak nem figyelünk oda még jobban egyik főművére, a Cantata profanára, amelynek kezdőütemei – közismert tény – pontosan idézik a Máté passió nyitózenéjét. A Cantata profanában – egy román kolindaszöveg az alapja – „kilenc szép szál fiú” elhagyja apját-anyját, az emberi világot, az erdőbe mennek, ahol egy tisztáson egyszercsak szarvasokká változnak. A metamorfózis, a metanoia, a konverzió nagy hagyományú mitikus motívuma fogalmazódik újra, az önkéntes és végleges elfordulásról, a kivonulásról, az „emberivel” való szakításról („menschliches all zu menschliches”, kiáltja Nietzsche), 1930–31-ben. Bartók kilenc évvel később hirtelen elhagyja Magyarországot. Kivándorlása és a Cantata profana tehát *ugyanaz*. Jóslat, követelés, és beteljesítés. Metanoiája pillanatában persze ott várja az, amelyben mindig is benne állunk mindnyájan: a halál. De az életforduló mégis megtörtént, véghezvitte.

Bartók radikalizmusa az Egésszel szemben, amelyre a romlás elején álló Beethoven oly szenvedélyesen és elesetten kérdezett, napjainkban egyedül Tarkovszkijéhez hasonlítható, ha nem is hasonló. Az utolsó film, az *Aldozathozatal* átforduló, hátat fordító főszereplőjének normalitása *innen nézve* nagyonis kétséges, ez a férfi hétköznapi mértékkel mérve lerombolja a házát, családját, és közben egyre nevetségesebb lesz. Egyedül a fia tart ki mellette, némán és természetesen. Mintha csak a gyerekek épségével tudná, hogy van itt egy csodaszarvas-lehetőség. A fiú zárókérdése: „Kezdetben volt az Ige. De miért, papa?”, mintha a logocentrikus világ törvényszerű elhagyására mutatna, arra az emigrációra, amely a szavak alatti és fölötti zene országa, a hallucináció vége: *reális* dallam.

Nálunk a hagyomány megtalálása egyúttal a hely elvesztése, a kiűzetés. A menekülésben van a menedék. Ez a tényeken átütő *realitás*.

*

Mahler és a kiűzetés. Mahler esete a Magyar Királyi Operával („Der Fall Mahler” . . .) provinciális tréfa, amely mindig ismétlődik; ezekből a siralmas

tréfákból is összeáll a hagyomány, persze slamposabban, szatírijátékszerűen, profánul. Három évig igazgatta a pesti operát, de a „helyi erők” természetesen lehetetlenné tették, elüldözték, lemondatták (a parlamentben interpelláltak miatta, mert nem magyar...). Ismertem az ötvenes évek elejéről egy operai ügyelőt – csokornyakkendőt hordott, Schubert modorában, és pellerint –, aki még látta Mahler direktor urat. Mahler elüldözése *ab ovo* megvolt mindig is a zenéjében. Műveinek késői, slampos otthonossága, ismerős banalitásai mély-séges otthontalanságról árulkodnak. Melosza, hangszerelése, hangszín-folt-technikája olykor a giccs és a Zwölftontechnik határán mozog *egyszerre*. Mindez nagyon helyi, nagyon ismerős. Otthonosnak lenni a kivetettségben, örökös vándorlásban (mint ama öregemberek), örökké ismételve panaszol-kodni, unalomig búcsúzkodni, már a kompozíció elején legördíteni a függőnyt: „mindennek vége” – ezt nagyon tudta. Meg a hisztériában rejlő zsenialitást (jó esetben), ezt a jellegzetesen közép-európai, rohamszerű szcénát. Szimfóniái helyenként úgy fújtatnak, mint katasztrófa előtt álló világvárosok. A maga módján radikális ez is. Minden nagyon ismerős itt: a túlfűtöttség, a fékentang hiánya (és ennek mámore), a sok-sok arány- és mértékvesztés, a túl nyilvánvaló utalások. Például a katonamarsch, a verkli-zene és a siránkozás, amelynek együttes tradíciója megint csak Beethovenhez kötődik. Mahler siránkozása mélyén azonban egy régebbi, archaikus hang is van: a zsinagóga hasonlíthatatlan éneke. Mahler kiűzetése zsidósors, ahogyan egész Közép-Európáé folyamatosan az, benne a magyar sorssal, különösen Trianon óta. Hogy a magyar sors: zsidósors, ez itt nincs felismerve, és egyelőre remény sincs, hogy eljussunk a felismerésig. Pedig Mahler szinte didaktikusan „beszél” erről, szinte kimondja a kiűzetés és vándorlás szavait, amelyek egy út, a klasszikus bécsi út széteséséről, érvénytelenedéséről beszélnek, az együttélés, a közösség zenélésének végéről. Mahler a voluntarisztikus zene és a fichte-i ember kétségbeeséséről, útvesztéséről, szétszórásáról ad hírt. A Monarchia hordozta mélyen, évszázadok óta önmagában a diaszpórát, a hitevesztett, éleslátó, mégis tehetetlen Monarchia. Az út vége azonos egyfajta tisztessen elvégzett munka, a bachi értelemben vett szorgalom és pontosság végével is.

*

Honnan hová, avagy a Bildung vége. Bach-lemez „játszik” a gramofonon. Bátran boruljunk az asztallapra, és sírjuk ki magunkat.

German: Ellenőrzés az utakon című remek filmjében egy folyton idétlen vicceket mesélő partizánparancsnok mondja a következő titokzatos mondatot, amit azután elnyom a gépfegyverek zaja, és nincs folytatása: „Ül Hitler a teli éléskamrában, és sír.” Honnan hová.

*

Minden emberi együttélés, szolidaritás, együttes foglalata: *a kvartett*.

*

„Bald, oder nie.” – Ezt mondja a Varázsfuvolában a láthatatlan kórus Taminónak, aki az imént a világosan látás esélyeiről kérdezte az öreg papot. A csakhamar és a soha feszült együttesét csodálom egész életemben, a törése-

ket, az asszimetriákat és visszaállításokat, zárlatokat: a kockázatot a bécsi klasszikus zene korpuszában, ebben az *állítólag* kiegyensúlyozott rendben. A mindent eldöntő kockázat éppen az alapelemben, a klasszikus periódus lát-szólagos kerektségében van, amely valójában hallatlan rugalmasságot és foly-tathatóságot, „motivikus fejlesztést” tesz lehetővé. Egy Haydn-, Mozart- vagy Schubert-periódust hallgatva az ember kétségtelenül mondatokat hall, ame-lyeket nem tud, nem tudhat kimondani. Súlyos állításokat és mondásokat, me-lyek egyértelműek és érthetetlenek. Schubert például az említett Molto mode-rato tempójú szonátatétel témájában, vagy bármelyik Moment musical-ban már olyan világosan beszél, hogy nem értjük. Ahogy Jézust nem. Mert szá-munkra megfogalmazhatatlan kockázat így beszélni, vagy így tagolni a zenei időt. A bécsi klasszika a szó civilizációjának csúcspontján hirtelen elképesztő magasságba suhan, és a kimondhatatlan egyértelműséget, a „minden világos” muzikalizációját hajtja végre. Feszültsége a csakhamar és a soha végletes ha-tárterületén *majdnem* felborulással fenyeget. Így jön létre az isteni: aszimetr-ikus rend.

Köztudott, márcsak a Doktor Faustusból is, hogy Beethoven vázlatfüzetei-ben a hangjegyek helyén sokszor szavak állnak. Talán ezek azok a szavak, amelyek a korpusz mélyén feszülten hallgatnak és váraкоznak. De hogy mire, meg nem tudnám mondani. Mindenesetre *ott* vannak, és erre figyelni kellene.

A kockázat, a „majdnem” feszültsége minden idő-konstrukció, minden forma létmódja, így a zenei formáé is. Elfogulatlan és józan komponisták nyi-latkozatai, levelei stb. figyelmeztetnek arra, hogy a forma végül is: *számolás*, semmi egyéb. Stravinskyt 1963-ban láttam Budapesten dirigálni: világossá vált, amit írok – a forma számolás. A számolás pedig mélység, invenció, léleg-zés, kombinatív folytatás, az Egész légiiesen pontos, rendszerszerű érzékelése, amelynek „mérései”, eredményei azok a mondatok a zenében, amilyenekre az irodalom, a szó művészete soha nem volt s nem lesz képes. Még Rilke vagy József Attila sem tudhatott úgy számolni, vagyis hát figyelni, mint Bach. A zene az idő foglya, de mivel tudja ezt, megszámlolja. „Az idő gyermek, ki ostáblát játszik.” (Hérakleitosz)

*

Az őr meg a vendég, avagy a figyelem. A magyar zene ma, most, nekem Kurtág György zenéje. Legutóbb a *Kafka-töredékek* című, szopránra (ponto-sabban egy hasonlíthatatlan drámai énekesnőre: Csengery Adriennre) és hege-dűre (Keller Andrásra) írt kompozícióját hallottam, amely a zeneszerző által kiválogatott és sorrendbe állított Kafka-mondatok füzére. *Opus magnum*. A figyelem, az odafigyelés és a számolás abszolút sűrítőményei ezek a dara-bok, intellektuális extázis és közép-európai ironia: bölcs szenvedés találkozási pontjai. *Nagy miniatűrök.* Még van tehát figyelem: odaadás: tárgyszeretet: elfogulatlanság. E kompozíciót hallva jobban, sőt új módon vélem érteni Kafka rejtélyes, két oldal terjedelmű írását, a Vor dem Gesetz címűt, s benne az Őrt. Kurtág sorozata révén (melyben szövegszerűen egyébként nincs sem-mi ebből az írásból) az Őr jelentősége megnövekszik, jelentése átalakul. Talán ő az, akiről a modern fizika azt mondja, hogy az egyetlen, általunk ismert Univerzum a miénk, amely megfigyelővel (az emberrel) rendelkezik. Ezen kí-vül, minden adat és valószínűség szerint *Silentium Universi*. Ha ez igaz, akkor ez az Univerzum, amely tartalmazza önmaga leírását is, a megfigyelő által.

Lehet, meglehet, hogy *erre* a megfigyelőre, *örre* mondja Heidegger, hogy a Lét pásztora. Aki a posztján marad, áll és várakozik (a hely, a poszt elhagyását, mint az emberinek negatív meghaladását már Kant panaszoja, és filozófiáját e posztra való visszatérés elősegítésében határozza meg). Kafka Öre tehát nem gonosz, nem rosszindulatú, nem akadémikuskodó hivatalnok, aki nem enged be a hivatalba, ahogy első benyomásunknak engedve hisszük. Hanem ugyanannak a lénynek a másik arca, aki a bebocsátásért áll és várakozik a kapu előtt. Egyikük se mozdul egy életen át, nem hagyják el kijelölt posztjukat, türelemmel, hűséggel ott vannak, és figyelnek. Hallgatják az időt. Ez a munkájuk; szorgalmasak. Mozdulatlan megfigyelők: az Ör és a Vendég, aki a bebocsátásra vár (Öreg pap és Tamino jelenete?, *talán* van összefüggés). Kurtág zenéjének számolása, figyelme Kafka törvényéhez vitt közelebb. A törvény: a hagyomány megtörténeése azonban még ennél is vadabbul következik be, életünk forró, néma belsejében, váratlanul.

*

Együttállások egy Bildungsromanból. Ha a hagyománynak a jelenben kell megtörténnie, hogy éljen; ha radikális életprobléma és felhívás; ha nem megtanulható, csak egyszerre, hirtelen *itt van*, mint a Cantata profana elején a Máté passió-idézet, akkor ilyen történés volt számomra egy bizonyos időpontban éppen a Máté passió 47. számú mezzo-áriája (1947-ben születtem, épp kétszáz évvel a Musikalisches Opfer komponálása után), az Erbarme dich kezdetű, amely Péter háromszori árulásának története után hangzik fel (ha, mint Közép-Európában, nincs egy nyugodt hely, ha a posztot mindig el kell hagyni, ha örökös hely-vesztés van, akkor szinte mindenki egy névtelen árulássorozat résztvevőjének érzi magát, joggal): sok itt a Péter. Ez a bizonyos időpont, valaminek a radikális betörése, vég és kezdet, mondjuk valamelyik április 24-ik napja volt. Gonosz nap. Megnéztem egy videófilmet, amely a történelem és ember alatti szegénység nagy erejű drámai előadását tartalmazta (Jeles András munkáját, aki egyik korábbi filmjében, az *Angyali üdvözlés*ben gyermekszereplőkkel dolgozott, és egyikük tagolta, lassan, komolyan, mindentudóan azt a Hérakleitosz-mondatot az időgyerekről, aki ostáblát játszik). A mű csúcspontján valaki elénekli egy tisztás közepén a 47. számú Erbarme dich-áriát. Nem megmondható, nem leírható, mit jelent ez ott, akkor, s mit jelent az a nap, aznap, „ama nap” (Celanói Tamás). Másnap pedig, egyetlen napom volt rá (így, ennyi a közép-európai időről: hétfő reggeltől hétfő éjszakáig...), meg kellett írnom egy tanulmányt, mely az ördögregény két változatát, a nyugatit (Doktor Faustus) és a keletit (Bulgakov: A Mester és Margarita) összehasonlítja, megvizsgálva a fausti szerződés 20. századi metamorfózisait. Árulás: száműzetés: fogadkozások, fogadás: titkos fogadás: szerződés az ördöggel: katasztrófa (lásd Bulgakov és az orosz katasztrófizmus). Ez is egy lista a sok közül. És éppen a Faustus-regényről, a zene Zusammenbruch-járól, a szellem akaratlan(?) árulásáról. Mindent egyszerre érzékeltem ebben a hajszában, nyitott idegrendszerrel az Egészet, még keresztnevem is, minden összefüggővé vált hirtelen, ama kimondhatatlanul világos mondattá, amit nem értünk, ahogy a „nyolc boldogságot” sem fogjuk érteni soha. Újra megtörtént hát (velem) a hagyomány, csak nem tudtam a jelentését. Harmadnap (*Harmadnapon*, ez a címe Pilinszky legnagyobb verseskötetének) jött a válasz, szombaton. Robbanás Csernobilban; minden világos hát. *Oda* robbantam én is,

mindnyájan, az ördög-szerződéssel, az árulással, a bűnben foganással, a démonivá lett zenével, az orosz katasztrofizmussal, minden leírt szóval, koinciden-ciáinkkal *együtt*, a Cantata árva radikalizmusával és passió-citátumával együtt. „Erbarme dich mein Gott . . .”

Hirtelen minden itt termett, de a Bildungból Zusammenbruch lett, a nevelődés és a hagyomány az apokalipszisban, ebben a *mindent* összefoglaló robbanásban és sugárzásban fejezte ki magát. Hallgatott akkor minden zene, szünet, a számolás némább volt, mint bármikor.

*

Mindez nem így, nem ilyen személyes; ahogy a zene sem.

*

Zárlatok. A zárlat a hallgatás felé sodródás, a gyorsuló és már szinte várt befejezés közelsége. A zene titkai a hallgatás környékén tanyáznak. Éppúgy, mint a Bildung titkai is. A varázsfuvolában tudják ezt, amikor az Öreg pap mondatait a harmadik kapu bejáratánál (Ör!) egy háromszor ismételt, le szálló motívum kíséri.

Van, amiről csak hallgatni lehet, és megnevezése sem töri meg a csendet. A trio-szakaszból Schubert C-dúr vonósötösének scherzójában. A gesztrilláról a basszusban, mely a Molto moderato-tétel témájának érthetetlen, „funkciótlan” zárata. Olyan világos, mint Jézus mondatai, *azért* nem értjük. Az Asz-dur imprompturól, mely valójában *egyszer* hangzott el életemben, egy kislány integetett benne (Der Tod und das Mädchen?), máig nem tudni: hív-e, vagy elköszön.

Ha a zene az idő kontinuus megkomponálása, akkor közös cselekedetnek kell lennie. Közösség. Ez az, ami nincs. Utoljára a déli, mediterrán Verdi zenéje *tartalmazta*. Ő utoljára tudta, mi is ez. Még azt is tudta, hogy ő tudja utoljára. Ugyanez a Verdi mondta öregkorában: „*Nevem pusztá említésétől már rosszul leszek.*”

A valódi, emberi ésszel még valamennyire felfogható metafizikai történetek mindig a tárgyak, a dolgok, az elmondás, a Bildung konkrét, forró szótlán belsejében zajlanak. Ezért az igazi titok számomra mindig zenei, mert a valódi zene egyszerre elementáris és *nem* romantikus; nem értem, de így van. És ezért igaz Rilke mondása, hogy a tények elfedik a realitást. A szavak a zenét. Sokszor a nevek is mintha csak arra lennének, hogy fedjenek valamit: a valóságot. Végül vannak szinte kimondhatatlan, mert igazi, végleges nevek, ahogyan végső zenék vannak. Mozarté ilyen. Róla nem beszélhetek; különben is, komoly ember zenéről nem beszél.

1988. december–1989. január

A história lapszélére

*Nem sejtem nagy idő kongat-e rám
vagy csordogálva egykedvű napok
hártyái érdesednek és alattuk
levegőre se bukkánhatnak
s belefűrődva mélyen az iszapba
várom csupán ismét megroppan egyszer
reccsen megcsendül sustorog
a téli némaságra kárhozott
felszín a természet ál-élete
földindító áradás szunnyad-e
vagy folytatják cseverésző vizek
fényévek óta szabott létüket
s ha nézi a történetet valaki
akár nagybetűs akár kisbetűs
fülembé súg-e bármit holnapomról
részeg kórus csörömpöl szanaszéjjel
avagy rezek fűvők összkara tombol
ő tudja csak fülel és egyre hallgat*

Ütőkártyák

*Az egyiket
mit-bánom úr
hahotázva idevetetted
azt el ne vedd*

*A másikat
ó én mohó
szellem kupori test
azt is megadd*

*Az idő
ütőkártyáit
veszi elő*

Zsilip

(Gimnasztika a narrációhoz)

Nem te, majd a dolgok érkeznek meg benned –

tegnap, tizenöt éve, a petresi állomáson vesz két mákosbuktát, mel-
léje sört. Éhesen harap bele, nézi a fonnyadó habot a kancsóban. Az állomás-
főnök lánya kitartóan zongorázik a feje fölött, a nyitott ablakon lecsurognak
a hangfogós akkordok. Most tíz évig kellemes nyár lesz, írják az újságok;
s közben lesi az arcokat, hogy lát-e ismerőst. Tulajdonképpen mindegyik az,
de ezt inkább a táj teszi, ami felé közelednek, mind odavalósiak. Mikor kilép
a söntésből, már elég közvetlenül beszélget egy zöld pulóveres fiatalemberrel.
„Azt mondd, Kotányi? Nem Gésán Kamilló volt a keresztapád?” A fiatal-
ember realistán nevet – „Kamillót fölakasztották tévedésből ötvenhatban.”
Megtudja, hogy a patikus rákban halt meg annakidején és az állatorvos ba-
rátja kezelte. A fiatalember ezt a változatot ismeri. De beszéltek másról is ak-
koriban Tardoson – kezd lassan emlékezni az utas. A patikuséknak nem volt
gyerekük. Ágota, a feleség, a temetés után elköltözik a faluból, majd évek
múlva egy feltűnően szép, szőke, tizenhét éves lánnyal jelenik meg látogatóba,
végigjárják az ismerősöket, a lánynak megmutatja a patikát, a házat, ahol
laktak. S mindjárt az első nap kimennek a temetőbe. A lány állítólag Ágota
gyermeké, Svájcban nevelkedett. Az orvos ma is él még, a lányt nem fogadta
el a sajátjának, agglegény. Falusi bölcs. A szobájában kitömött bagoly, avar
koponya, meszelt fal, alig néhány bútor. A falon Kossuth Lajos búcsúzik a
házától. Spencer a kedvenc filozófusa, mert józan, Szent Ágoston a kedvenc
szentje, mert a csillagjósokról megmondta a véleményét. Az utolsó időben a
patikus egy hintaszékben tölti a napot, a kertben, a patikában Ágota helyet-
tesíti. Az orvos minden nap meglátogatja őket, néha kártyáznak. Az asszony
a partik után többnyire messzebb húzódik a nádszékével, a cseresznyefa he-
lyett a körtefa alá, és ott varr. A kertben állott a levegő, a sövénykerítés min-
den szellőt felfog. Mikor a marhákat hajtják haza este, a nap átvilágítja
a port, ahogy a körülzárt kertre lassan ráereszkedik. Akár a szétfoszlott musz-
lin. A patikaajtón lehúzzák a nádrolót, s ilyenkor még tompábban hallatszik
be a patadobbanás. „A legfelső polcon álltak a mérgek, igaz?” – erre még
pontosan emlékszik a patikusné. Tri (a Svájcban nevelkedett lány) kikönyörgi,
hogy egész nyárra ott maradjanak Tardoson. Gyakran bejárnak Regénybe,
hol az anyjával, hol az orvossal. Egyszer együtt utaznak be mind a hárman,
s az orvos, az ablakon kihajolva, lelkesen vizsgálztatja Trit filozófiából. Mikor
már harmadszor botlik meg a nyelve a *paralipomena* szónál, a regényi kender-
áztató közelében kiesik a szájából a protézis, a légáram elkapja, s kis híján
visszadobja a szomszédos nyitott ablakon, de gellert kap, és lecsattan a kő-
törmelékes töltésoldalra. Ágota és az orvos visszaülnek a fülkébe. Az asszony
ingerült és pikírt, az orvos derűsen viccelődik magán, selypeg és makog,

s szórakozottan Tri térdét simogatja; de végülis elmarad a Dorottyában tervezett ünnepi ebéd, a félreeső vasúti restiben rendelnek két bográcsgulyást, az orvosnak sós vízben kifőtt krumplit. Tri papírszalvétába tekert ujjakkal emelgeti ki a mócsingdarabokat a tányérjából, és így eteti a székehez dörgölődő macskát. A Dorottya különben az egyetlen nyilvános hely, ahol hivatásos pincéernőt is alkalmaznak; s valahogy úgy alakul, hogy megérkezésük után a lányok először Dabján felügyelőnél jelentkeznek. A kőlábas városháza hátsó udvarára nyílik a detektív szobája. Korrekt szoba, asztal, két szék, üveges szekrény, zöld plüssdivány, spárgával összekötött dossziéhalom, Horthy Miklós színes fényképe. Zsizel a bárcáját nézegeti sokáig, a felügyelő nem ülteti le azonnal. Szűk, fekete szoknya van rajta, műselyem fehér blúz. Nap-pali egyenruha. „Veszprém? Ott dolgoztál?” – „A Kakasban” – válaszolja, és odahúz magának egy széket, leül. „Mennyi időre szerződsz?” – „Most csak két hónapra. Remélem, nem sokat fognak macerálni.” – „Kicsoda?” – „Például, maga. Undok egy szobája van. Simándinak Veszprémben konyakja is volt az irattartó mögött.” – „Simándiból se lesz felügyelő. Hány éves vagy?” – „Nézze meg a bárcámban.” – „De most tőled kérdezem.” – „Hivatalosan?” – „Itt minden hivatalos.” – „Tizenhárom.” – „Akkor még biztos szép friss lehet, mutasd.” Az előző régi nyáron utasunkat még a *pásztori játékok* érdeklik jobban, nem a Zunger környéke, ahol a Dorottya lányai vesznek ki szobát. A Pándzsó szélén áll a Lipovszky-féle vendéglő, hátsó udvarát magas ölfarakás választja el az orgonás nagyudvartól. Jobbról a fedett kuglipálya toroklik ide, balról kiselejtezett szódásládák sorakoznak a vendéglő faláig, ahonnét keskeny járat vezet hátra az elrekesztett zugba, oda hajigálják a különböző roncsokat, limlomot, csontokat. A szűk térség közepén bodzafa, körülötte kék üvegtörmelékből kirakott spirálkarikák, mint valami szétnyomott csavarmenet. Az üvegcsík a fa törzsétől indul el, és bekanyarog a csalános burjánba. A burjánsűrűben kitaposott ösvény, ez a rejtekút visz a kuglipálya hátsó deszkapalánkja mögé. A nap ide süt be legtovább, vasárnap itt dübörögnek a kugligolyók. Előbb a surrogó közeledés hallatszik, aztán a csattanás, ahogy a bábuk közt szétűt, végül nagy lendülettel felfut az öblös deszkán, begurul a keskeny járatba, és ott távolodik lassan. Akár egy csapzott emlék. Ha egész testével ráfeszül az öblös deszkafalra, a testével is érzi a golyó útját. Különösen vásár napján nagy a forgalom; de igazában nem a vásár a felejthetetlen, hanem a csend utána. A sátrak helye, a szemét, a törmelék, a trágyakupacok, tetejükön színes papírszalagokkal a szélben. Egészen pontosan: ez a temetői évszak. A nyár mögötti nyár. A sietve kirángatott cölöpök lukjaiban még friss-barna a föld, hangtalan kutyák szimatolnak, macska jár. A színes üvegtörmelék este feketén csillan. A vásártér mögött éles fénykockasor: az emeletes laktanya ablakai. Valaki trombitával szórakozik a szögcsodrótkerítés mögött. Az egyik udvarról harákolás hallatszik ki, álmódó sertések röffentése. S a csodálkozás: „Hát meghalt?” – „Reggel óta nem láttam. Talán átment a szomszédba, Bernáth Jakabékhoz.” Bernáth Jakab a sintér. Utána ott áll meztelenül a félig lebontott mézeskalácsos bódé előtt. A bódé tele van sötétrel, de ez a sötét egészen más, mint ami amúgy is körülveszi. Az egyik sarokban kérődzve feketefoltos kecske fekszik; odatérdel eléje, s hagyja, hogy a nedves orrát a melléhez nyomogassa, csontos orrnyergével odadöfködjön a combja közé. Később ezt követi a csendes permeteső, amikor először onanizál majd; de előbb egy fellengzős álmot produkál még, amelynek semmi köze az egészhez. Sűrű lombozatú erdő, hatalmas törzsek oszlopárdái, a fák között számtalan ösvény vezet az egyetlen tisztás felé. A karzattá magasodó lomb-

sűrűből nézhet le a tisztásra. Persze, világít a hold. Sokáig semmi mozgás, csak üresség. Mint egy kékes-zöld kristályból fújt gömb belseje. Ebbe a gömbbe vonulnak be tompa nyiszorgással a keskeny ösvényekről az ugyancsak keskeny átmérőjű szekerek, amelyeket nem húz semmi, csupán zord egyenruhás férfiak kísérik őket. A szekerekben kék meztelenséggel fekszenek az elfáradt katonák. A nyakukban ezüst érem, mindegyiken név és évszám. A megszólalásig egyformák ezek a hanyatt fekvő emberek, csak a kigúvadt szemük csillogása különbözik. Akár egy vigyázz-feküdjbe dermesztett szemle. Aztán hirtelen előzőnlenek a zenészek, a göröngyök és az avar alól, a fűszálak közül, s egy szempillantás alatt embernagyságúra nőnek. Piros zekéje van mindegyiknek, csatos cipője, a hónuk alatt hegedű. Mindegyik szekér mellé jut egy. És egy mozdulattal valamennyien játszani kezdenek, de hang semmi nem hallatszik, csak abból lehet következtetni a dallamra, ahogy érzéssel húzogatják a vonót. Ez a nem hangzó hangosság lélekzetelállítóan kéjes meg gyönyörű. Valahogy így hathat a katonákra is, mert egy idő múlva megéled a szemük, és mint a sorozatvetők, sorba kilövik magukat az üregükből, föl a magasba, miközben hűségesen követi őket a fénycsik, amelyet maguk mögött hagynak, s mintha vigyáznának is, hogy minden pontosan így történjen. Csak a sűrű sötét marad vissza utánuk. Nem sokat, alig egy órát aludhat a nádrolós szobában, ahol az öreg sziléziai vaskályha áll. Mellette egy fémpántos utazóláda az elsüllyedt Atlantiszról, és a beomlott kisbödői prэшázból hazamentett kép, a szétszedett kerékpár fölött: két monoklis, bricseszes vadász nyúl helyett fenéken lö egy gyanútlan parasztot. Valószínűleg bajor vagy tiroli csendélet; a fenekét markoló paraszt copfos harisnyasapkában éppen felugrik a levegőbe, mulatságosan vicsorit, a nyúl a bokorban lapul, s a háttérben a két monoklis vadász „raccsolva” összenéz. A másik képen egy cigánylány rözsét szed, éppen lehajol, ezt hosszan nézi, aztán fölkel a hűvös szarvasbőrről, és kihajol az ablakon. Az utca üres, a permeteső most kezd rá, a szemközti Vitkovits házban Farda kisasszony valamilyen tudóbajos etüdöt játszik; biztosan Chopint. Egy pillanatig egészen pontos definíció világosodik meg előtte, hogy mi a perc és mi a végtelen, mi a kezdet és mi a vég, de a kis híján megragadott szavak (vagy kép?) majdnem megrémítik. Később veszi csak észre, hogy a szemetes Bartiskó Vendel az egyik gesztenyefa alatt ül, a papucsá talpát próbálja visszavarni szurkozott madzaggal; és belerezzon ő is, mikor a betongyűrűs lukon, amelyik a Vitkovits házból vezet ki a szennyvizet az utcai árokba, egy fekete, korcs kutya préseli ki magát, vonítva körözni kezd, a nyálkás szennyvíz szivárványlik a szőrön, majd elvágat a kórház-kápolna felé. És szinte abban a pillanatban néz ki az ablakon Farda kisasszony, és kikiált: „Fojtsák meg!” A kezében aszúros zsebkendő. Már újra a hűvös szarvasbőrön fekszik, mikor a zsebkendő meglucskosodik a kezében . . . (stb.)

a cselekmény — isten ha egyszer lábra kap

(versmetszetek)

mottók: „Megeresztette a mosdóba a vizet.
De valami kiszámíthatatlan okból a
zuhany alá állt be, gyötrődve várta
a hideg víz megrázkódtatását, az
azonban nem jött.”

(M. Lowry: Vulkán alatt)

„Mégiscsak tanultam valamit, miköz-
ben Robinsont elkísértem az éjsza-
kába.”

*(L. F. Céline: Utazás az éjszaka
mélyére)*

*isten tudja, mit visz végbe az ember
magában, mire a cselekmény egyszer
csak lábra kap, és robinsont ismét
összehozza a vénasszonnyal; nincs hét
hogy ne robbannának valahol fel együtt
vagy legalább ne fordulnának elő
kinnal leplezett viszonyukban némely könny
lappadján; holott robinstont nem a nő
vonzza, miként a vénség sem éppen ő-
benne látja megtelődni a kedvét –
mi más vinné egyfelé őket, mint a szenny*

*

*mert ha van szellem, az mindig valamely
alattomos gondolat vagy emlék
erejével kerít a hatalmába –
most se másképpen; egyből végzi a fény-
másolást a testtel; és ha nem révült
az ember, vagy az egyezéstől nem kába
minthogy az egész versre egy szusz füst
fojtja, szűkíti rá a gondolat erét
már félelmem a zárszakasztól is szinte
átszellemülésnek számít; ragyog a szent-
írás, szárazan, mint a sztaniol*

*

*a gyerek gyerek újból; de előtör
erre az ellen lábujja, mattan, dőglött
vörösen, mint egy hajnali benzinkút
éjvégil – cseréli hamar a jelzőt
a gyerek, és összenéz a tükörből
ráeső szempárral; sss . . . sss . . . hasítjuk
tovább a huzatot, elhajtunk egypár
tranzit szélzsák és hüvelyes határ mellett
mintha valóban a mese kelne meg
mely egyrészt csupa édes seb, másrészt meg már
különfog tőle, ébren, a szarupánt*

*

*nem tudok biztosabb hajlékot a vers
számára, ezen kívül, mint a hullaház
mérhetetlen hely szabadulna fel
a foglaló felek között . . . külön az alváz
és a húr nem szólna hollétük ellen
se mellett; de úgy látom, fejből, ez az az ártér
ahol mennél csordultabb indulattal az
ember, annál vadabbul szűkül átérni
rajta, annál sűrűbb dolga támad azért
hogy fél-álltó önkívületben igaz-
gathasson még a köréje gyült versnek*

*

*de hogy mivégre kell a rend, arról
nehezebb szólania, mint egy mellszobor
vékony madárcáéból, mint két vízcsepp
szórja a bánatot szét a tekintete
lerogy egy székbe, a légszomjtól teléled
izzadt bőréhez odasül a robot
vattakabát; hallgat, vagy süket-e
nem tudja; de úgy sejti, előbb, utóbb
fölér az akarataig a lélek –
s ha mégsem: úgy meg igazán indokolt
hogy fejét zúzza már a bűvárharag*

*

*és vajmi silány elégtétel lenne
ha ráeszmél, az is, hogy nem csak egy bútor
csapdájába esett, mint egy nyúl már; akkor
pirosan kicsúcsosodik a mese
miként a költészet buggyan fel robinson*

száján az autóban; nyálát egyszerre
elapasztja a rendelő koszt, szemén
széjjelmállik a rendőrkosztüm – tüzes ér
cikkán körbe a banya térde közé
fogott vaslombikon; ám amit megért
az semmi, ebből az árnyékszerkezetből

*

a bolondok elfordítják róla a te-
kintetüket, karjuk ernyedten lógáz a se-
lyemhártyás ragulé fölött; ez meg a láz
gondolja, alkotják együtt a teremő hü-
lyeség olyan, bizonynyal ritka, ám annál szabályhűbb
példányait, mint amilyen szerénységem volt s lesz
míg a világ világ, a földnek hol emitt, hol
amott megjelölt sarkában . . . mégis, kitör a frász
szinte, cserbenhagy minden lélek, ha őrá
téved vissza valamely vétlen pillanatom –
és nincs rajta, kívülre egyéb, csak ez a rossz, rossz, rossz

*

hallasz?! . . . hajtogatom; vagy veszettül
ütök valamit . . . – most dől-e rám a ház
amiért napokra üresen maradt? . . . a víz hűl
és kiver a bőrömön a savós vasskarlát
megfertőzött előbb, s most meg magáéhoz
hasonlít fél pár alva lejárt cipő . . .
hajszálra idevág a gyász, mely kint az
utcán kígyózik . . . – á.l.l.a.m.i. m.a.t.i.n.é. –
küldi, csövézain, üdvét a fedélterv
(egyik szavam felüvölt, a másik némán
kockáz, frontérezékenyen, a hidegre)

*

csak hogy a hideg, isten drogjával, ez-
úttal szintelen, egy-egy papírzacskóból jön
zörgés, durrogatás, ricsaj teszük élvez-
hetetlenné a sajtópróbát . . . ha erőn
felül fülelek, lesek, sehogy sem válik külön
a hős és vértézete; némi lúgédész iz
emlékeztet is rá, hogy megint nem pont a résen
vagyok – e gyász rezge híja csupán egy vicc
rozettarajzának; váratlanul a vak
düh és az önuralom szövetkezik bennem –
nemlétem elárulja egy papírzakó

Körmagyar

Hatodik jelenet

A férj és az édes kislány

(Kisvárosi szálloda éttermének koszos függönnyel lezárt különterme. A sarokban be van gyűjtve a vaskályha, teke-csőve eltűnik a falban. Tíz-húsz személyre terített asztal, ételmaradványokkal, üvegekkel, tortákkal, egy s más eltört már, és ki is borult... (Tableau.) Másik oldalt attéle szállodai divány, bőre reves, itt-ott megtakult, elsötétedett. Különben kopár és csupasz a szoba, a hengermintás falon esetleg valami húsz-harminc éves dekoráció.)

FÉRJ: (öltönyben, nyakkendőben, ami már kilazítva, csáléra áll, a divány sarkában felemelt mutatójával magyarnótázgat, a lábánál jónéhány üveg sör) „Hej de beteg vagyok... Fáj a szívem... Hej de virágzik a... Virágzik a...”

ÉDES KISLÁNY: (vadító miniszoknyában arrébb ül egy széken, fején Borg-hajpánttal, lábán esetleg aerobic zoknival – minden nagyon érdekes rajta, és nagyon vidékiül modern – egyszerre két különböző fajta habostorta-szeletet tart a kezében, s hol az egyikbe, hol a másikba harap nagy élvezettel, most egy aprót böfönt...)

FÉRJ: Izlik?

ÉDES KISLÁNY: (eszik) Ühüm!

FÉRJ: (nézi) Kérsz még?

ÉDES KISLÁNY: Kösz, de már így is sokat ettem... (feláll, az asztalhoz óvakodik, beletúr a maradékokba) Ez itt mi, piros kaviár?

FÉRJ: (tölt, közben nézi) Igyál is anyám,

ne csak mindig egyél...! Bár ami megmaradt, azt mind megeheted... Gyomorbajosok itt a városvezetők! – Na, gyere!

ÉDES KISLÁNY: (állva eszik) Nem kérek!

FÉRJ: Dehogynem! Igyál, na! Ez most az enyém... (megissza, amit a lány-nak töltött)... Ez meg a tiéd lesz!... (fogával leharapja a söröskupakot, kiköpi, az üveget a padlón lány felé taszítja)

ÉDES KISLÁNY: Meg tetszik látni, úgyis otthagynom.

FÉRJ: Ne teccikezzél már! (feláll) Mondd, hogy Sztatky elvtárs. (a lány mögé lép) Illetve... Mondjad, hogy Tibi. (ügyetlenül átkarolja a lányt)

ÉDES KISLÁNY: Juj, de csiklandoz! (más hangon) Na mi van?

FÉRJ: Csókcát szeretnék.

ÉDES KISLÁNY: (gyorsan ad egy puszt az arcára, és arrábbmegy) Kár, hogy elfogyott az orosz krémtorta. (nyúlkál az asztalon) Nagyon szemtelen vagy, ugye, azt tudod... Nem vagyok én olyan!

FÉRJ: Milyen?

ÉDES KISLÁNY: Hát olyan! Most nem fogok neked csúnya szókat kimondani.

FÉRJ: Kár.

ÉDES KISLÁNY: (eszik, közben) Nem ezt ígérted a konditeremben! Bejöttél, dolgoztál, szépen emelgettél... Aszitem, rendes vagy.

FÉRJ: Rendes is vagyok. (meghúzza magán a zakót vagy nadrágot) Tán nem vagyok rendes...! (imbolyog) Hát most mi a baj?

ÉDES KISLÁNY: (teli szájjal) Telefonon fölhívsz, idecsalogatsz, munkaidőbel, még a szauna jár, nekem meg ott kéne

lenni ám, bizony, de te aszondod, ugye, hogy itt mások is vannak... aztán senki sincs. Tiszta Te Meg Én-klub!

FÉRJ: *(spiccesen)* Micsináljak, anyukám – hazasepertek! Ezeket várja ott-hon a nagy pötytyöskendő, meg a fakanál. *(kicsit szónokol)* Hiányzik anynyira a homokvári banda...?! Nekem nem! *(hirtelen mulatozva)* „Fáj a szívem... Majd meghasad... Hej de...” *(hirtelen vált, csendesen)* Azért Homokvárra a jövőben is építeni kell! *(kis szünet)* KELL! Meg te kellesz... *(szédelegve magához vonja, átöleli, és a díványra rognak, a nyakát puszilja...)*

ÉDES KISLÁNY: *(nyalogva)* Naaa...! *(aztán elhúzza magát)* Vigyázzál papóca, nehogy berúgjál itt...

FÉRJ: Berúgni?! *(felnevet, elkomorodik)* Az énnekem nem megy. Már egy idő óta... azt én nem tudok! *(kicsit elhúzódva, hátradőlve nézi a lányt)* Te már engem előbb kiszúrtál, mi?

ÉDES KISLÁNY: *(kortyokban iszik egy asztalról elemelt pezsgőspohárból)* Nem, csak emlékszem rád, mert száraz gőz után lepedőt kértél. Első nap!

FÉRJ: Szóval, láttál! *(bólogat)* Én is néztelek...!

ÉDES KISLÁNY: Engem sokan néznek! *(szoknyáját húzódja)*

FÉRJ: Azt el tudom képzelni.

ÉDES KISLÁNY: De én nem hagyom. Annyi itt a bunkó, rossz belegondolni! A múltkor is, az unokanővérem férje, jött utánam éjszaka a sáros úton... *(zsebéből babanyalókát vesz elő)* ... Babanyalóka, kérsz?

FÉRJ: Nem. Most nem. *(hirtelen)* Tyhijj! *(nézi)*

ÉDES KISLÁNY: *(nyalókázik)* Jött utánam szépen a sötétben és az Öreg Bányász művháznál fogta magát, aztán át akart nyomni egy teniszlabdát a két combom között, de... akkor vette észre, hogy én vagyok. *(kis szünet)* Nem is ment volna át különben, ez hülye.

FÉRJ: Nem hagyta?

ÉDES KISLÁNY: *(sértetten)* Mit képzelsz? Úgyis gyese szegény unokanővérem...! Mi egymással szoridáris viszonyban vagyunk! Egy a fejpántunk is, azonos a klipszünk... Pont ez. *(mutatja)*

FÉRJ: Volt már abortuszod?

ÉDES KISLÁNY: Szégyellje magát! *(nyalókázik)*

FÉRJ: Hát azért valami... csak előfordult már?

ÉDES KISLÁNY: Elő. De csak néha. *(nyalókázik)*

FÉRJ: *(összefonja a karját)* Mi?

ÉDES KISLÁNY: Úgyse válaszolok. Te nem vagy doktor Bubó, nem vagyunk a lelkiklinikán! *(odanéz)* Na, most nem haragszik?

FÉRJ: *(hevesen megcsókolja)* Tejszínhab ize van a szádnak!

ÉDES KISLÁNY: Eredetileg is édes. *(lábával a szék alatt kalimpál)* Adsz egy kis pezsit?

FÉRJ: *(sóhajtván feláll, odamegy, tölt)* Adok neked „pezsit”, persze, hogy adok... Nekem meg senkise ad. *(ráfőrmel)* Na, hányan voltak, gyorsan, köhöggjél, kislányom!

ÉDES KISLÁNY: *(nyugodtan)* Csókszi szempontjából? *(felnevet)* Találd ki! Na hányan?

FÉRJ: *(nagyot húz egy üvegből)* Anynyian, mint a homokvári vébé!

ÉDES KISLÁNY: Azt nem tudom. *(őszintén)* Az mennyi?

FÉRJ: *(falhoz vág egy poharat)* Leg-alább húszan!

ÉDES KISLÁNY: *(nyugodtan)* Nem találta el. *(falhoz vág egy poharat a férj feje mellett)* Mért nem mingyárt százan?!

FÉRJ: *(elhűlve)* Elnézést, elnézést...! *(félhalkan)* Hű, micsoda vére van ennek... *(elkapja)* Voltál te már itt a különteremben, fogadjunk!

ÉDES KISLÁNY: *(hidegvérrel)* Röhögni fogsz – voltam. *(vált, haját igazgatva)* A nagypapámék ezüstlakodalmán. Itt ült az egész család nájlön ingben... Mit akarsz? Én még nem futok. *(halakban, kis szünet)* Nincs is szeretöm.

FÉRJ: *(ordít)* Ne mondd nekem már, hogy... *(eltullad)*

ÉDES KISLÁNY: *(rápillant)* Csak volt. Félévvel ezelőtt. *(kis szünet)* Egyetlenegyszer.

FÉRJ: *(feláll, talán járkál, dühödt, liheg)* Na ugye, hogy volt...! Na ugye, hogy volt...! Hát tudtam én... *(ráfőrmel)* Ki volt az?

ÉDES KISLÁNY: Aki kíváncsi, hamar megöregszik.

FÉRJ: (szorosan magához öleli, eltulladó hangon) Na mesélj már, mondd, szeretném hallani, fiatal volt?, hazai lakos?, aztán micstinált, ki volt az... (nyugodtabban) Ki volt?

ÉDES KISLÁNY: (nevet) Megmondjam? – Egy férfi!

FÉRJ: (visszakézből nagyon pofoncsapja) Ki volt? Hogy hívják?

ÉDES KISLÁNY: (hallgat, vállat von, könnyes a szeme) Kicsit hasonlított rád. (kis szünet) Azért vagyok itt.

FÉRJ: (büszkén-halkan) Értem. (bocsánatkérően megsimogatná...)

ÉDES KISLÁNY: (... hátrál) Ha nem hasonlítanál rá annyira... (gyerekes bögésbe fog) Nekem haza kell menni, vár az anyám!

FÉRJ: (leülteti, mellé ül) Ezért hagyta, kincsem, hogy megszólítsalak...

ÉDES KISLÁNY: (könnyezve bólogat, s közben az eléje tartott pezsgőből kortyol) Ühüm.

FÉRJ: Szóval hasonlítok.

ÉDES KISLÁNY: Hát persze. (megtörli a szemét, könnyén át nevet) És a szemed, hát ilyen nincs, hát ez fantasztikus...

FÉRJ: (bizonytalanul) Miért, dehát milyen...?

ÉDES KISLÁNY: Szép. Olyan bácsis... Azt nem lehet úgy megmondani. (elfordul)

FÉRJ: (leül) Túlságosan erős vagyok. Mindig az a baj. (kis szünet) Csak a nevét mondd, más nem érdekel...

ÉDES KISLÁNY: Miért?

FÉRJ: (plafonra néz) Csak úgy, kabalából.

ÉDES KISLÁNY: (megfontoltan) Egy vásároló. (száját rágja) Szabó Kálmán.

FÉRJ: Szabó Kálmán.

ÉDES KISLÁNY: De már disszidált.

FÉRJ: (szerelmesen ránéz)

ÉDES KISLÁNY: Ne nézz rám így, bácsi, nagyon kérlek...

(A térj átöleli, hosszú, forró csók.)

(Az édes kislány kibontakozik, könyveden megtörli a száját, vagy csak a kisujjával megsimítja a szájsarkát, és bebújik az anorákjába.)

FÉRJ: (csodálkozva) Mi van? Most meg elmész?

ÉDES KISLÁNY: (szórakozottan) Ne tessék haragudni, de... nagyon muszáj mennem, várnak a mamámék, meg be

kell zárnom a szaunát is, és... remélem, még megvan a biciglim, mert hiába a megőrző... mostanában hetente el szokják lopni! (öltözködik, összepakol)

FÉRJ: Ne menjél...

ÉDES KISLÁNY: (kifelé tart) Csókolom.

FÉRJ: (üvölt) MARADSZ! A kutyaúristenit! (halkabban, rekedten) Ha azt mondom, maradsz – akkor itt maradsz. Megértetted?

ÉDES KISLÁNY: (válláról lassan a földre csúsztatja a banántáskáját)

FÉRJ: (nem néz rá, szinte esdően) Ráérünk még...!

ÉDES KISLÁNY: (megfordul) Maga ráér, én nem.

FÉRJ: (odamegy, megfogja a kezét) Na, csak egy kicsit...! (simogatja a kezét) Csak elbeszélgetni. Teta-te. (leülteti, szinte magának) Valakivel kéne nekem már... beszélgetni is!

ÉDES KISLÁNY: Hát pedig ezért most én ki fogok kapni!

(egy mozdulattal kibújik az anorákjából, lecsapja, újabb nyalókát vesz elő, nyalja)

FÉRJ: Anyadékkal laksz még?

ÉDES KISLÁNY: Fogok is tovább egész életemben.

FÉRJ: (szünet, bután) Miért?

ÉDES KISLÁNY: (nevet) Hát mit gondolsz? Miből veszek? Heten vagyunk három fizetésre, anyu a zenedében zongoratanárnő, az ugye nem szoroz, apu a bányából leszázalékolták, a tüdejét szépen elvitte a por, ami a nyugdíjtól jön, azt orvosnak adjuk, meg svájci gyógyszerre, ha szerezni tudunk, vedd el a kezéd!, a nagyobbik hugi Közért-tanuló, a kisebbik hugi az most megy iskolába, meg a dedéék is hozzánk költöztek, mert a papóka nyáron leesett a fáról, eladták az összes kataszterüket, ezért nem fogok én most cseresznyét se enni!, és a nagyika most vállalna nagytakarítást, de az apu nem engedi, amit értek, hogy minek jegyzett akkor ő békekölcsönt, síkáljon követ inkább az országnök, ja, és a bratyómat majdnem kifelejtettem, léccives engedj el!, mert az magántaxis. (kis szünet) Csak nincsen kocsija. Pont azt kell bérelni. Abból se élünk meg! (kis szünet) Kiszította a nyelvemet a cukszi.

FÉRJ: Kérsz pezsgőt?

ÉDES KISLÁNY: *(eltogadja)* Csak le ne itass.

FÉRJ: *(iszik)* Homokvár, Homokvár – fejleszteni kéne!

ÉDES KISLÁNY: „Ápisz a gondolkodó ember kelléktára.”

FÉRJ: Ezt most mire mondod?

ÉDES KISLÁNY: Semmi. Szokás mondanom, nem?

FÉRJ: *(szünet)* Megver az apád, ha később még haza?

ÉDES KISLÁNY: *(kalimpál)* Á, nem. Csak néha kiabál. Most már hozzászoktak. Hozzá kellett nekik! *(iszik)* Ők nyomtak be ide, a szállószobába...! Ahhoz is akkora protkó kell – tudod? A nagyika ezért még imádkozott is, *(megint iszik, szemhéját rebegteti a pezsgőoxigéntől)* Hát fő, hogy itt vagyok...!

FÉRJ: *(sóhajt)* Aztán sokan járnak ebbe a szaunába?

ÉDES KISLÁNY: Ahogy vesszük. *(lopva ránéz)* Főleg a gazdagok, ugye, mert nagyon különleges; meg a megye, a tanács, meg... minden ilyesmi. Nekik kedvezményes, mert adtak bele pénzt.

FÉRJ: Na igen. *(a hajába túr)*

ÉDES KISLÁNY: Úgyhogy csupa nagyon rendes ember.

FÉRJ: Szatírság nincs, vagy nemi erőszak, vagy...?

ÉDES KISLÁNY: Velem? Tökön is rúgnám, úgy hogy hazaszáll... Figyeld meg távolról a lábicepszemet...! *(mutatja)* Meg van ez dolgozva a konditerembe! *(hirtelen felkacag)* Bár a múltkor volt egy édes esetem, hogy egy vén szivar a szauna előtt, tudod, az az abszolút lógótojasos, bele akart harapni a... a... na valamimbe, mindegy, én meg elhajoltam, mint a társastáncnál, neki meg kirepült a műfogsora, tessék! *(spiccesen nagyot röhög, hirtelen vált)* Ilyeneket egyébként nem szoktam dumálni... *(lábával kapál a földön)*

FÉRJ: *(előrehajol)* Mért nem, te?

ÉDES KISLÁNY: Mert mindenkivel óvatos vagyok. *(hirtelen énekel)* „Köszönjük néked, Sárvár, sárvári thermálkristály!”

FÉRJ: Istenem, de édes vagy...! *(erőszakkal megcsókolja, utána szinte eldobja, hátradől)* Hjjaj, csak ne hasonli-

tanál úgy...! *(kis szünet)* Te is hasonlitasz. *(elkomorodik)*

ÉDES KISLÁNY: *(figyel)* Igen? – Kire?

FÉRJ: *(nem néz rá)* Valakire. Aki volt! De már nincsen. *(nyögve)* Mit tudom én... A fiatalágomra... *(durván felrúgja az álló hamutartót)* Gyere, igyál! Igylál... *(iszik egy üvegből, aztán átnyújtja)*

ÉDES KISLÁNY: *(iszik, közben nézi)* Hány éves vagy te tulajdonképpen?

FÉRJ: Száz! *(áll, hirtelen összevágja a kislány előtt a bokáját)* Bocsánat, még be se mutatkoztam! Szlatky Tibor – SZANÁLVA! *(áll, mint egy szobor)* De van pénzem! Meg még hivatalom is...

ÉDES KISLÁNY: *(szeretné, ha elengedné a kezét)* Na, most én már mennék...

FÉRJ: *(hirtelen vadul ölelgeti, fogdossa, csókolja)*

ÉDES KISLÁNY: *(közben)* Ne, ne... jaj, ne!... Szlatky bácsi kérem... A kurvaanyád! – Jaj istenem... Csak egy pillanatra... *(gyengül)* Légy szíves, engedj el...

FÉRJ: El a kezekkel Kubától, mi?

ÉDES KISLÁNY: De szépen kérlek, Tibi...

(A diványra esnek, ketten kétfelé.)

FÉRJ: Hány éves vagy, mondd?

ÉDES KISLÁNY: Tizenkilenc múltam... valamivel. Te? *(spiccesen beletúr a férfi hajába)* Te bodri... Te meg negyven, mi?

FÉRJ: Meg még egy diadalmas tizenkilenc! Ugyan hagyjuk...

ÉDES KISLÁNY: Már ő is negyvennyolc volt... mikor megismertem...

(A férfi ránéz.)

Az egyetlen, aki eddig... *(gyorsan)* Hogy hasonlítasz!

FÉRJ: Mikor történt, halljam!

ÉDES KISLÁNY: *(hanyatt dől a divány sarkán)* Te tettél valamit ebbe a pezsgőbe... Úgy forgok!...

FÉRJ: *(lelógó kézzel a divány másik sarkán, halkán)* Tettem bele... Káesztét, meg... amnesztiát, meg... szilenciumot...!

ÉDES KISLÁNY: Forog velem a világ! Forog körülöttem!

FÉRJ: Kapaszkodjál belém! *(magához szorítja, egyre gyengédebb, az édes kislány alig védekezik)*

FÉRJ: Mondok neked valamit, kisszen-tem... Mehetnének, nem?

ÉDES KISLÁNY: Igen... Haza.

FÉRJ: Ó, nem! Ohohohó... (*fogdossa*)

ÉDES KISLÁNY: (*nyöszörög*) Nincs kedvem...!

FÉRJ: Hallgass ide, kincsem – mi még találkozunk! Ne félj te semmit! És ha legközelebb... majd megint találkozunk, akkor majd igazán úgy igazítjuk, hogy... (*lecsúszott a földre, feje a lány ölében*) De jó ez... De jó ez...! Milyen finomjő ez...

ÉDES KISLÁNY: (*felül*) Micsinálsz, Tibike, olyan álmos vagyok... (*szórakozottan a férfi haját simogatja*) Nem kell, hát nem kell most... Megszórtad a pezsimet valamivel! KÖNYÖRGÖK! UTÁLOM!... BEJÖHET A PINCÉR!

FÉRJ: (*fejét már befúrta*) Nem jön be itt... ne félj, semmiféle pincér... soha az életben...!

- - - - -

(Az édes kislány lehunyt szemmel hever a divány sarkában, mint akin át-gázoltak, aztán elaludt. A térj átellenben, homlokán vizes zsebkendővel, az asztal sarkának támasztva az öklét, merőn nézi. Az órájára néz, aztán a plafonra, majd megint a kislányra. Fű egyet, az asztalra csapja a zsebkendőt, járkdál, belebotlik a kislány táskájába, fölveszi, kutakodik benne, mindentéle érdekes dolgot talál, amiről nem tudja, hogy micsoda, talán megnézi a személyi igazolványát is, lapozgatja, mint valami rendőrt, aztán az egészét megszagolja és eldobja, rágyújt a kislány cigarettájából – Eve-márka –, aztán a dobozt egy hanyag mozdulattal zsebre-váaja. Megpróbál az ajtóhoz settenkedve elosonni.)

ÉDES KISLÁNY: (*anélkül, hogy kinyitná a szemét*) A dugicigimet szívod?

FÉRJ: (*megtorpan, erőltetett kedvességgel*) Parancsolsz?

ÉDES KISLÁNY: Szívhatod! Csak ne-hogy a cigirágót gyűjtsd meg, mert az büdi.

FÉRJ: (*köhögni kezd*) Te is kérsz?

ÉDES KISLÁNY: (*elgyötörtén felül, a szeme csukva*) Szűzanyám, esküszöm, kidobom a taccsot...! (*nyafogva*) Cuki voltam, maci? (*hanyattdől*) Jaj... megszórtad a pezsimet bűgatóporral?

FÉRJ: Mivel?! Hogy én...?!

ÉDES KISLÁNY: (*kinyitja a szemét*) Nem is én.

FÉRJ: (*az idegességtől fuldokolva elnyomja a cigarettát*)

ÉDES KISLÁNY: Hova szaladsz, Mackó?

FÉRJ: (*kiabál*) Sehova!

ÉDES KISLÁNY: (*zavartalan kedvességgel*) Gyere anyuhoz, gyere a cuckához! Mért vagy olyan távol? Úlj le ide mellém...! (*tenyerével sürgetőleg hívogatja*) Akarok dumcsizni!

FÉRJ: (*odamegy hozzá, leül*)

ÉDES KISLÁNY: De ne harizzál, akármit kérdek, jó?

FÉRJ: Jó!

ÉDES KISLÁNY: Érzem, hogy harizol. Bármit kérdezhetek?

FÉRJ: Nem harizok! Mondjad.

ÉDES KISLÁNY: Tedd a kezed a szívedre – szeretsz? (*nem is hagy időt a válaszra, gyorsan*) Jó, most ne válasszolj, tudom, hogy mit mondasz, a szerelem, az egy érzelmi különlegesség, nem lehet basztatni, mert vagy fellép, és akkor csókolom, vagy nem lép fel, és... (*elakad*)... akkor is csókolom...! (*sírásra görbül a szája*) Mert én mindig tárt szívvel vagyok, mint a kismosolygó alma, és... én aszíttem, te látod, látod hogy... hisz még épphogy csak megismerkedtünk, hogy összebucintottunk!... (*egészen elvékonyodik a hangja*) Te, én nem vagyok, istenbizony nem vagyok egy... Nemigen szoktam én... Köpiél egy csumásat, hogyha azt hiszed! (*játszik a férfi tenyerével, puszigatja, nyeli hangtalanul a könnyét*)

FÉRJ: (*hagvja, szünet után felemeli a kislány állát*) Nem hiszek én semmit. Semmi rosszat nem gondolok rólad. (*játszik a lány arcával, nyomorgatja, aztán a szemébe néz*) Egyszerűen azt hiszem, hogy szeretsz. Igaz, szeretsz?

ÉDES KISLÁNY: (*meghökken, nézi*) Igen.

FÉRJ: Sokan vannak ezzel így, kicsim. (*feláll, zsebre dugja a kezét, sétálgat*) Szereted a hangom, a nyugalmam, meg az öltözködésem...

ÉDES KISLÁNY: Igen.

FÉRJ: Szereted a hajam, meg a szájam illatát, igaz?

ÉDES KISLÁNY: Igen.

FÉRJ: (*nyújtózik*) Meg az erőmet, a férfiaságomat! Azt sokan szeretik. Úgy

értem... Na mindegy. Meg pláne, hogy az egyetlenre emlékeztetek, aki eddig megvolt...

ÉDES KISLÁNY: Igen. Főleg az! *(kezeiben kettétörik a nyálóka véletlenül)*

FÉRJ: Az egyetlenre.

ÉDES KISLÁNY: *(hátradobja a haját, szembenéz vele)* Arra. *(szünet)*

FÉRJ: *(terpeszben)* Mit gondolsz te, ki vagyok én?

ÉDES KISLÁNY: Egy ember.

FÉRJ: De mégis, mi a foglalkozásom?

ÉDES KISLÁNY: *(könnyedén)* Jaj, azt nem tudom.

FÉRJ: *(meghökken)* Hát nem közölte senki?

ÉDES KISLÁNY: *(grimasszal)* Nem. *(kis szünet)* Miért, azt tudni kell? *(Csönd.)*

FÉRJ: Szóval te még máskor is akarnál találkozni, mi?

ÉDES KISLÁNY: *(lassan)* Nem tudom.

FÉRJ: *(durván)* Hogyhogy?

ÉDES KISLÁNY: *(csípőre teszi a kezét)* Hát ha csak kérdezed...?

FÉRJ: Tudod, én nem lakom a megyében.

ÉDES KISLÁNY: Nem? – Hát hol?

FÉRJ: Fontos ezt tudni?

ÉDES KISLÁNY: Nem.

FÉRJ: Győrben lakom.

ÉDES KISLÁNY: Nem megyek én arra.

FÉRJ: Nem is ajánlanám.

ÉDES KISLÁNY: Nős vagy?

FÉRJ: *(hátról megfogja a haját)* Te, nem mindegy?

ÉDES KISLÁNY: *(a csuklójába harap)* Dehogynem. Tőki édesmindegy!

FÉRJ: *(fogja a haját hátról)* Mint egy törpeló! Mint egy kis póni. Mit szólnál, ha volna egy garzon IBUSZ-lakásod Győr és itt között... mondjuk Dunaújvárosban?

ÉDES KISLÁNY: Elég tápos lenne.

FÉRJ: Milyen?!

ÉDES KISLÁNY: *(tölnéz rá, súgja)* Jó! Csak be ne kottyintsd a feleségednek...!

FÉRJ: *(potáncsapja)* Na ugye, hogy tudod!

ÉDES KISLÁNY: *(rezzenéstelen)* Hiszen csak vicceltem.

FÉRJ: A kurva nénikéddel. *(otthagyja)* Majd máskor kisanyám, egy sültbolond balekkel... *(pakolja a zsebébe, amit*

még az asztalon hagyott, zsebkendőt, ilyesmit...)

ÉDES KISLÁNY: Tibi! *(szinte kurrog)* Te butus, te nem vagy eszeden!... Honnan tudtam volna? Nem kezdek ki nőssel! *(a térfi hátára mászik)* Csak úgy beszéltem, mert szeretek kavarni. Szeretek kavarni, Tibike, hallod...?!

FÉRJ: *(megfordul, vörös)* Most mit akarsz?!

ÉDES KISLÁNY: Tégedet! *(húzza a dívány felé!)* Tégedet...!

FÉRJ: *(menne rá, de hirtelen az órájára pillant)* Muszáj menni, husi, nem hentergünk tovább.

ÉDES KISLÁNY: Eridj már, Tibi...! Nincs még olyan késő...!

FÉRJ: Tudod, hány óra?

ÉDES KISLÁNY: *(visszahajtja a szoknyáját, nagyot fúj)* Nem én. No?

FÉRJ: Negyed hat.

ÉDES KISLÁNY: Mondd már. *(teláll)* Majd kinyit a Lajos. Én meg odaérek. Nincsen olyan messzi. *(pakol)*

FÉRJ: Ki az a Lajos?

ÉDES KISLÁNY: A badibilder masször. Ő a főnököm. *(tészli a haját)*

FÉRJ: *(magához rántja)* Na figyelj, picim. Beszéljünk komolyan. Szeretnélek gyakran viszontlátni.

ÉDES KISLÁNY: Tényleg?

FÉRJ: De ehhez az kell, hogy... szóval, észnél legyél! Felvigyázni nem tudok rád, meg nem is akarok.

ÉDES KISLÁNY: Vigyázok én magamra, éppen eléggé.

FÉRJ: És befogod a szádat.

ÉDES KISLÁNY: Mit gondolsz te rólam tulajdonképpen? *(nevet)* Olyan kis helyes vagy...

FÉRJ: Legközelebb... már ott találkozunk! – Kész vagy?

ÉDES KISLÁNY: Kész.

FÉRJ: Gyere csak ide. *(a lány odamegy, a férj benyúl, nem tudni mit csinál a lány szoknyájában)* Na, most már mehetsz! Menj előre! Amíg kiérünk, látni akarom a csikóseggedet.

ÉDES KISLÁNY: *(elhúzza a függönyt)* Fizettél már?

FÉRJ: Indíts!

(A lány eltűnik.)

(utánaindul, a függönynél) Pincér elvtárs! Halló! Írja a többihez! *(Sötét.)*

Hetedik jelenet

Az édes kislány és az író

(Gótikus vári garzonlakás, ha van mennyezet, az is hordóalakú. Talán öreg aranyozott csillár lóg a mennyezetről. Az egyik fal mentén plafonig érő könyvespolc áll, zenegép és kicsi színes tévé kukucskál ki belőle. A könyvfalal szemben, alacsony emelvényen kétszemélyes laticel, vörös vagy lila bársonnyal letakarva. Az ágy neműt az ágy végében oda nem illő kockás pokróc fedi, mögötte kovácsoltvas állólámpa, öreg selyemernyővel. Az ágy melletti falat felelőtlenül tréfás női kezek bohókás dolgokkal aggatták tele. Felettük a turini lepel arcmásának kinagyított fotója függ. A szoba innső végében asztal, két fotóval, és egy forgószékkel. Rajta kislámpa, írógép, mindenféle papír és fűzet, továbbá talán tokaji borpárlat, és dobozos álmalé. – Az író harmincon túl máris pocakosodó, nyomottfejű, szemüveges pali, rendetlen öltözkében, borzasan és teljes lázban veri az írógépet. Az ajtó nyitva.)

ÍRÓ: (munka közben időnként hangosan felkiált, eljuttassa, amit leír) ... HOGY A FAL ADJA A MÁSIKAT, ÉRTET-TÜK? (gépel, közben morog) ... hogyafaladjaa másikat-értettük... AZ HOGY ÁLLANDÓAN UTAZHAT, NEM AKKORA SZÁM MÉG! SE A SZŐKE MACÁJA! (Megint gépel, mormogva) ... nemakkoraszám még... (főlnéz, önámulattal) „Se a szőke macája...”? (gyorsan legépele, hogy el ne felejtse, csöppet gondolkodik, majd maga elé meredve, heves indulattal) MAGA CSŐCSÖRÉSŐ KANEGÉR! Ez az... (gyorsan gépel, hirtelen felpattan, döbbsent ámulattal ismétli) „Maga csőcsöréső kanegér...” (izgatottan, az arcát fogva elmegy az asztaltól, és leborul a turini lepel kinagyított arcmása előtt. Lehajtott fejjel térdelve imádkozik némán, kisvártatva felpattan, rohan az írógéphez, leül, felkiált) NEKEM AZ ISTEN SE PARANCSOL! A KÖZÉRT A KÖZÉRT! EGY IGAZ EMBER! (felugrik, szinte si-

kolt:) A KIS POLEVOJ! (lezuhan és gépel)

ÉDES KISLÁNY: (irtóztatóan pikáns, mégis már-már elegáns szerelésben, még mindig szőkésbarnán, de már eldurvultabb arccal bekukkant, de nem hallják meg, egyáltalán nem veszik észre, bejön, és nem tudja, mit csináljon)

ÍRÓ: (telpattan, játszik) NYELVÉBEN ÉL A NEMZET, DE A NYELVÉVEL MÉG EGY NEMZET SE NEMZETT! LÁTJA, MILYEN MAGA, LÁTJA?! CIPŐJE ARANY, SZÁJA PETŐFI, AGYA TOMPA... (villámgyorsan leülne írni, de nyomban felpattan, kiláztatja a pocakján feszes nadrágot, visszaül, megint felpattan, és gesztikulálva elrohan a kislány mellett) LÁTJA, MILYEN MAGA, LÁTJA?! EZÉRT SZERETEM ÉN JOBBAN A KANÁRIT... (megfordul, észreveszi a lányt, megdermed, aztán gyorsan rendbehozza a nadrágját)

ÉDES KISLÁNY: (lazán) Helló.

ÍRÓ: (ijedten) Csókolom. (próbálja rendbehozni magát jobban, aztán abbahagyja, mérgesen) Maga kicsoda?

ÉDES KISLÁNY: (édesen) Te vagy a Miki, nem?

ÍRÓ: (próbál lehiggadni, az asztalhoz lép) Én vagyok a Miki! (kiissza az italos poharát, lecsapja) Parancsoljon.

ÉDES KISLÁNY: Nyitva volt az ajtó.

ÍRÓ: Igen, szellőztetek!

ÉDES KISLÁNY: Bocsika, nem tudtam, hogy éppen írogatsz... (Az író megtántorodik, a lány biccent vagy kezét nyújt) Ujj Klári.

ÍRÓ: (óvatosan) Hogy? „Új... Klári?” (kicsit hátralep)

ÉDES KISLÁNY: Igen, de nem úgy, hogy Új, hanem hogy (megnyomja) UJJ. (contrapostóba áll, a nyakát fogja hátul vagy ilyesmi)

ÍRÓ: Ujj Klári, értem. (elneéz, izlelgeti) Ujj Klári... Ujj! (széles mozdulattal felkapja a zakóját, belebújik, elrendezi a pocakját, kissé nyugodtabban) Parancsoljon, Klárika, mit óhajt?

ÉDES KISLÁNY: Szeretném, ha felkészítenél a Színfőiskolára. (félterpeszben zavartan inog a túsarkán) Nekem azt mondták, te vállalsz ilyesmiket...

ÍRÓ: (nézi) Értem. (kis szünet) Hát igen! Kétségtelenül... (leül, nézi) Előfordult

régebben, hogy... ilyesmiket vállaltam...! (az asztalra csap kisé) De már nem vállalom! Mert nincs rá szükségem! Most már kaptam munkát. (papírajaira mutat) Látod!

ÉDES KISLÁNY: Most mér vagy ilyen verda?

ÍRÓ: (feltírkantja) Verda. (a lábát rázza) Dolgozni szeretnék, Klárka édes!

ÉDES KISLÁNY: (édesen) Mit írsz?

ÍRÓ: (nagyot fúj) Téged. – Mióta tegezünk, Klárka édes?

ÉDES KISLÁNY: (sután a cipője hegyét nézve) Legalább hallgass meg! – Aszongyák, te azelőtt rendező voltál! Újságba is hirdetted, hogy felkészítesz... – Szerinted én teljesen alkalmatlan vagyok? (bele mer pillantani az írónak a szemébe)

ÍRÓ: (megkukul) Nem tudom. Azt azért nem mondanám... (teláll) Honnan tudjam? Fogalmam sincs! (telüvölt, járkál) Miért kell nekem azt tudni? (ránéz a nőre) Bocsanat.

ÉDES KISLÁNY: (szedelőzködik) Tudtam...

ÍRÓ: Na jó. (odamegy) Meghallgatlak, Klári, mert... még a végén félreértene! (könnyedén megsimogatja a kislány tejébűbát, majd gyorsan a székhöz vitorlázik) Halljuk! (beleül, töltse a térdére a lábát)

ÉDES KISLÁNY: (zavartan) Hogyhogy halljuk?

ÍRÓ: Hogyhogy hogyhogy halljuk?

ÉDES KISLÁNY: (értetlenül) Mit?

ÍRÓ: (kezébe temeti fejét, magának) Irgalmas Isten! (felnéz) Hogy gondoltad akkor, hogy „felkészítlek”? Mire gondoltál te?

ÉDES KISLÁNY: (lábával kalapál) Hát hogy... felkészítesz! (hátradobja a haját, szembenéz vele) Csak úgy.

ÍRÓ: Ja értem. (rendezgeti a holmijait) Tudsz valami verset?

ÉDES KISLÁNY: (durcásan) Tudok!

ÍRÓ: (az asztalra csap kisé) Na akkor azt halljuk!

ÉDES KISLÁNY: Leülhetek?

ÍRÓ: Nem. Szavalni állva kell. Úgy kapsz levegőt. Állj egy kicsit messzebb. Úgy! (nézi)

ÉDES KISLÁNY: Most jó?

ÍRÓ: Jó. (felriad) Tőlem kezdheted!

ÉDES KISLÁNY: (hibásan) Vácsi Mihály: Nem elég.

ÍRÓ: (közbevág) Ne ezt!

ÉDES KISLÁNY: Miért?

ÍRÓ: Csak.

ÉDES KISLÁNY: (potát vág)

ÍRÓ: (rázza a lábát) Nem kezded?

ÉDES KISLÁNY: Nyitva van az ajtó.

ÍRÓ: (felpattan, bezárja az ajtót, visszasaúl)

ÉDES KISLÁNY: Burns jó lesz?

ÍRÓ: Burns? (felírja) Jó.

ÉDES KISLÁNY: (toporog, összeszedi magát, remegő hangon)

Robert Burns:

Korai még a konty nekem
Gyöngécske lány vagyok még
Ijeszt is fű-fa uram
Férfi ágyában engem
A Hideg rázna uram
(a platonra néz)
... Anyám varratta új ruhám
Templomba mék megáldani
Ha lefeküdnénk jó uram
(Az íróra néz)
Hová lennének fodrai?
(abbahagyja)

ÍRÓ: Tovább!

ÉDES KISLÁNY: Tovább nem tudom.

ÍRÓ: (hallgat, arcát simogatja) Tudsz még... valami mást is?

ÉDES KISLÁNY: (kapál a lábával, kis szünet) Nem énekelhetek?

ÍRÓ: (összecsapja a kezét) Énekelni is tudsz? (nézi) Még jobb, ha énekelsz! De táncoljál is hozzá. (megvakarja az orrát) A főiskolán is úgy kéri majd, tánccal... Szeretsz táncolni?

ÉDES KISLÁNY: Nem.

ÍRÓ: Nem baj. Csak táncolj. Majd ott is táncolni fogsz, ne félj!

ÉDES KISLÁNY: (tisztá-csengő hangon énekel, lábával bájosan ügyetlenkedik)

„Vannak napok mikor minden
nehezebb
De van valami mi segít neked
Segít-segit az öt gyógynövény
Segít-segit a Riktofit Sportkrém
Segít-segit az öt gyógynövény
Riktofit Sportkrém!”
(Pukedlizik.)

ÍRÓ: (csak nézi) Még egyszer.

ÉDES KISLÁNY: Még egyszer nem. (megvakarja a csípőjét)

ÍRÓ: (csak nézi, nézi, aztán elnéz) Más verset nem tudsz?

ÉDES KISLÁNY: „Beszélgetés Lenin elvtárssal. (szünet) Elment a nap táskájába

tevéen ügyeit-gondjait. Csend lesz talán *(megint remeg a hangja)* Ketten vagyunk most – Lenin *(az íróra néz)* meg én. Lenin mint fénykép szobám falán” *(abbahagyja)*

Elnézést. Már nem emlékszem... *(elfordítja a fejét)* Most nem tudom tovább. *(kis szünet után halkan nyüszítve felsír)* Bocsnát...! Olyan szar... Ne harizzál, jó...? *(áll és nyel)*

ÍRÓ: *(könyökére dőlve, szerelmesen)*

Nem harizok, Klári.

ÉDES KISLÁNY: Van egy pézséd?

ÍRÓ: Tessék?

ÉDES KISLÁNY *(toppant, sír)* Hát egy papírzsepid...!!

ÍRÓ: *(zsebkendő után rohángászik)* Normál jó lesz?

ÉDES KISLÁNY: *(toporzékol)* Add már ide...!

ÍRÓ: *(odaadja, az asztalhoz tut, feltírkantja)* Pé zse... *(tűnődik)* Pé zse...!

ÉDES KISLÁNY: *(trombitálva kifújja az orrát)*

ÍRÓ: Nem jössz ide, Klári?

ÉDES KISLÁNY: Leülhetek? *(odamegy, leül az íróval szemben)* Látsz bennem valami kis fantáziát? *(szipog)*

ÍRÓ: Látók. *(hátradől, a haját húzza)* Látsz benned fantáziát!

ÉDES KISLÁNY: Nem vagy valami meggyőző...! *(retiküljéből cigit vesz ki, meg egy arany öngyújtót, remegő kézzel rágyújt egy LM-re)* Ell Emm, kérsz? Nikotinkímélő...

(Az író csak a fejét rázza, nézi.)

Utolsó reménysugár voltál, na mind egy. Na most az a szitu, hogy én eddig Dunaújvárosban laktam – kicsit bunksz közeg, már untam ott zizegni! – de szerencsére felfedeztek egy oszt-rák-magyar produkcióban, filmforgatáson! és a Pé Csányi Laci bácsi, Lokárnó-díjas rendező, tudod, meg a Heller Péter nevű reklámoperatőr, az a híres, külön is foglalkoztak velem... meg még néhány csajjal, akik ki lettek választva, úgyhogy mi külön is lettünk költöztetve, aztán, és... állandóan folytak ám a próbák!, különféle helyzetgyakorlatok, volt csoportos is, hát irtó édesek voltak, mondhatom!, aztán ők mondták, hogy bennem még sok van... csak ki kéne hozni valakinek, dehát ők most Amsztiba hajtanak

meg Stokiba... azt mondták, ilyen szoft dolgokra kaptak megrendeléseket, úgyhogy... felköltöttem a mostohabratyómhoz, úgy híjják, Hudik Lajos, tök jó hülye neve van, mi?, azelőtt ő Homokváron volt badibilder, hát oda ne menj le, piszok kopár!, naszóval a Lajos elég ügyesen kergeti a hajszát, mert cébéző menedzser egy árva mikivel, ez a legújabb!, csak ott-hon ül, aszt termel, fosztja a manit, na mi van, ezeket mért nem írod föl?, de addig is, míg nem vesznek fel a Főiskolára, megígérte, hogy benyom ilyen... manőken pályázatokra, Hungária Vegyeskop, Média cumi, estébé, estébé, elég szigorúak!, mert náluk csak a deszkák futnak vagy a csöcsbombázók, hát hol vagyok én ahhoz...!, na mindegy, azért vagyok itt, hogy vége legyen, de nem is ezt akartam mondani, na mindegy. *(sóhajt, kis szünet)* Csak rád számítok. *(jelentősen néz)*

ÍRÓ: *(komoran feláll, megáll a szoba közepén, zsebre dugott kézzel)* A Pé Csányi Lacival minek álltal szoba? Meg a Heller úr! *(kis szünet)* Csupa idős ember, Klári! – Hát mi lesz ennek a vége?!

ÉDES KISLÁNY: *(halkabban)* Ebből akarok kikeveredni, pont! *(klipszét csatogtatja)*

ÍRÓ: Én is Klári, én is...! *(sarkonfordul, döngő léptekkel indul az asztalhoz)*

ÉDES KISLÁNY: Nagykám is éppen most lett rákos!

ÍRÓ: *(fennen)* Nem érdekel, Klárika! Nem érdekel! *(két kezét az asztalnak támasztva éppen egy visszavonhatatlan mondatra készül, amikor)*

ÉDES KISLÁNY: *(zavartalanul)* Még egy nagy titkomat én el se meséltem. *(kis szünet)* Rád vonatkozik!

ÍRÓ: *(mord, nem moccan)* Azonnal elmondod.

ÉDES KISLÁNY: Á, nem. Nem merem. Majd máskor! *(feláll)* Inkább elmegyek. Nem teszem ki magamat annak, hogy... *(lassan a vállára dobja a retiküljét)*... nevéssél! Pedig érdekelne! Talán. – Gondoltam, hogy ez lesz. Pesten az ember mindig így jár. *(rejtélyesen)* „Corso Cipőben Corso cipővel jól jár!” *(az ajtó felé indul)*

ÍRÓ: (ráordít) Nem mész ki! (kis szünet)
 Mi az?
 ÉDES KISLÁNY: (megfordul-megpördül)
 Szerelmes vagyok beléd, te állat!
 ÍRÓ: (nem kap levegőt) Mióta?
 ÉDES KISLÁNY: (sírva) Mióta elő-
 be láttalak a tévén! (Az író vállára
 borul)
 ÍRÓ: Tényleg? (simogatja a hátát) Na-
 hát, nahát... És nem is olvastál tőlem
 semmit?
 ÉDES KISLÁNY: (bőgve) De...! Bin-
 dent...! Kikértem a könyvtárból...!
 ÍRÓ: (csodálkozva) Megvolt? Pedig azo-
 kat ki szokták lopni...!
 ÉDES KISLÁNY: Begvolt...! Egy...!
 ÍRÓ: Kettő van!
 ÉDES KISLÁNY: (hirtelen majdnem elle-
 lejt sírni, csodálkozva) Nem egy? Azt
 mondták, csak egy van...
 ÍRÓ: (elérzékenyen) Nem, kettő!
 ÉDES KISLÁNY: (újra bőg) Bindeggy,
 na... Ez már nem szoroz...!
 ÍRÓ: De szoroz!
 ÉDES KISLÁNY: Aggor kettő, három...!
 Úgyis elolvazsom...! (előki magát)
 Majd otthon, (szipogva) Majd a Lajos-
 sal is elolvastatom... Tényleg, már ő
 is kérdezősködött...! (összeszedi ma-
 gát) Na, dolgozz, magyar író, szorgos-
 kodj tovább, nem is zavargatlak...
 (orrát szíjja) Légy jó, és felejts el.
 (megint)
 ÍRÓ: Kérsz egy pézsét?
 ÉDES KISLÁNY: Kérek. Azzal zárok, az-
 tán megyek... Ez nem pézsé!
 ÍRÓ: Nem, ez ugyanaz. Zsé. Baj?
 ÉDES KISLÁNY: (megtörli az orrát, a
 szemét) Csá.
 ÍRÓ: (zsebre dugott kézzel, komoran) Az-
 óta szeretlek, mióta bejöttél. (kis szü-
 net) Mióta betetted a lábad ebbe a ma-
 gányba. (int) Látod, mi van itt?
 ÉDES KISLÁNY: Elég jó kis kéro. (áll-
 tában körülnéz)
 ÍRÓ: (meg se hallja) Nem hittem volna,
 hogy a sorsom csak így besétál egyszer
 a nyitott ajtón ebbe a kotladék lakás-
 ba, és elvarázsol, mint egy Moha bá-
 csit a tündér egy pillanat alatt a... a
 finom mosolyával, a nevetésével, a ki-
 baszott kurva ártatlanságával, ami...
 ami a legnagyobb veszélybe sodorhat!
 (odafordul, talán megfogja a lány mind
 a két kezét) Én fogok ezentúl vigyázni
 rád! (lenéz) Nézd, én nem szoktam

hozzá az ilyen dumákhoz... pláne, ha
 megtörténik, ami a legritkább, hogy...
 szóval, ha... (felnéz) LAKJÁL ITT
 EZENTÚL! Nélküled annyira üres ez a
 garzon! Kell a tisztaságod, a... (át-
 öleli, simogatja)... az a bolond nagy
 szíved, a puha gyermeki tisztánlátásod,
 ez a te hatalmas szerencsétlenséged!
 Várj! (a könyvespolchoz pattan, leemel
 egy könyvet) Biztos ismered Simone
 Weilt, nem baj... Emlékszel, mit írt a
 „Szerencsétlenség és istenszeretet”-ben
 (remegő kézzel lapozgat) Megvan!
 (egyik kezét felemelve olvassa) „A sze-
 rencsétlenség megkeményít és kétségbe
 ejt, mivel tüzes vasként égeti a szeren-
 csétlen lelkébe az önmegvetés, az ön-
 magától való irtózás, az önmagával va-
 ló meghasonlás érzését, a bűn és mo-
 csok amaz élményét, amit a bűnösnek
 kellene éreznie, de nem érez...” (dia-
 dalmasan) Na, mit szólsz? Nem ez van?
 ÉDES KISLÁNY: De. (nyakát vakarja)
 Zene nincs?
 ÍRÓ: (lángoló szemmel) De! Igazad van!
 Zene is kell ma! (felhevűlten szaval,
 míg keresi, hova tette a lemezeit) „Ze-
 ne csak, zene csak, zene...! Bánato-
 mat sérti, ki léha vigaszt húz a fülem-
 be, anyánk a halott –, a búcsúzó ne
 operett zengje, hazák vesztek el – ki
 meri siratni verklifutamokkal...?”
 (dobálja a lemezeit) Hol van? Hova a
 turoba bírt ez itt elkutyulódni...?!
 ÉDES KISLÁNY: (közben fásultan lepa-
 kolja az ékszerait, sálát, meg a többi,
 az író egy pillanatra a zenegéptől az
 állólámpához rohan, azt gyújtja fel, a
 színre kellemes félhomály borul, az
 édes kislány már az ágyon rázza a vöd-
 lijait bugyiban, potákat vág, aztán hát-
 ranyúl a kockás takaróért, és mielőtt
 magára dobja, túrja szét az ágyneműt
 is körben...) Fázok! Mit verdázol?!
 – Rohangálsz itt mint a gyalogka-
 kukk!...
 ÍRÓ: (kiált) AZONNAL, SZERELMEM!
 (A lemezejátszó fölött) Most teszem
 rá... Már jön! (dobálja le magáról,
 mint egy örült a ruháit) „HANGZA-
 VART? – AZT! HA NEKIK AZ, AMI
 NEKÜNK VIGASZ...!” (s abban a
 pillanatban, hogy nagy hasán pólóval
 csukafejest ugrik az ágyba, teljes hang-
 erővel felbődul a Beatles együttes Oh,
 darling című száma.)

- - - - -
(Alig valamivel szeretkezés után vagyunk, az író kispárnájában és pólóban hullafáradtan, hálás tekintettel a falnak dőlve liheg, az édes kislány már cigarettázik, nyakig húzva a térdét, bugyiban)

ÍRÓ: ... Hát megvagy! Megvagy...! (kispárnával megtörli a homlokát, és a lány felé hajol) Tel (meghatottan) Megtaláltalak. (becézőn dúdol a lány arcába) „Michelle má bell, szándéj morning, ő, trebjen en szan, trebjen en szan...” (asztán újra hanyattdől, és rágyújt a lány cigarettájából.)

ÉDES KISLÁNY: Kihajtottad magad, Mikike, tényleg. (lepöccenti a hamut)

ÍRÓ: (áriázva énekel) „Áj lát ju, áj lát ju, áj lát ju! Pi ba bi ba bam...” (tűj, az ágyra csap) Na édes! ezentúl másképp lesz...! Mindennap idejössz... hét óra után! Mikor már nem dolgozom!, végigcsináljuk a teljes műsort, aztán... (tűnődik) Dehogya - hát itt lakol! (dönt) Beiratlak a teológiára, mert oda való vagy, Klári!, maga a meggyalázott, de érinthetetlen szépség!, úgyhogy elkísérlek minden nap a papokhoz, de járhatok a rabbikhoz is, nem akarsz?, jó!, látom az arcon, neked az nem fekszik, maradjunk a papoknál... utána megvárlak a kapunál, kézenfogva hazajövünk, és... (kicsit tűnődik) ... újra végigcsináljuk a teljes műsort! Megcselekedjük a megnevezhetetlent, bocs a trágárságért! (felé hajol) Sok gyereket szeretnék tőled, érted?

ÉDES KISLÁNY: Először tegyél be a főiskolára.

ÍRÓ: Azt nem lehet, kishúgom. Hát ki vagyok én? (oktatólag) - Különb is, szabályosan tehetségtelen vagy. De miért kéne neked színésznőnek lenni? Mi abba a jó? Azok a csajok mind fizikai melósok, reggeltől estig robotolnak, mint a bányalovak... azonkívül pillanatonként elvesztik a személyiségük!, nincs arcuk, nincs agyuk, csak szerep körük, meg „eszközeik” vannak, be kell csókolniuk az összes rendezőnek... És a tehetségtelenekből legfőkébb kurva lesz!

ÉDES KISLÁNY: Nem baj. Csak tegyél be. (odabújik) Készítsél föl, gombóc!

ÍRÓ: (ingerülten) Majd ha meszet ettem! (elnyomja a cigijét) Majd fogok egy színésznővel élni egész életemben...! Összeköltözni a jeges hisztériával...! ILYET! Várni rád hajnalig, ringatni a gyereket, előre köszönni a szeretőidnek... (ráordít) NEM VAGY TEHETÉSES! ÉRTSD MÁR MEG! - SOHA! - KÜLÖNBEN IS, UNNÁM!

ÉDES KISLÁNY: (kimászik az ágyból, öltözködni kezd) Az előbb még milyen tehetséges voltam...!

ÍRÓ: (csodálkozva, riadtan) Most ezért el akarsz menni...?

ÉDES KISLÁNY: (rángatja magára a ruhákat) Nem, majd téged foglak ringatni napestig...! Mint kisbölcsőben a cigánygyereket! - Jövök itt a szívemmel, a testi jószággal, magamra húzok egy ilyen kisgömböcöt... hogy gondoljon már bele a más sorsába is!, de nem, ez csak rőfög, nem látja ám, hogy mekkora vadonás aranykincs jutott a kezébe... (idegesen rakja helyre magán a ruhát) Engem többet nem látsz!

ÍRÓ: Klárika! „Itt ülök csillámló sziklafalon...”

ÉDES KISLÁNY: Kis hülye! Belaktál? Bőfíztetni már nem én foglak, az biztos...!

ÍRÓ: (eléje borul) Klárikám, szeretlek! Mindennap szeretnélek! Jó leszek, megígérem... Sok ötot hozok! (áhitattal) Legalább néha gyere!

ÉDES KISLÁNY: (hajánál fogva felhúzza) Benyomsz?

ÍRÓ: (szünet után) Nem.

ÉDES KISLÁNY: Mért nem?

ÍRÓ: Csak. (otthagya) Azonkívül semmi hatalmam. Ha benyomódni akarsz, Klári, máshoz menjél...!

ÉDES KISLÁNY: Kihez?

ÍRÓ: (ránéz) Majd csak kitalálok! - Bár ide jobb szöveggel is bejöhettél volna...

ÉDES KISLÁNY: (már majdnem kész, pakol) Igen?... Hát majd találok jobbat, ne félj te semmit... (félíg magának) Én milyen egy lyuk vagyok! itt dengálok egy gyalogkakukkal...! - Szar a könyved, különben, Miki.

ÍRÓ: Melyik?

ÉDES KISLÁNY: Mind.

ÍRÓ: (nyakon ragadja) Egyet se olvastál!

ÉDES KISLÁNY: Esküszöm!

ÍRÓ: Mondj egy sort!

ÉDES KISLÁNY: A kurvaanyád!

ÍRÓ: (otthagya, töprengve) Hát az benne van...

ÉDES KISLÁNY: (becsapja az ajtót!)

ÍRÓ: (áll, csak áll) Már megint nem csináltam semmit. Elrohant a nap... Hány óra?

ÉDES KISLÁNY: (visszarohan, levágja a táskáját a földre) Jól érzed magad a kérődba, te fasz?! Ne érezzed már magadat annyira jól! Nem érdemled meg, nehogy aszidd... (a könyvespolchoz lép, ledobálja róla a könyveket)... Ez itt mind nagyon fölösleges!... Te kis szitibunkó! Lekúrod a népet, aztán nem is fizetsz... (tör-zúz a lakásban) Éld meg a várban, írókamat játszol, szigorúan magadnak kergeted a hajszát, és... fogod az olyan legyeket, mint én!

ÍRÓ: (az asztalhoz rohan) Várjál! Ezt leírom... „Szitibunkó!” (írja, tűnődve diktál magának) „Szigorúan magadnak... kergeted... a hajszát...”

ÉDES KISLÁNY: (zihál) Dögölj meg. – Dögölj meg! (a szoba közepére kőp és kirohan)

(Csend.)

ÍRÓ: (kicsit tétován próbál rendet tenni, aztán abbahagyja) Elment a lány. „Táskájába tevényt ügyeit-gondjait...” (hirtelen odanéz) Az írógéphez nem nyúlt! (szembefordul a turini arcmással) Megint végetért egy nagy szerelem. Micsináljak? (széttárja a karját) Jönnek mindig! „Megint jönnek, kopogtatnak...” (eleresztí a karját, hátat fordít a képnek) Ma se dolgoztam. (bambán tűnődve áll a közönséggel szemben, mintha valamire próbálna visszaemlékezni, először lassan énekel-dúdol) „Vannak napok... mikor minden nehezebb

De van valami... mi segít nekem

Segít-segít az öt gyógynövény

Segít-segít a”

(már csak sziszegve táncol, mintha ő lenne a Fred Astaire a Broadway Melodyban, a nagy hasával egész jól mozog, és lassan belehevül a táncba, hirtelen a fejéhez kap)

ATYAÚRISTEN! A SZÍNHÁZ! (kapkodva öltözködni kezd.)

(Sötét.)

Nyolcadik jelenet

Az író és a színész

(Színházi öltöző, hátul középen van a bejárati. Tükrös öltözőasztalsor az egyik oldalon, felakasztott jelmezek a másikon, köztük egy-két mosdó, az egyik sarokban félig csukott spanyoltal. Az öltözőszékeken kívül esetleg két kis fotel, dohányzóasztalkával, ahol senkit se zavar.)

SZÍNÉSZNŐ: (hakni-jelmezében szórakozottan pakolgat, tűsarkú papucsban jár-kezik a szobában, közben esti szövegét mondja félhangosan, időnként hadarva, időnként a partner szövegét is elmondja.)

„Mióta vársz, hogy miótavárlak?, mennyivanmost, cikide nemhordok kispolgáril, késtem? főhogy idetaláltál! (közben a tükör előtt végigsimítja a testét, nézi, potát vág, mondja tovább, mint a gép) nemveszed leakabátod, nálunk gőzfűtés van, nálunk is, felteszek egy lemeztha akarod, tölemfelne tedd, engem az nem izgat!, mindenfiú ugyanolyanhülye csak másképp...!” (Ebben a pillanatban zaj az ajtó mögül, iszonyatos üvegcsörömpölés, valaki felhőrdül)

ÍRÓ: (kint üvölt) Ki az az állat, aki tele rakta üveggel a folyosókat? Ez eddig nem volt itt! És mért nem ég a világy?! HOL A SZÍNHÁZ?

SZÍNÉSZNŐ: (megtorpan, szemét az égre emeli, tesz egy jó gesztust, amiből kivillan, hogy aki kinn ordít, az különleges barom, és ő tudja, kicsoda, menne az ajtó felé, sóhajtván)

Már megint itt van...!

(Az író odakintről rángatja az ajtót, nem tudja kinyitni, a színész nő megtorpan, hangosan hadarja a szöveget)

MI AZ ÜTTÖRŐÉLET TIZENKÉT TÖRVÉNYE TÖKÖDI? EGYET MONDJÁL KISKILÁN CSAK EGYET! UDVAROLJ A CICÁNAK... (kikiált) Nyomd meg a gombot!

ÍRÓ: (feltépi az ajtót, bezuhan – hallatlan ki van öltözve, öltöny, fehér ing, vagy nyakkendő nélkül, vagy nagyra kötött gobbal, felhajtott gallérú balonban, mely karcsúsít – meglátja a színésznőt, visszatorpan, arcán bizonytalan mosoly jelenik meg) Szia, te benn

vagy? Hogy nézel ki? *(már-már ordítva)* Hát ezek nem normálisak! Tele-rakják sörösüveggel a földet, a villanyt meg leoltják, hogy hasraessen az ember!

SZÍNÉSZNŐ: Te kérted.

ÍRÓ: *(ordít)* Ééééén?!
 SZÍNÉSZNŐ: Nem te kérted, hogy tizenkét sörösüveg álljon a rivalda előtt gyertyákkal a nagyjelenetemenél?! *(kicsit bepöccen)* Hát most a kellékes előkészítette! Most legalább nem lesz! Húsz előadás után nem újítunk...

ÍRÓ: *(ordít)* Mért nem? – VÍGSZÍNHÁZ?!
 SZÍNÉSZNŐ: *(észbekap)* Jól van, Miki-ke, ne idegeskedjél...! Majd kérésünk neked üvegeket. A múltkor is beleszaladtál a foájé-tükörbe!

ÍRÓ: *(zavartan)* Azelőtt nem volt ott. Azt hittem, ajtó...

SZÍNÉSZNŐ: Mindig ott volt. *(leül a tükre elé, a közönséggel szemben.)* Nem baj. *(kezdené festeni magát)* Nem vágta meg magát?

ÍRÓ: *(megnézi a lábát)* Nem. *(leveti a kabátját, de hirtelen a földhöz csapja, épp mint az édes kislány a táskáját)* Mi az, hogy nem baj? *(üvölt)* Ne érezzed már magadat annyira jól! Hol a színház? Itt mindjárt kezdődni kéne az előadásomnak... Mért nincs itt még senki?!
 SZÍNÉSZNŐ: Ma kilenckor kezdünk.

ÍRÓ: *(zihál)* Miért?
 SZÍNÉSZNŐ: *(levágja a pamacsát)* Azért, mert a színházat kibérelte egy kisszövetkezet. Fölléptem. Na mit szólsz! Itt tartják meg az ünnepüket! És most minden csúszik...! Hetek óta ott függ kinn a próbatáblán!

ÍRÓ: *(döbbenet)* Már kiadják a színházat... *(szótagolva)* Kis-szövetke-zet-nek?

SZÍNÉSZNŐ: *(fest)* Nyuszikám, a te darabodból nem fogunk megélni... „TRUTYMÓ – Szünet nélkül!” Ilyen címre aztán tódul a közönség...!

ÍRÓ: *(levágja magát egy székre)* Már nem tetszik a címe se... Ezt eddig nem mertétek elmondani!

SZÍNÉSZNŐ: *(nézi magát a tükörben)* Tisztára úgy viselkedsz... mint egy elmebajos!

ÍRÓ: *(lábát rázza, vészséjlón)* Mért kéredzkedtél el a felújítópróbáról, Ági?

SZÍNÉSZNŐ: *(szárazon)* Azért, mert dolgom volt.

ÍRÓ: *(hörög)* Igen?! – Kivel?
 SZÍNÉSZNŐ: Idegesítő vagy! *(fest)*
 ÍRÓ: Na ne mondd.
 SZÍNÉSZNŐ: A színházban mindenkinek ez a véleménye.

ÍRÓ: Nem csodálkozom. Ez egy ilyen színház! *(remegve rágyújt)* Mért én vagyok ebben a színházban idegesítő?
 SZÍNÉSZNŐ: *(zavartalanul)* De én megmondtam nekik... *(a száját húzza)* Ez a pali... higgyétek el... joggal arrogáns!

ÍRÓ: És a többiek mit válaszoltak?
 SZÍNÉSZNŐ: *(tovább fest)* Semmit. *(szünet)* Csak nem képzeled... hogy szóba állok itt valakivel? Át is harapnák a torkomat azonnal.

ÍRÓ: Vagy úgy! – Holló a hollónak szemét ki nem vágja!

SZÍNÉSZNŐ: *(térdével az asztalra rúg)* Mit akarsz?
 ÍRÓ: *(felpattan, ordít)* Azt akarom, hogy művészek legyetek, ne pedig üzletemberek a sarkon! Kis hakni, nagy hakni – csupa hakniművész! Jól érzed magad a Vigadóban, édes?! – Eladjátok magatokat akárkinek... Filmből ki, filmbe be – óne zsenér, mindegy, ki rendezi, fő, hogy kaszáljatok! TELEKABARÉ! *(leveti magáról a zakóját, széles fekete nadrágtartóját csatogtatja a mellén)* Nem bírom itt a stílust, nem bírom ezt a mindenkire mosolygó, agyalágyult, hazug őszintétlenséget... Itt mindenki született köszönőember! EZ EGY ÁRUHÁZ. A RENDEZŐ AZ IDEGES VEVŐ, TI MEG A BÉNA ELADÓK! Gratulálok! *(szívét bőköveti)* És mi van ott, hátul, a raktárban? Van ott valami? Azt hiszitek, a közönség nem látja? Miattatok telik meg a színház?! – Fedák Sári, meg a többiek!

SZÍNÉSZNŐ: Nem, dehogy, majd miattad telik meg, te marha! Hát mit gondolsz, miből veszek a gyerekek télikabátot? Miből fizetem a lakás-részletet, a férjem összes kocsmatartozását, a különböző, megkövetelt fellépő ruháim, meg a neked járó premier-ajándékom? – Fáradt vagyok. Elegem van... Bele kell rohadni a munkába, hogy megéljen az ember! 7490 forintot kapok kézhez ebben a házban havonta!

Most mit csináljak, kössem föl magam?
(hirtelen halkabban) Légyszíves, zárd
be az ajtót!

ÍRÓ: (bambán) Miért?

SZÍNÉSZNŐ: Nem kell az egész színház-
nak hallania. (az író bezárja az ajtót)
Honnan van merszed neked minket
kritizálni, Mikike? Járkálsz itt, mint a
bögyös gúnár, megvetsz mindenkit, és
zsarnok vagy! Miközben azt játszod,
hogy a véleményünkre vagy éhes, de
meg se szólalok, és te már lekussolsz
– és még csak észre se veszed! Nagy-
képű, felfújott hólyag vagy: egy állat!

ÍRÓ: (tündöklik) Hát ez nem igaz...

SZÍNÉSZNŐ: Ugyanazt nyomod, amit ők
odafönt! Ez minden színházban ugyan-
az. De unom!...

ÍRÓ: (mind hisztérikusabban) Egy pél-
dát mondj, hogy valami benned volt,
amit én már benned ne vettem volna
észre! Vagy ne hagytalak volna szó-
hoz jutni... Hát ti úgy húztok el pró-
ba után kettőkor a színházból, mint a
lendkerekes egerek, a kocsijaitok-
kal...!

SZÍNÉSZNŐ: (közbevág) Na most már
elég legyen, mert bevágok, kisleány...!

ÍRÓ: (rendületlenül) ... menekültök a tett
színhelyéről, pánikban, mint a legna-
gyobb bűnösök! hogy a heti pritty-
pratty-pruttyotokból ki ne maradjatok
a tévében, vagy akárhol...! Én meg
mindig itt maradok „telhúzva”, „ügy-
hagyva”, és azt érzem, hogy „nahát,
ezek profik!” És minden profi hóhér!
Fizetésért teszi a dolgát, akárkinek
akaszt, aki perkál...!

SZÍNÉSZNŐ: (öltözik) Kösz!... Gyö-
nyörű!... Te meg egy amatőr hóhér
vagy, te a színészen az ártatlant nyo-
mod el, még csírájában, (süket) EGY-
SZERŰEN NEM HAGYOD MEGSZÜ-
LETNI A GYEREKEMET! Mert fogal-
mad sincs róla, hogy mi a színészet,
mert te nem vagy színész, te csak ott-
hon körmölsz, és nem éled át azt, amit
én a színpadon, mert nem megy a tes-
teden át, HÁT NEM MEGY A TESTE-
DEN ÁT...!!! (vált) A múltkor is,
észre se vetted! (elhallgat)

ÍRÓ: (lábát rázza) Mit?

SZÍNÉSZNŐ: (szemérmesen) Amikor ki-
találtam azt az isteni dolgot a leves-
sel... Mert én szeretném az öreg
Trutymót igazán megalázni, hát erről

szól az egész, nem?... És akkor, gon-
doltam, ezután nem a nyakába folya-
tom, hanem... (eljátsza) ... így, szé-
pen, lassan, érdekesen szétkenem a te-
nyeremmel a Zathureczkyn azt a jó
forró, megalázó zellerkrémlevest...!

ÍRÓ: (közbevág, felpattan, ordít) Szó se
lehet róla, hallani nem bírom! (kétség-
beesve) Épp hogy le kéne forrázni,
főpróba óta ígéred...!

SZÍNÉSZNŐ: Nem ezt mondom!? Hát
nem ezt ugatom?! SOHA NEM HA-
GYOD AZ EMBERT KIBESZÉLNI!
(boldog)

ÍRÓ: Bocsánat. (kis szünet) Bocs a szó-
ért egyáltalán...! Elfelejtettem, hogy
Jászai-díjas vagy. Érinthetetlen vagy,
mint a tehenek Indiában! Bocs, na
ezért külön bocs... (leül, nadrágtar-
tóját csattogtatja) Nem Kaposvár ez,
mindig elfelejtem... Jó vagy te ide
Pestre, ahogy vagy! (gratulál) Csak így
tovább!

SZÍNÉSZNŐ: (vált) Mi a hézag, Mikike?
Miért kötsz te belém? De tényleg, ál-
landóan. Nem tetszik a pofám, vagy
az alakom? (magát nézegetve a tükör-
ben) Mondd már meg, mit akarsz, az
ember tanácstalan! Már ne haragudj,
de én is elveszítem a fejem, hogyha so-
kat piszkálsz!
(kis csend)

ÍRÓ: Kihez vagy mostanában hűtlen, te
céda – a részeges férjedhez, vagy a
különféle, izmos diszletmunkásokhoz?
Mesélg már...

SZÍNÉSZNŐ: (nyugodtan) Mi közöd
hozzá? Miért bánt az téged, hogy sze-
retem a férjem? Nagyon bánt?

ÍRÓ: Hagyjuk a férjedet, A FÉRJEDET
AZT HAGYJUK! Bereksi úr, őfelsége
ezerarcú filmrendezője azon rakja ösz-
sze a karrierjét, hogy ma te vagy a
legizgalmasabb színésznő Magyaror-
szágon! – Nem tehetsz róla, egyéb-
ként...

SZÍNÉSZNŐ: (levágja a pamacsot) Hogy
érted ezt?!

ÍRÓ: (hirtelen más hangon) Ne harizzál,
Ági, nagyon kivagyok...! (leül, tejét
fojja)

SZÍNÉSZNŐ: (tovább fest) Mi történt?

ÍRÓ: Azért, mert egész nap rátok dol-
goztam, mint a kuli, nem érzem a ke-
zem, verem a gépbe a darabotokat...

SZÍNÉSZNŐ: *(szárazon)* Na végre. Sose hittem volna!

ÍRÓ: *(mint aki nem hallotta)* ... nem ettem, nem húztam ki magam egy pilanatra se, csak egész nap folyton kergettem a hajszát, hogy te boldog legyél, hogy legyen szereped, ne csak mindig ebbe a régi rossz remekművembe ugrálj!

SZÍNÉSZNŐ: Nem olyan remek az! *(magát nézegeti a tükörben)* Csak el lehet viselni ... A közönség veszi mindenestire. Már ha bejön! *(kuncog)*

ÍRÓ: Ja, azt elfelejtettem mondani, amiért bejöttem! Rádöbrentem, hogy Trutyi nem mondhatja azt: „Csinnbumm kaszakő – apámnak a hasa kő!” Mert nem a hasa kő. Ha nem lehet kimondani, inkább ne mondj semmit! Ezentúl ne mondd.

SZÍNÉSZNŐ: *(nem hisz a tülének)* Micsoda? Micsoda?! Nem mondhatom el épp ezt? Most ezt a mondatot veszed el tőlem, harminckét előadás után, amire fölépítettem az egészet ...? Ez a szerepem! HÁT EBBE HALOK BELE! *(sápadtan)* Miki, ezt nem veheted el, nem vagy magadnál ...!

ÍRÓ: Nem mondd, mert ez a becsületed. Csak idő kellett, hogy rájöjjen. Vagy kimondjuk – vagy nem mondjuk ki! Ha nem mondjuk ki, mert nem mondhatjuk ki, hogy apádnak a miye kő, akkor inkább ne mondjunk semmit. Az világosabb! *(enyhültebben)* Úgyhogy ezentúl nem mondd. Világos?

SZÍNÉSZNŐ: *(elfehéredik)* Hát pedig elmondom.

ÍRÓ: *(feláll)* Hát pedig nem mondd. Már eleve is csak úgy visszakunyeráld ...! Kunyizol itt folyton a mondatokért!

SZÍNÉSZNŐ: *(nagyjelenetet rendez)* ÉN AZ ÉLETEMÉRT KUNYIZOK ITT! ÍGY TELIK EL AZ ÉLETEM, MIKIKE, TUDOD?! Elhiszek egy ilyen mondatot, hogy „Csinnbumm kaszakő – apámnak a hasa kő!”, mélyen elhiszem, amilyen egy állat vagyok! és berleringatom magam, kitalálom, hogy majd ott veszek levegőt, és akkor egy kicsit ráülhetek! elpihengetek, közbe van egy gondolati ív! szintén a fejemben, ami egy téglá, de ha kihúzod,

azonnal összedől az egész! – EZT AKAROD?

ÍRÓ: *(telpattan, ordít)* Ezt! Nem a hasa kő az apádnak!

SZÍNÉSZNŐ: *(villámló szemmel, csak-azértis)* CSINNBUMM KASZAKÓ – APÁMNAK A KASZA KŐ! *(vált, higgadtan)* Na! Ezt, így, még vállalni tudom. Úgyis téesz-paraszt az öreg Trutymó.

ÍRÓ: *(leint)* Nem, nem. Várj. *(révülten)* LÁNYOK, ASSZONYOK SZIA – MEGJÖTT AZ IMPOTENCIA!” Ez az, na ez az! Mert ugyanazt a trutymót fejezi ki, ráadásul stílusban marad! *(boldog)*

SZÍNÉSZNŐ: *(csipőre tett kézzel)* Hát ezt talán inkább neked kéne elmondani. Mert én, mint Trutyi, csak azt mondom, hogy CSINNBUMM KASZA KŐ ...

ÍRÓ: *(közbeüvölt)* HÜGOM – NEM HÜGOM: MEGDUGOM! *(vált)* Megvan. Ezt akartam mondani. *(bűszke)*

SZÍNÉSZNŐ: *(halkan próbálgatja)* „Hügom – nem hügom ...” – – Hát ez poén. *(kifelé mutogat)* És Miska bácsi engedni fogja?

ÍRÓ: *(rákacsint)* Ó, ez neki egy régebbi, kedves ötlete!

SZÍNÉSZNŐ: Akkor marad, és a kaszakő ugrik. Na végre! nekem is van egy árva poénom ... *(potonlegyinti a szerzőt)* ... Mert ami volt, azt elvetted, és a Birkás Marinak adtad! Hogy mindig a szemed előtt legyen az a ...

ÍRÓ: Csöcsbombázó!

SZÍNÉSZNŐ: *(megvetően)* „Csöcsbombázó!” Az a hűsevő ragadozó, aki az alagsorba hordja naponta a betevő falatját ...! *(átmenet nélkül)* Különben, mit szólsz, nudlifej, a pénteki sasszémhoz, amikor így! lazán, érdekesen, a térdemet kivillantva ... előrevonultam a Zathureczky haláltusája alatt? *(bűszkén)* Szintén újítás!

ÍRÓ: Hálísten, nem voltam itt.

SZÍNÉSZNŐ: Ne röhögtesse, mert úgy maradok! Mikor nem vagy te itt, ha pestisjárvány volna, akkor is itt volnál ... *(kezét könnyedén az író kezére helyezi)* Ki miatt jössz te?

ÍRÓ: Ki miatt? *(elhúzza a kezét)* Jellemző. *(kirobban)* Az előadás miatt. Mert félek. Reszketek! Mikor lopózik be az egészbe a rutin! Mert nektek erre

hajlamotok van, meg meritek csinálni bármelyik előadáson, hogyha jól esik...! Hányszor mondtam, hogy amikor az öreg Trutymó az ölébe vesz... (magához rántja, és fenekes-től telemeli a színésznőt, mozgásokat imitál, miközben beszél) ... ne kezdjél rajta mászni, mint majom a banánfán, hanem... csak szépen tunkolj, és igyekezz valamit átélni! Ne jelezz! Ne vonagoljál, mint a Lepisinszkaja a Hattyú halálába! A taréjodat rezegette! Mik ezek a műdolgok, amikkel etetsz? Hiába talajtáncolsz, ez is csak simli, ha belül lelazsálsz...! (elengeti) És bizony lelazsálsz. Na ez a rutin!

SZÍNÉSZNŐ: Az apádnak a vérvörös hasát! Itt szakadok meg teérted hetente kétszer, előadásonként két kilót fogyok, ködbe borul a szemem az erőfeszítéstől – te meg az első próba óta megállás nélkül cikizel! (vált) Gondolod, nem tudom, honnan fúj a szél? (leül mellé) Az első próba óta tudom. (legyint) Dehogyan...! Már sokkal előbb... (kuncog) Mindig is tudtam, mit akarsz te tőlem! (kis szünet) Na mi van, nem csókolsz meg? Essünk már túl rajta! Mindjárt csöngetnek, még nincs kész a hajam... (az íróra néz) Mire vársz? Nem tetszem?

ÍRÓ: (áll, néz, nyel) De. Nagyon. (a falba bokszol vagy a levegőbe rúg)... Hogy látsz bele így az emberbe, te zseni? Hát ilyen nő nincs...! Ilyen tényleg csak a mesébe van! Kivételes érzékenységgű színésznő, hiába, ez a borotvaész és ez a macskaarc, ez az elteveszthetetlen, eszköztelen nézés...!

SZÍNÉSZNŐ: (szikrázó szemmel) És még pofátlan is! És még tovább akar...!

ÍRÓ: A legnagyobb lehetnél, érted, a legnagyobb! de rettentő mohó vagy, önző vagy, egy kardfogú ragadozó vagy! Miért vagy olyan hideg, a végén úgy maradsz...! Te művész vagy, nem színész, ugyanaz vagy, mint én...!

SZÍNÉSZNŐ: AZÉRTIS SZEMÉTKEDIK! MEGÁLL AZ ESZEM! (közelhúzza az író) Akarsz vagy nem akarsz?

ÍRÓ: Miért nem mondtad eddig, hogy kívánsz?

SZÍNÉSZNŐ: (kapásból szájonvágja)

ÍRÓ: Navégre! – Az első jó mozdulat... (elkapja a derekát és nagyon megcsókolja) (sötét)

- - - - -

(Fekszenek a földön, a művésznő pongyolája rájuk terítve, az író kótyagosan maga elé mosolyog, a színésznő szórakozottan az író haját borzolgatja.)

HANG AZ UTASÍTÓN: (lágyan és türelmesen) Fél kilenc, első figyelmeztetés! Az előadást félóra múlva megkezdjük. (hirtelen) Ne lökdössél, Zsolti, mert agyonváglak...! (az utasítót hirtelen kikapcsolják)

SZÍNÉSZNŐ: (pongyoláját magára kapva azonnal felugrik) Légy szíves, menjél ki. Most már öltözöm...! (rohan a dolgai után)

ÍRÓ: (feltápáskodik, rendezzi a ruháját) Jaj, ezt köszönöm... Ilyet nem éreztem hónapok óta! Hónapok? Évek, évtizedek... Válg el a férjedtől, a gyereket vállalom, szükségem van a meleg emberségedre...

SZÍNÉSZNŐ: (ráripakodik) Menjél ki! Öltözöm! Semmi dolgod itt... (kapkodva készülődik)

ÍRÓ: (hordja el az irháját, kabátját, ilyesmit) Mit verdázol? Megyek... (nézi) Rohangálsz itt, mint a gyalogkakukk! (kinyitja az ajtót) Csá.

SZÍNÉSZNŐ: (utánaszól a tükörből) De nehogy ezentúl másképp viselkedj! Nem akarok pletykát. Csak szúrjál le ugyanúgy, szidjad az anyámat... Viselkedj okosan, nem vagy már gyerek!

ÍRÓ: (visszarohan) Tehát még egyszer: „Húgom – nem húgom, megdugom!” És most már öntsd le végre a levessel a Zathureczkyt, könyörgökl, meg ne felejtse el az „és”-t a bulimonológnál...

SZÍNÉSZNŐ: (az öltözőasztalra csap) MEGÖRÜLÖK! Hát nem készülök el...

ÍRÓ: (legyint) Megyek már...! Tudom! Istenem! (kivágja az ajtót, nagy hangon) Egyáltalán, mit keresek én a színházban?!

(Sötét.)

(Befejező része a következő számban)

Június után

(Nyárban-télben)

Egy valami bizonyos: 1988-at írunk. Mármint a juliáni és Gergely-féle (keresztény, no meg keresztény) naptár szerint. Minden más bizonytalan. De mennyire. Felfordult világban az ember keresni próbál fogódzókat. Figyeli a nap járását, a vizek folyását. És hallgatja a költőket. A belső hangokat. Közben a nyár őszbe, az ősz télbe fordul. De – hacsak nem sikerül az egykor homo sapiensként emlegetett állatfajnak addig felrobbantania ezt a bolygót – a télre tavasz, a tavaszra ismét nyár jön. Igaz, már az 1989-es. És alighanem újra (még mindig) időszerű lesz ez a mozgalmas nyárban fogant, őszre kihordott elmélkedés. Talán még papír is kerül a kinyomtatására, ebben a mind több helyen papírhányosnak mutakozó világban. Ha egyáltalán megéri valakinek a befektetés.

Allok a vízben

Júliusban kezdődik az igazi nyár, a vakációs nagyszezon, ám ez a június-vég – ha nem is eseménytelenségben – már kánikulát játszik. A vidéknek nevet adó Kalota patak kétségbe nem vonhatóan hegyi víz; a halak és a horgászok a Vlegyásza, a Vigyázó alatt ugyanúgy tudják ezt, mint én, aki ha tehetem, mégis már reggel kijövök a szilvafák sorfala közt a partra – sosem horgászbottal, hanem pokróccal és olvasnivalóval, természetesen fürdőnadrágban; s ha senki sincs a répaföldön meg a túlparti kaszálón, elhitetem magammal, hogy Dubrovnik pálma- és fügefás körzetében, Lokrum sziget szikláktól övezett strandján vagyok, ott, ahol fölösleges a fürdőruha, a napsugarak s a víz hullámai szabadon járják át és körül a testet. A korareggeli fürdőzés azért eszembe – izületeimbe – juttatja, hogy a Kalota mégsem egészen Adria; a halak és hullámok méretében és a széljárásban is van némi különbség. Civilizációs segédeszközökről, üzleti áru- és sajtókinálatról természetesen nem beszélek.

Ma semmi sem ronthatja el a kedvem. Négy-öt nap maradt még júniusból – előttem tehát az egész nyár –, s én máris itt állok a víz közepén (ahol térdemig ér), kezemben Nádas Péter ugyancsak frissítő, eretnek esszéjével. Kell-e ennél paradicsomibb állapot? Jó ideje nemigen történt ilyen, hogy egy határon túli folyóiratszámot még abban a hónapban a kezemben tarthassak (ráadásul az írás címe is *Június*, a *Jelenkor* idei júniusi füzetében), most hát fürdöm az aktualitásban, a ragyogó napsütésben, csobogó patakban. Ragyogás, csobogás. És: up to date à la Paris, London vagy Dubrovnik (legalábbis Siófok). Amennyiben: izgalmas napihírek, izgató fotómodellek helyett – naprakész elmélkedés, napló a világ, a mi világunk bizonyára legfontosabb dilemmáiról. És a legdivatosabbakról.

Tehát: modern divat (Nádas Péterrel) a Kalota partján? Ahol Ady az ősi református templomból jövő, pártásan vonuló „pompás magyarok”-ban gyönyörködött – és (1914-ben!) biztosság, nyugalom töltötte el?

Divat – vagy tetemrehívás? Hiszen Nádas Péter nem egy távoli világról, hanem akaratlanul is rólam és helyettem beszél: 1988-as énemről, erdélyiségemről, romániai magyarságomról – noha Gombrowiczból indul ki, és érthetően elsősorban önmagával van elfoglalva. „Énemet utolsó lehetélemig menekítő: én vagyok. De nem a többes szám első személyből menekíteném ki, hanem éppen oda menekíteném, a többiek közé.” Írhatta, gondolhatta volna – írom én – Ady Endre is. Írhatnám – gondolom – én is. Nem vagyok hát hajlandó elfogadni semmilyen tanácsot, parancsot vagy sugdosódást, amely rendre akarna utasítani, határt próbálna szabni az egyformán fájó gondolatoknak. Közém és Nádas közé valamiféle válaszfalat húzni most már hiábavaló próbálkozás. Nem ismerem őt, legalábbis személyesen sosem találkoztunk egészen máig; most azonban a Kalotában, a Vigyázó csúcsa alatt együtt állunk – minthogy ugyanazon naptárhoz igazodunk. A június neki is, nekem is június, jöllehet ő Budapest és Gombosszeg, én Kolozsvár és Kalotaszentkirály közegében élem meg az ésszerűség és ésszerűtlenség júniusát. Ő Gombrowiczsal és önmagával vitatkozik, én pedig figyelem őket, mert nekem is válaszolnak. Végre itt, Erdélyben, Erdélyből érdemi vita részese lehetek; végre az immár hónapok, évek óta (a szülőföldjükről, szülőföldemről távozott Áprilyra, Makkai Sándorra, Tamási Áronra gondolva – évtizedek óta) végtelenül zajló torzszalkodásaink, kölcsönös szemrehányásaink, „schisma-pöreink” után a lényegről beszélünk.

A lengyelek „anti-regény”- és „anti-dráma”-írója, igaz írója szerint (Nádas Péter fogalmazásában): „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.” Nádas a szíve Gombrowiczhoz húzná, mégis vitába száll vele: „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 sem 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.” És tovább, hasonlóan dialektikus okfejtés lehetőségeink határáról, alkalmazkodásról, erőszakról és türelemről, véleményről és deklarációról, többségről és kisebbségről (a hatalom, az „ők” – és a „mi” vonatkozásában), az egyes szám első személy megkefélétlenségéről. „A személyes névmások értelmét és értelemszerű összefüggéseit nem lehet büntetlenül megváltoztatni.” Hát a haza fogalmát? Az állítólag megtartó szülőföldét? – kérdezem én, abban a naiv (?) hitben, hogy

a személyes szabadság egyik legfőbb feltétele, ismérve: megmaradhatni szülőfalumban, szülővárosomban, szülőföldemen – annak, aminek születtem.

Állok a vízben, térdig, pedig már elborítanak a fogalmak, a kétségek – a lehetőségek és lehetetlenségek hullámai. És mégis úgy érzem, hogy megtaláltam a „sitió”-t, azt a bizonyos jó helyet, amely egy öreg yaqui indián varázsló szerint mindenki számára létezik (Carlos Castaneda könyvében olvastam róla), szemben az ellentétes ponttal, a rossz hellyel, amely kiszívja belőled az erőt, halálra sorvaszthat. Vajon ez a hit, ez a tudat – a varázslótudomány e látszólag primitív elsajátításának kísérlete – része annak a ránk oly jellemző folyamatnak, melyet Kányádi Sándor néhány évvel ezelőtt, egyik „indián ének”-ében úgy fejezett ki, hogy „a szemünk indiánosodik”? A publicisztikában pedig, már régebbtől, elcsángósodásnak nevezik. Nem, nem akarom ezt elhinni. Hiszek Castanedának, hiszek az öreg yaqui varázslónak. A sitio eleve kizárja a sorvadást, a gonosz szellemeket.

Állok tehát a vízben, és ha nem is pompásnak (pompás magyarnak) – már-már pompásan érzem magam. Persze, nem hihetem, hogy az örök boldogság, a szerencsés változatlanság közepébe, közegébe kerültem. A patak figyelmeztet a pantha rhei ősi görög igazságára. Én sem léphetek be kétszer ugyanabba a Kalotába. Vagyis a tegnapi jó helyem már nem azonos a maival, még ha annak vélem is.

*ugyanonnan jön, ugyanoda visz,
ugyanúgy omlasztja a partot is,
ugyanúgy tükrözi az arcod is,
ugyanolyan és mégis más a víz,*

írja Markó Béla (valószínűleg nem a Kalotától, hanem talán a Marostól, Olttól, mindenesetre valamelyik erdélyi folyótól megihletetten), és tudom, hogy ifjabb marosvásárhelyi költőbarátom az én személyes igazságomat is mondja. Akár Kányádi, aki egy korábbi *Pantha rheiben* „a nagy plágium: Róma” történetét, a teljes intézmény- és etikátörténetet foglalta össze ironikusan („Fölvásárolták a múltat, kibérelték a mítoszokat”), a behódoló Zeusszal (Jupiterrel) szemben a csillapíthatatlan haragvó, Poszeidón nézőpontját fogadva el.

Forrón süt a nap. Leteszem a pokrócra a folyóiratot, s a Kalota vizével próbálom hűteni forrósodó gondolataimat. Különb is: dolgom van itt. A tavaszi áradás megrongálta a gátat, gátépítő elődeim munkáját. Szerencsére nem betonzsákokat kell idehorda(t)nom; egyszerű kézi munkával, a patakban bőven termő – a víz által fennebról hozott – köveknek egymásra rakásával épült a sok kanyar egyikében a helybéli fürdőzők használatára ez a kis duzzasztó, így az én javító, újjáépítő buzgalmam sem igényel mást, mint hajladozást, megmártózást, némi cipekedést. A továbbsodort kődarabok visszahelyezése nem oldja meg a kérdést, a kavicsos-homokos meder alján azonban találok kiemelhető építőanyagot. Most már derékig, nyakig vízbe merülve kettős munkát végzek: magasítom a gátat, és komfortosabbá teszem fürdőhelyünket. Amihez hozzátartozik a bokrokon fennakadt hordalék, a havasalji tájat, legalábbis a patakpartot szomorúan „városiasító” színes műanyag-cafatok összeszedése csakúgy, mint a víz tükreire ránőtt, porosodó-poshadó fűvesszők letörése. Jó, hogy az előttem itt sajátosan szórakozók az összetört üvegeket nem a vízbe hajigálták; a napsugarak segítenek fölfedezni – többnyire idejekorán – a cserepeket a homokpadon. Sziszifuszi munka. Sosincs vége az üvegcserepek csillogásának. Ezt a kanyart mégsem cserélném föl ten-

gerparti luxusvilla strandjával, tisztára gereblyézett homokjával, legyen az akár Lopud vagy Szveti Stéfán szigetén. Ez ugyanis az enyém – már ameddig én javítom a gátat, takarítom a szemetet. Hétköznapi délelőtt csak nekem süt itt a nap, engem hűsítenek a habok.

Hűsítenek – vagy gúnyolódnak velem? Erre is van költői kádencia. Reményik Sándor kezdte így *Gát* című versét (1922-ben):

*A folyó megy, én állok rendületlen.
És gúnyolódnak velem a habok.
Oda se hallgatók.*

Be kell vallanom, már jócskán felnőtt és szerkesztő koromban, sok évvel korai Reményik-élményem után hallottam először erről a versről; ráadásul egy szociológus, Venczel József hívta fel rá a figyelmemet. Akkoriban indultak a *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon* munkálatai, s a hosszú kényszerű hallgatást követően újra teret kapó jeles kolozsvári tudós az egyik leglelkesebb tagja lett a Balogh Edgár szervezte kollektívának. Jónéhányszor találkoztam már, beszélgettem Venczellel, otthonról tudtam, hogy tisztelni kell őt, megérteni azonban akkor kezdtem, amikor egy délelőtt megkeresett, és mint „irodalmi szakértőnek” kifejtette (véleményt kérve, vagy inkább hallgatóságot keresve?) a megírandó *ars poetica* címszó tartalmát. Csodálatosan és félelmetesen villogott a szeme a szerkesztőségi szoba félhomályában. A közel két évtizede őrzött kép, a tekintetben villámló fények emlékét most ellenőrzöm lexikonunk egyetlen megjelent kötetének *A* betűjénél; igen, a (V. J.) szignójú *ars poetica* cím alatt sok-sok példa (így az általam ajánlott Lászlóffy Aladár- és Szilágyi Domokos-versidézetek közt olvasható a hivatkozás Reményik költeményére és Szentimrei Jenő válaszütemére (*Az ár felel a gátnak*, szintén 1922-ből). A „polemikus *ars poetica*” példajaként beszél(t) Venczel a két költő, illetve a konzervatív *Pásztortűz* és a szabadelvű-radikális *Napkelet* párviadalaról. Sok víz folyt le azóta a Szamoson, sőt a Kalotán – a régi metaforák újraértelmezése ettől csak tanulságosabb lett. Reményik is, Szentimrei is egy magatartást népszerűsített általuk. A Reményik Sándoré az ismertebb:

*Allok – és meg nem ingat semmi csáb.
Se gúny, se gyűlölet, se szeretet.
Én végigjátszom ezt a szerepet.*

*Ha szertehullok majd egy áradáskor,
S visz engem is a víz, letörve, holtan:
A partok akkor tudják meg, mi voltam.*

Szentimrei avantgárd hite, lendülete a hagyományörzés beszűkítő veszélyeivel szemben természetesen az ár esélyét, idő- és korszerűségét emelte ki, nem titkolt internacionalista reménnyel:

*Nagy Mű a gát, amiként nagy Mű a vakondok
hegyes orral túrt földhányása ugyancsak,
vagy miként roppant mű e rohadt Európán
keresztbe-kasul kígyózó hadiárkok szövevénye.
Nagy mű a Gát, nagy mű a Vár
(ó, kiket félemlít e művek koldus-árnya,
ámúlnak is rajta bizonynal!)*

*De aki él,
aki meg nem áll,
kinek izmait ős, isteni sugallatok dagasztják,
akiknek útja örök,
forrástoroktól végtelen tengerekig,
az nem teremtetik,
az nem teremtetik,
az terem.*

Szentimrei hittel hitte, hogy a lezúduló ár „ha rombol is épít”, életeket termékenyít és minden, „mit az ember gyűlölet-vaksága emelt”, leomlik; lefoszlik a börtönfalakat takaró patinapalást. Venczel, aki a börtönfalakat belülről ismerhette meg, a régi vitában nem foglalt állást, csak objektíven ismertette a két álláspontot. Lexikon-címszóban nem is tehetett mást. De mit tehet az utód? A mai olvasó? Aki nem elsősorban lexikonból és verskötetekből tájékozódik. Aki a szerepjátszás új formáit tanulja. Építi kicsinyke magán-gátját? És szedegeti az üvegcserepeket? S közben a nagy hullámokra, az „ős, természetadta szabadság”-ra gondol? A haragvó Poszeidónra? És biztatja magát: utóvégre az Értől az Óceánig visz a víz. Ám: ismétlődik-e a bús mérészség, világ csodája?

Juhászkutyák törvénye

A nyár heves – igyekezzünk hát mérsékelni magunkat, ahol és ahogy lehet. A felzaklató júniust így követte július és augusztus, újra a hegyek között, ezúttal zordabb tájon. 1988 nyara azonban a Gyergyói havasokat is meleg körébe vonta. A Magosbükkpataká csak közvetlenül napfelkelte után használható jégsekreényként, tóvá duzzasztott vize pedig, a völgy alján, rendhagyó módon vonzza az úszni tudókat. Egy kicsivel fennebb viszont csend honol – a messzebről, hegyeken túlról jött turisták autói ellenére a szó töve, a hon háborítatlanul érvényes. A kasza – már ha van – egyenes, vágja a nagyra nőtt fűvet; ott legalábbis, ahol a csorda nem legelte már le.

Adyt, a Kalotát és az Ért elhagyva, egyelőre Illyés Gyula kíséri, egész pontosan az utolsó könyve, amelyben a „hitreneszánsz”-ot próbálta elfajzott, egyre hiteltlenebb utókorának megmagyarázni. Valójában Ady is velem van, minthogy az a bizonyos (húszas évekbeli) hitreneszánsz tőle is indult, Illyés pedig emlékeztet rá, idézi őt:

*Buddha, Mózes, Jézus éltek velünk:
Igemálhakkal rakott az agyunk.
Miként ígérted, vedd át az árut,
Fizess, Szent Lélek, éhesek vagyunk.*

Nádas Pétert csak a fejemben hoztam magammal. Június végén és azóta történt ugyan egy s más, nyugtalanító kérdéseinél és megkérdőjelezett (eleve kételessel fogalmazott) válaszainál frissebbeket azonban aligha kaphatnék. Napi aktualitásoktól függetlenül vagy (inkább) velük összefüggésben, „up to date” eretnokségemet az ilyen fogalmak, mint türelem, alkalmazkodás, személyes szabadság és nemzeti szabadság, bőségesen biztosíthatják. Föltételezem, hogy ebben a vonatkozásban az olvasmány-elvonás sem segítene

(amelyben különben jóideje és egyre inkább részünk van). Illyés ifjúkori mozgalmi tapasztalata kétségtelenül ide vág, de valószínűleg bármelyik (bármilyen régi) könyv manapság ezt tenné. Amíg az ember fejét a nyakán hordja (eladdig, amikor már a Prodictin, Cavinton sem segít), nemigen tud elvonatkoztatni mindennapjaitól; a filozófusok ezt létének (sajnos: nem Léthének?) tulajdonítják, léte meghatározójának, sorsának mondják.

Pedig itt fenn, a Magosbükkpataka mentén igyekszem a Kalota-partinál is egészségesebbé tenni napjaimat. Különösen az első éjszaka után. Előző este ugyanis vendéglátóink annyit meséltek medvéről, hogy a faházunk fölött tanyázó csorda juhászkutyát már-már medvének vélem. Mert minden úgy történik, ahogyan mondták: a kutyák rettenetesen csaholnak, erre éberek, aztán fülelni kezdek, és nemsokára hallom is a lépteiket az ajtó előtt. Várok. A lépések távolodnak, majd újra az ajtóhoz érnek. Cipőtalp vagy bocskor a köveken hangosabban kopogna. Lenyomják az ajtókilincset. (Nem nyílik, éjszakára természetesen bezárkóztunk.) Ismét csend. És megint lépések. Újabb próbálkozás a kilincsen. Vajon hol lehet az idegen házban a fejsze? Ilyesmit nem hoztunk magunkkal. Csend. Havasi. Valaki leül az ajtó elé.

Másnap a ház előtti tűzhelyen készülő, kint elfogyasztott reggelinket egy fehérszőrű öreg és egy fiatalabb tarka juhászkutya ellenőrzi – inkább sóvárogva, mint ellenségesen. Nyilván ők tartották az éjszakai kontrollt is, ami nemcsak a medvéknél, hanem az emberénél is megnyugtatóbb. Természetesen hajítunk nekik némi maradékot. Mostantól minden étkezésünkhöz kerül egy-két-három éhes (kíváncsi?) kutya. Éjszaka viszont senki sem nyomogatja, próbálgatja a kilincset.

A stressz (milyen csúnya szó! ennél csak a tartalma elviselhetetlenebb!) lassan oldódik. A medvés-kutyás éjszakát számos töprengő, zaklatott éjjel és nappal előzte meg, amit az ózon sem képes úgy egyből kipárologatni az ember fejéből. A reggeli bemelegítő futás, víz mentén felfelé, fenyők gyűrűjében – a legjobb fejfájás elleni szer, érdemes volna szabadalmaztatni. Elégge meredek az út, eleinte többször sétába váltok át, majd visszakapcsolok futósebességre, egészen a Rezpataka beömléséig. A különbség vízminőségben (legalábbis korareggeli órában) a két patak közt alig érzékelhető, napkezdő szertartásomat tudati tényezőkkel magyarázhatom: 1. nem „csak úgy” futok, vak-tában, bolond módjára a világban, konkrét cél áll előttem (elérni a két patak összefolyását); 2. a Rezpatakában jobban esik a reggeli mosdás, fölöttem nincsenek (akár alvó) házak, csupán egy fakitermelő telep, ám a munkások nap-számra (pontosabban: nap-számra) nem mutatkoznak erre felé. Útban mosdóhelyem felé, a „főúton” azonban mindegyre elhúz mellettem, porfelhővel, egy-egy autó, és új útirány keresésére ösztönöz. A patakmenti rétet meglehetősen mocsaras, nem marad más megoldás, gondolom, mint hogy előbb egyenest hegynek föl induljak, majd jobbra a fenyves oldalában haladva, leereszkedjem a patakhoz. A csorda elment már, kihajtották legelni, a hegyoldal derékszögét leszámítva tehát nincs akadály. Legalább ötven méterem volna még az üres karámig (onnan folytatnám jobbra), amikor rám ront egy fehér juhászkutya. Időm sincs végiggondolni, hogy ez vajon az-e, amelyiknek reggeli-ebéd-vacsora idején vetünk egy-egy száraz kenyérdarabot (a csonthoz hús is kellene, az éppen nem került), vagy csak hasonlít hozzá, és egyáltalán honnan került elő – amikor asszony, gyerek fut ki a kalyibából, s az otthonmaradtak őrzésére kirendelt dögöt visszarendelik a lábam közeléből. Tervet változtatva, gyanakvó szempároktól követve, a meredélyes részen bevetem magam

az erdőbe, s most már veszélyen kívül, magamban helyesbíték a dühös megnevezésen. Végül is én ijesztettem meg szegény kutyát, miért mondom most dögnek? Bozót, gyökér, kifordult fatörzs egyszerre nyugtatóan hat, s végül is nem nagy kerülővel, épen érek rezpataki célohoz.

Igazából vasárnap reggel értem meg nyugtalan szomszédomat, a fehér kutyát. Az úton szaporodnak az autók, sok a gyalogos is, a közeli városból jönnek, vedrekkel, rövid nyelvű fagereblyékkal. Tele a környék málnával, áfonyával, még szamóca is akad. Annyit ehetünk, amennyi belénk fér – amennyiért lehajolunk, pár száz méteres körzetben, a szemben emelkedő hegyoldalon, a csalánosban s a víz partján. És most mégis azon veszem észre magam, hogy vicсорitok a „jövevényekre”. Pedig hát ők legalább annyira itthon vannak, mint én, az egyhetes vendég. Az erdei gyümölcsből éppenséggel jut is, marad is. És engem ki sem rendeltek a javak őrzésére. Szégyenkezve vonulok be a házba, mielőtt rám szólnának. Az ember azért mégsem juhász-kutya. (Bár néha nem ártana a karámra úgy vigyáznia...)

De hát mik is vagyunk tulajdonképpen? Egyénenként és közösségbe szerveződve – még ha onnan (családi, nemzeti-nemzetiségi közösségünkéből) próbálnak is kiakolbólitani? „Az emberélet csak néhány búzavetésnyi, szénacsinálásnyi idő” – írja csikmenasági tapasztalatait egyetemesebb érvényű szociográfiába foglalva egy fiatal magyartanár, Hajdú-Farkas Zoltán. A történelem (és a közösségszerveződés) groteszk erdélyi fintora, hogy lényegében most fedezem fel őt (az *Altöld* 1988. májusi számában), noha bizonyára kezét is szorítottunk, egy-két szót váltottunk még idehaza, Kolozsvárt (amikor ő itt volt diák); most már, úgy tudom, utlevél kellene a találkozásunkhoz, az újabb, érdemi kézszorításhoz. Ezt a dolgot, az *Érintések* elolvasása után, itt fenn a Magosbükkpataka mentén, egyszerűen képtelen vagyok felfogni; olyannyira, hogy újraolvasom a szövegét, próbálom ellenőrizni a megfogalmazásai által kiváltott lelkesedésemet – és döbbenetemet a szerző mai, állítólag anyanyelvi környezetéből is kiszakadt illetőségéről értesülve. Pedig ez a székely származását, elkötelezettségét „nyugati, européer, általános emberi” szemüvegen át szemlélő fiatalember (a kolozsvári, Kalota menti és gyergyói nyárban tanúsíthatom) pontosan érzékelte az „érintéseket”, a megtartó és veszélybe került, ám annál több figyelmet, közvetlen törődést igénylő közösséget. Menaságon Hajdú-Farkas Zoltán nem csupán a búzavetésről és szénacsinálásról vett tudomást, hanem az ingázó életmóddal bekövetkező változásokról is; egy sajátos, mitikus történelmi tudatról, a visszafojtott energiákról, a „kocsmai verekezésben, asszonyverésben vagy konok, halálig tartó hallgatásban” kifejeződő, önpusztító pótcselekvésekről, új, vidámabb „népszokásokról” (például az ingázó buszban kialakult ülésrendről, a lányok „leültetéséről”). A régmúlt és két világháború történelmi tapasztalatainak s az újabban (1986-ig) történeteknek ismeretében állítja: „A székely szabadságtudat mélyen és töretlenül él mindenki-ben, az öregek unokájukba is hamar belenevelik ezt az érzést, ami naiv optimizmussal, reményen túli reménnyel balzsamozza lelküket. Segít a továbblépésben, persze nem világot rengető vagy legalábbis életmódot jobbitó lépésekre, hanem csak arra, hogy másnap hajnalban is vállukra vegyék a kaszát, vagy felüljenek az ingázók autóbuszára...”

És ahol nincsenek már ott az öregek? Ahol a régi, eredeti világukból kiszakadtak, a vegyes vagy éppen idegen környezetben élők gyermekei a nap nagy részében azt hallják, hogy elődeik milyen büntetéseket követtek el? Azok, akik magyar anyanyelvüket sem az iskolában, sem a játszótéren, sem az üzle-

tekben vásárlás s a művelődési házban (színházban, moziban) szórakozás közben nem használhatják? Akik a televízióból sem kapnak biztatást, példát műveltségük, emberségük, örökségük szerves továbbfejlesztésére? A már „szanáltak”, tömbházakba átköltöztetettek és ezután szanálандók utódai? (Hajdú-Farkas Zoltán falusi szociográfiájának közvetlen szomszédságában, stilszerűen, Molnár H. Lajos, az Erdélyből nemrég szintén elkerült prózaíró-riporter városi körképét találok az *Altől*dben; érzékletes, reális társadalomrajza ezekre a vonatkozásokra nem tér ki.) Persze, Marosvásárhelyen vagy Hargita megyében, a hajdani Csikvármegyében (ahová Gyergyó is tartozott, tartozik) az anyanyelvtől való eltávolodás-elidegenedés ilyen közvetlen veszélye nem érzékelhető, legalábbis nem a jelzett formában. A menekülés járványa mégis, már errefelé is terjed. A belső, ipari központokba, bányavidékekre irányuló – spontán, illetve valahonnan irányítottan, céltudatosan kibontakoztatott – népvándorlás, a migráció kiegészülve egy „e” betűvel (EMIGRÁCIÓ!) néhány évtized alatt átrendezheti e terület etnikai térképét. És akkor mi lesz a székelly szabadságtudattal? Csikmenaság öregei kikbe nevelik bele ezt az érzést? Vagy ők is követni fogják fiaikat, unokáikat Brassóba, a Zsíl völgyébe, Bukarestbe, Budapestre, Pécsre, Nyugat-Németországba, Svédországba vagy Kanadába? És ott mesélnek majd – jó esetben az anyanyelvükön – „a régi jó időkről”, Attila ősapáról, Uz Bencéről, Menaságról, a Hargita rengetegéről s a szénacsinalásról?

Hány éve is már, hogy Reményik verse, az *Eredj, ha tudsz!* először felhangzott? Éppen hatvan. S az a valószínűnek tűnő újabb irodalomtörténeti bejelentés, hogy ennek a Reményik-versnek volt előképe egy nagyváradi postatisztviselő szövegezésében (amelyben az „Eredj, ha tudsz!” már visszatérően szerepelt), mit sem változtat a lényegen – nyomatékossítja a költőivé tett üzenet társadalmi súlyát. Az *ős-Eredj, ha tudsz!* (lásd: *Ős-Faust*) állítólag távirón jutott el 1918 decemberében néhány erdélyi város postahivatalába, és ezen az úton a kolozsvári költőhöz; ő javított rajta, élesítette (a keserűséget egyes szakaszokban harcos gyűlölködésig izzítva), és Végvári-versként világgá kürtölte:

*Eredj, ha hittelen
Hiszed: a hontalanság odakünn
Nem keserűbb, mint idebenn.
Eredj, ha azt hiszed,
Hogy odakünn a világban nem ácsol
A lelkekből, az érző, élő fából
Az emlékezés új kereszteket.*

Hatása, máig tudjuk, rendkívüli volt, de nem akkora, hogy megakadályozta volna százezrek kitántorgását. Vajon a mostanában emigrálni készülők Biharban, Csikban vagy Kalotaszegen gondolnak-e rá, előveszik-e egyáltalán? Maradt-e még annyi józanság a migráció, emigráció és a helybenmarad(hat)ás népszerűségében –, hogy a „Leszek őrlő szű az idegen fában”, a „kanóc” és a „halálharang” kiszűrésével az „Itthon maradok én!” érveit mérlegelje? A névtelen elődnek, a honvesztés fájdalmát versbe író ismeretlennek (1930-ban) igazságot szolgáltató Reményik (*Kiadom a részed* címmel) úgy helyesbített, hogy újra vállalta a lényegét: „Egy roppant sorsot példáztunk mi ketten”. De ki szolgált igazságot Reményiknek? Nem a gyűlölködőnek, hanem a vád

és önvád hangján szólónak, az őrzőnek? Talán *A bújdosni se tudó szegénylegény énekének* kortárs szerzője? Mert az ő szavai sem szelídebbek, nem si-
mogatóbbak:

*nem kellünk mi múltnak
nem kellünk mi mának
kivált jövődönk
minket itt utálnak*

*nem kellünk mi testvér
sem itten sem ottan
a nemkellésekbe
beleszomorkodtam*

És vajon a Kányádi panaszszavánál enyhítőbb-e ifjabb, de már a Házsongárdba költözött lírikus-társának, Vásárhelyi Gézának a kijelentése: „Sehol-
sincs-nyugodalmam ma megpihent”?

Jönnek-mennek a hírek, az új népvándorlás szomorú adatai, bonyolult körülményei nem kerülnek el a Magosbükkpataka és a Rezpataka völgyét sem. Néhány napig csend van. A rádióból kifogyott az elem, hálózati áram sincs, a faházban a fényt akkumulátorról kapjuk – de aztán ez a csend egyre idegesítőbb (éppen mert tudom, a világban koránt sincs fegyvern nyugvás), kezd elviselhetetlenné válni a hírhiány. Az ellenkezőjét élem át annak, mint amiről Nádas Péter tévénező-tapasztalataként beszél a *Júniusban*. Talán azért, mert nála csak elhatározás kérdése, bekapcsolja-e készülékét, nézi, hallgatja-e vagy sem. Nálunk a vágyak netovábbja. Mi örülünk akármilyen emberien-beszélő képnek, hozzánk szóló hangnak. Sőt a tévé-fantomkép is reményt kelt: lesz még a jel erősebb is, összerakható, de ha csupán a képet kísérő hanggal maradunk – utóvégre az is információ. Itt, a távoli hegyek közt leredukálom ezeket a nagyra vágyó igényeimet – folytatás majd a Kalota partján –, egyelőre a rádióhangot sóvárgom. Tudós mérnök barátom segít nyugtalan nyugal-
mam helyreállításában: alkalmas drótot szerez, a rádiót rákötjük az akura, vidáman kergetőzhetnek már az izgató hírek, szerte a nagyvilágból. Én pedig, immár „természetes” közegemben, töprenghetek tovább: ha nem fejlődött volna idáig (sem) a mass media – a tömegközlelési (és tömegközlekedési) eszközök híján terjedt volna e modernkori járvány? Az (e)migráció könnyen végzetessé váló ártalmait vajon nem a saját vágyakozásunk hozta létre? A vágy, meghosszabbítani végtagjainkat, halló- és látókészülékünket, kiterjeszteni az emberré tévő tapasztalatot...

Futni a patak partján, gátat építeni kövekből, búzát, füvet kaszálni, tehenet fejni – ez igen, ez ősi emberi vállalkozás, felfrissülés vagy/és munka. Ehhez nem kell száz kilométerekre vándorolni, csapot, papot otthagyni, benzingőzt, füstöt szívni, hivatalos papírokat beszerezni...

Hát én hogy kerültem ide? Nem autó hozott? És nem – a viszonylagos távolból is – haza? Az enyéimhez? Nosztalgiazni, népi vagy sportos idillt átélni, történelmet értelmezni, jelenen rágódni a gyergyói fenyves közepén: a bármilyen szűkösen mért benzin nélkül most aligha tudnék. Csínján akkor a civilizációkáromlással? Lehet, hogy mégsem csak és elsősorban a „túlfejlettségben” van a hiba?

– Haza tetszettek jönni? – fogadnak a szentkirályiak, a zentelkiek, főképpen ők, a szomszédok. A befogadásnak egyfajta spontán gesztusa ez. Nem tegeznek, és nem is magáznak, az a helybelieknek, itt születetteknek jár ki, az udvariasság összekapcsolása a „hazá”-val azonban jólesik, még inkább összeköt velük. Otthon, szülővárosomban, a hajdani Mikes Kelemen utcában (a hatvanas években még viselte a nevét!) alig egy-két ilyen szomszéd akad, a régiek, a barátok messze költöztek, ki csak egy-két határon, ki tengereken túlra, sokan szálltak Kháron ladikjára; az újakkal legfeljebb bólintunk egymásnak. Pedig ez nem is blokkvilág.

Hazajöttünk tehát, egy hétre, a Kalota partjára. Első utam a vízhez, a gátamhoz visz: nem bontották, rontották-e el illetéktelen fürdőzők? Fentről, a partról nézem megnyugvással; látom, minden rendben van, újabb áradásnak, rombolásnak nincs nyoma, sőt a szárazság leapasztotta a patakot, jobban kirajzolódik a gát vonala. Nem igazodott előzetes elképzeléshez, műszaki meggondoláshoz, úgy viseli a kezem nyomát, ahogy a kövek adódtak, egymáshoz illeszkedtek. A köveket sem csákány, hanem maga a víz formálta, s hordta errefelé.

A répafield mellett visz az utam, arréb van egy gázló, hogy a túloldalra, a gát menti homokpadra érjek. A parti ösvényhez közel a nagyra nőtt répa-levelek közül egy ülep emelkedik ki, Illyés prózában is költői képének illusztrációjaként („Jött a babszedés, a krumpliszedés és mind a munka, amely az emberi testet naphosszat félig nyitott bicska alakjában haladtatja a földön, homlokkal csaknem a talajt súrolva, farral hegyesen az égnek”). Apró korcs ugrik ki a zöldből, éktelen csaholásba kezd, rohanna ő is nekem, mint a karam közelében a gyergyói juhászkutya. Pedig mindössze egy zsáknyi répa-levelet őrizhet. A gazdája fölemelkedik, lekapja a sapkát a fejről, hozzávágja a kutyájához. Köszönünk egymásnak, mármint ember az embernek, haladhatok békésen tovább, a gázlóhoz, a homokpadhoz, a gáthoz.

A gáthoz, a töprengéshez. A kései vitához – Reményikkel, Szentimreivel. Mert hát a gátépítés azon (versbeli) naiv módja, ma tudjuk igazán, önámítás volt. De nem legalább ekkora önámítás a fejlődésbe, a végtelen áradásába vetett hit? A „hitreneszánsz”? (Amelyről Illyés is szól.) Hogy olyan könnyű az emberi csökönyösséget, gyűlölet-vakságot legyőzni? Hogy az ár „holnap csodaúj, csodaszép életet termékenyít”, s majd kétszer aratnak? Vajon nem Szabédinak volt inkább igaza, aki tudta: „hömpölyögve hoz az árvíz szennyet is a televényben”? No de kiragadott félsorokkal, a versolvasó emlékezetében megragadt idézetekkel ne bolondítsam se magamat, se másokat. Ahogy szegény Szabédi László (rendszerben, rendszeresen gondolkozva-építkezve) tette – bár legkevesbé épp itt, a *Költők s bírálók*ban, négy évtizeddel ezelőtt (1948-ban) –, abban a hitben, hogy „A felezgetés világa letűnt. / Teljes halálra teljes születés jő”. Következésképpen: a kor parancsa a lelkesedés („ha lelkesedtek, rajta, fel, rohamra, / ha nem, hallgassatok”). A minden észérvet, korábbi társadalmi-nemzetiségi tapasztalatot elhallgattató, háttérbe szorító magatartásért – életével fizetett. 1959-től fekszik a Házsongárdban. Ötvenkét esztendőskorában választotta a vonatkerekeket.

Hihetetlen. Szabédi, a tanárom, már idős ember volt. Én egyetemi hallgató azon az 1959-es tavaszon. És az idei nyáron én is beléptem az ötvenkettedikbe. Mögötte életmű maradt. És tanítványok sora. Én mire mutatha-

tok? Csak mániákusan, felemelt ujjal: maradni, ittmaradni, helytállni! Helytállni – kiért? miért? Különbözik-e lényegileg ez a fanatizmus az idézett (húszas évekbeli) költőkétől? Tekintetbe veszi-e a személyes szabadság (végül is önzésnek nem minősíthető) szempontját? Valóban a közösség érdeke-e a maradás? Visszalapozok Nádás Péter *Júniusához*: „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.” Lehet-e hát a türelmetlenség ellen a tolerancia feladásával harcolni? Valamikor, egy negyedszázaddal ezelőtt – biztosan tudom! – nem ezt tettük, nem eszköz-létet propagáltunk. Irodalmi, művészeti (messzebbre néző) harcainkban (az induló Forrás-nemzedékre gondolok) a kizárólagosságok ellen (a pluralizmusért?) léptünk föl. És nemegyszer összeütközésbe kerültünk olyanokkal, akikkel azóta egy táborba terelt az idő. A vélt (nemzedéki) szekértáboron pedig rések keletkeztek. Jobban belegondolva a múltba, a többes szám első személy használata valóban nem a legszerencsésebb, a „mi” és az „ők” változó, egymásba néha átcsapó kategória. Maradjon akkor inkább az egyes első személy. Tehát: az én, én, én?

Gátépítő – vagy gátromboló gondolatok?

Akár egyes, akár többes számban idézem, tény: akkoriban voltak érdemi viták. Volt persze érdemi információ is, már-már mindenki annyi tudást szakkíthattott ki magának, amennyit akart, illetve amennyire képes volt. Csak az új – az áradás? – elől menekülőknak volt érdeke a „szeressük egymást!”, a „ne bántsuk egymást!” jelszavát az irodalmi közélet parancsaként elfogadtatni. Akkor írta Szilágyi Domokos a *Búcsú a trópusoktól* verseit; a kötet első sora: „Türelem türelem türelem türelem, türelem türelem”. És a továbbiak: „Nincs egyezség, hogy előbb-utóbb az ember meg ne bánná”; „Nincs fárasztóbb, mint a dicséret” (*Naptorduló*). A *Hogyan írjunk verset* ezzel az igazán népi megszólítással kezdődött: „1. § Egyedem-begyedem-tengertánc. 2. § Hajdú sógor, mit kívánsz?” És tovább: „Mikor éjfelet foszforeszkált a lidérc, három urambáty könnyeivel sózta a megrevesedett tősgyökeret” (*Ez a nyár*). De ugyanítt „Így álmodta Eugène UNESCO”... És Páskándi Géza írta a maga „abszurdjait”, és megírta egyesek által tiszteltetlennek mondott, azonban jelent és jövőt vigyázó Dávid Ferenc-drámáját, a *Vendégséget*. És nemsokára megkezdte dicsőséges útját a kolozsvári színpadon az *Egy lócsiszár virágvasárnapja*, Sütő András lázadásának költői dokumentuma.

Innen nézve más az „itt maradni” értelme. Itt maradni: nem tehetetlenségből, bénultságból. Itt maradni: teremteni. A gátat és az árt, az áradást egyszerűre fogni fel, vállalni a „csodaszép életek” érdekében. A Maros és az Olt, a Szamos és a Körösök, Magosbükkpataka és a Kalota mentén. Ahol nem csupán füvet kaszálni (szénacsínálni), búzát aratni, hanem ipart szervezni, életminőséget érdemben javítani, laboratóriumban kutatni, népdalt gyűjteni, anyanyelvünkön tanulni és tanítani (akár felső fokon!), példafelmutatásul és szórakoztatásul színt játszani és még sok minden egyebet – nem utolsósorban másokkal, más múltat, örökséget, anyanyelvet vallókkal, románokkal és még ki nem költözött szászokkal békésen, testvériesen együttélni! – lehetett. Úgy tanultuk, úgy tudtuk: ahol lehet és kell vallani és vállalni. Megvallani a jelent és vállalni a jövőt. Ahol érdemlegesen, a tények valós ismeretében, nem illú-

ziókat kergetve, és nem menekülő-perspektívából, nem kívülről kell és lehet föltenni (hatvan év után újra!) a kérdést: gyávák-e az erdélyi magyar írók?

Gyávák? Nem gyávák? Ki a gyáva? Aki elmenekül a nehézségek, a súlyos – nyílt és burkolt – fenyegetések elől? Vagy aki marad, eltűri, amit kimernek rá? Aki megelégszik a Kalotával? Aki nem vállalja az újrakezdés, a hontalanság (?) éveit, évtizedeit?

Megtelt a világ menekülőkkel, menekültekkel, a kérdések villámlón cikáznak a levegőben, azt is eltalálják, aki kerülni igyekszik őket. Hát még aki fejére vonja a villámokat, szinte készakarva... Kurkó Gyárfás, a csikszentdomokosi nyolcgymekes földműves fia, a brassói székely kisiparosból lett ellenzéki, majd (rövid időre) hatalomra jutó politikus alaposan kitette magát a villámoknak. Következetességéért, magára hagyatva a kritikus pillanatokban, tizenhat évet ült börtönben (1949–1965), s mondják, aztán már újabb villámok fénye sem gyújtott agyában világosságot. Örökségét bizonyára sokféleképpen lehet mérni: hiteken, illúziókban, egykori intézményekben; egyetlen önéletrajzi regényében; leginkább azonban egyetlen mondatában: annyi a jogunk, amennyit kiharcolunk.

Allok a Kalota vizében. Csend van, kellemesen meleg nyárvége. A villámok még a Vlegyásza mögött bujkálnak. Magasítom, szélesítem a gátat. Mélyítem a vizet. Ha csak pár métert is, úszni lehessen benne. Kedvem szerint, a bokorralj meztelen szabadságban. Úsznék persze hosszabban is, Lokrum szigetén, az Adriában. De csak visszatérnék ide. Mert itt én vagyok a gátépítő. A gátépítők utóda. És talán holnapi gátépítők, áradás-szakértők elődje. Úvegcserep fúródhat a talpamba, éles kő vághatja el a tenyerem – menekülőkkel vitatkozom a sebek nyaldosása közben is. Mert milyen erkölcsi alapon tartja természetesnek valaki, hogy a mások teremtette (víz) biztonságban éljen, abból ugyanolyan vagy nagyobb részt követeljen, mint amekkora a régi gátépítőknek kijut? Miért hagyja eliszaposodni vagy elszabadulni szülőföldje folyóit? És ha ott, az új otthonban neki nem tetsző lesz a vízszabályozás, onnan is tovább áll? Volt rá példa, lesz új meg új.

Gyűlnek a felhők, a távolból dörög. A gátépítési magán-szemináriumot egyelőre jó lesz felfüggesztenem a Kalota partján. Bár egy lényeges kérdés hátramaradt: mi, az itthont vallók és vállalók hol és hogyan képezzük ki a holnap – az adysan nagybetűs Holnap – gátépítő, vízszabályozó szakembereit? Akik nem ilyen-olyan kövecskékből és nem csupán a nyárutói, leapadt vizű Kalotában tudnak majd építkezni. Akik a dunai árhullámokkal (szennyet is hoznak!), a dunai hajókkal – és a Duna menti emberekkel, növény- és állatvilággal, a korszerű ökológiával is számolnak; részt kérnek és részt kapnak a többféleképpen közösből (esetleg az óceánig is kijutnak), ám nem felejtik el a Kalotát, a Magosbükkpatakát – nemcsak nyaralni, rokont látogatni jönnek ide, hanem ha kell, dolgozni, segíteni is. A Vlegyásza, azaz Vigyázó vagy az Oltárkő alá.

„Ó, ez a nyár, ez a nyár.” Költők nyara ez is, reményt és csalódást hozó, mint volt az 1968-as, az 1975-ös?

Micsoda hülye nyár, micsoda áldott, utálatos, remek, megszokott, hihetetlen – ki látott még ilyet.

Bőkezűen visszaveszi, mit adni elfelejtett. Szárazság a tarsolyában. Jeget könnyezik és búzával szőkére érleli a napocsát, búzavirág-gal kékre az eget.

*Ingyen idillel indult és most megijedt – ingyen idillel, desztillált
bűbájjal, kasztrált kacagással! – de jaj, utólag be sokba kerül
az ingyen idill!
Otthontalan a nyár, ez a nyár, nem tudja, hogyan fejezze be magát,
mert minden kezdet nehéz, de a befejezés még nehezebb.
Mosolyba-menendő ajkunk összehúzzák vackorba oltott álmaink!*

Szilágyi Domokos (húsz éve ennek is) még így diagnosztizálhatta a maga legtermékenyebb, az erdélyi magyar irodalomtörténetbe mindenesetre tartósan bevonult nyarat:

*... az enyhe szél szabadon jön át a vámon, pedig ki tudja, mit hoz,
mit hoz a nyár, ez a nyár. S hogy csatlakozik-e majd az őszhöz az
európai menetrend szerint.*

Micsoda nagyszerű lehetőség ez a vers, minden sora, képe az esztétikai, a szemiotikai, befogadásesztétikai stb., stb. elemzésre! Ilyen szövegfoszlányok (amelyekből nála tartós struktúra épült): „kipitykértük az eget kurjantásainkkal”, „atonális pittypalattyfüttykísérettel torsi káromkodás hersegeti a kaszapenge félbemaradt ellipszisét, / zabáltunk torkig, életre locsoltuk magunkban a muzikalitást, / szídtuk a felsőbbbséget, az alsóbbbságot, a közepességet”. És a „normális” verssorok adott pillanatban átváltak grafikába, képversbe:

görögtűz! rím-petárdák! bumm – becsapódnak a
n p h r k
a i i e

S ugyanilyen játékos-komolyan tördelte tovább a sorokat, a vers-játékba, véresen komoly vallomásba a publicisztikailag is elkönnyvelhető igazságokat:

*..... Tárgy és Jel szerel-
mének szülőttei, szavak, milliós nép! gyerünk kikalapálni a
nyersanyagot, az időt – – – tartalékaink mérhetetlenek, akárcsak
mulasztásaink. Mert
ha évszázadokat érő évtizedekkel
dicsekszünk,
csak a vád száll vissza fejünkre! –: hogy
elpocsékoltuk az előző évszázadokat.*

Micsoda kavalkádja a nyárnak. Igaz, ehhez nem csupán a Kalota térdig-derékig érő vizébe kellett beállni! Mi mindent jelentett neki a „Jó nyarat, semmi mást! / Otthont a nyárnak nyarat nekünk”! Jelentette (bár nem tudok róla, hogy kertészkedett volna) „babusgatni a kertben tulipánná nyíló balladákat”, jelentette „polarizált reményeket vetíteni élesre állított szemünk elé”. És: „indulatokon innen, túl az alázaton / gombnyomásra indul földerítő útra a lelkiismeret”. S amikor Sz. D. ismételi, „tavasz és ősz között a félúton”, akkor is hozzáad elődök tapasztalatához, saját leleményéhez, kimondott szavához, egyenes és tört vonalaihoz, ugráló betűihez, nyilaihoz, búcsújához (trópusoktól és élettől) valami újat, lényegi-fontosat.

*Jó reggelt – szép halált;
nyarat, amelyért meghalni érdemes,
nyarat, amely után meghalni könnyű;
nyár, ősz, tél, tavasz – átmeneti évszakaink
berendezésül feledjük magunkat és mindent, ami hozzánk
tartozik,
vackorba oltott álmaink, tulipánná nyíló balladáink; és
nemesített hallgatásunk, gyógyító tüvel illatos szavunk;*

Szelíd partmenti csendek, kerti szorgoskodás, villámlás-dörgés, „agyafúrt paragrafusok” – „földiekkel játszó pokol” – sűrűjében „védtelen szimbólumok” jönnek szembe, „pucér halál tántorog”. Szinte nem tudja befejezni a nyár leltározását. A „mértéktelen indulatok s mérsékelt bátorság hona” szállítja a „napon-száradt hasonlatok”-at, a „banánhéjú fogadkozások”-at. De – az a nyár legalábbis – a nem mitikus holnapvárast is jelentette. Mert:

*lassan kezünkhöz szelidül az este, – csitítjuk, eltesszük
holnapig, s a nyarat is emlékezetünkben, kiülünk a közös
mennyei alá, s itt s most és mindörökké, kérges
reménnyel, várunk a hajnali csatlakozásig.*

Azt a nyarat, az emlékeztetést, amelyben Szilágyi Domokos a versét írta (ott voltam a szerkesztőségi szobában, amikor felhozták a nyomdából a még nedves kutyanyelvet), a mi életünk nagy reményeinek (egyik) nyarat csak így, vele, az ő szavaival tudom érdemben felidézni. Ahogy a másikat, a hét évvel későbbi Lászlóffy Aladárral. Néhány közös nyarunk közül talán a legnyugalmasabbat. Pedig akkor nyugtalannak éreztük, nyugtalannak – épp újjáéledő reményeink miatt. Ez az „öröklött nyár”: *Helsinki* 1975 nyara. A folyamatoság, a szerves építkezés reményének, a nagy utazásoknak a nyara. Nekem: Kolozsvár nyara, Közép- és Nyugat-Európa nyara. Budapest, Bécs, Köln, Utrecht, London, Párizs nyara. És persze Helsinkie. A reményeké. Az akkor is még reálisnak vélt tudaté: „tartalékaink mérhetetlenek”. Hiteles számomra – 1975-ös énem számára mindenképpen – „kórbetegségek, kötelességek, tények és eszmék” képtelen feleselése között is, Lászlóffy helyzetjelentése:

*..... Itt van a nyár, újra a tengerek partján ülnek
a kikötők, mint akik el nem mozdultak, mégis érkeznek újra, épen.
nyugalom melegíti a földet a füvek alá, Európa édes, újra édes, vi-
lágok öreganyjának szólítják szerencsére, gótikus erdőkben lakik,
lábánál piros kalapos bombák és gombatölcsérek szélén a tők is
virágzik, fiai kaszálnak, aratnak, szednek, erdőt irtanak, esznek a
fák alatt, ahol abbahagyta a soha-meg-se-szakadó századokat.*

– és így tovább, és így tovább, trecento, quattrocento, novocento emléken át a mai Helsinkieig, Louvre-ig, British Museumig, Ermitázsig. A béke egymásba ömlő képei mögött azonban – ott van már a ma? Mert hogy:

*... Ott történnek meg mindig a tragédiák, ahol majd utólag tudo-
mányosan bizonyos, biztonságos minden.*

Az egyszeri életet történelemben aposztrofáló költő nyilván nem tekinthet el „a szervesanyagból támadt öntudat-rémület”-től, a „magának, könyveinek is ártani tudó elme-veszély”-től, „az eszmélet eszméletlenségig való kimerülésé”-től, hadizónáktól, megszállási övezetektől, „szögesdrót elszabadult drótcsilagá”-től, „falhoz állító tüske-vihar”-től – Embereurópára figyel mégis. Tudja:

... Még a szándékos félrevezetésnek és elhallgatásnak is nehéz. Közvélemény, személyiség, szelekció, kiürült lőszeres ládák, levelek, olaj úszik a megtelt kikötőkben. Segítség! – szólítja magát egy erasmusnyi tömeg, és hangja hajóin fehér sortalat állnak – egyiken ezeröttszázhuszonhat, másikon ezerhétszáznyolcvankilenc, ezer-nyolcszáznegyvennyolc, ezerkilencszáztizennégy és ezerkilencszáz-negyvenöt – a tengerészek. Katonai divatházak alapultak, és uszító zeneműkiadók terjesztették ki piacukat a gyöngéden militarizált óvodákra.

Aligha vonható kétségbe, hogy e felsoroláshoz joggal illeszti a kérdést: „Különös ez vagy természetes?”

Különös ez vagy természetes? Hogy így követik egymást a nyarak? A Temze és a Szajna nyara után a Kalotái? Őszök, telek, tavaszok hosszú-rövid megállóin át... A remények és a csalódások... A vackorba oltott álmok... A „kicsit béke is lehetne időnként”, s az öröklött nyarak tanulsága.

Két nyár, éles, a reményekre csalódásokat halmozó emléke után – most egy harmadiké. Költők nyara(i) után a prózairóé. Mert engem most Nádas Péter nem hagy nyugodni. Ő a hibás. Ez (az) a *Június*. „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...”

Honnan tudja Nádas, hogy én mire gondolok?

*

Nem susog – ágakat törve, sodorva fúj a szeptemberi szél. Ismétlődő lövésekre ébredek. Diók koppannak a palatetőn. Kísímítom összegyűrt lepedőmet. Visszaalszom.

Hajnalban a nyugati (vagy ezúttal keleti?) szél újra üldözőbe veszi diófánkat. A belövések nem akarnak véget érni.

Eljött volna a dióverés ideje?

Mindenesetre: vége a nyárnak. 1988 nyarának.

Pompeji

(Részletek)

SZIGET

*Szükséges megkülönböztetni
a hivatásos szigetlakót, írta, a szigetre
akaratlanul kivonulótól. Hogyan viselkedjünk
a hivatásos szigetlakók földjén, ez lesz a tanulmány
címe.*

A világban eltévedni.

*Iszmarosza... Aiolé... Aiáié... Lámosz... Ögügié... etc.
Tanulmány az állandóságról, melyet magunkban
örzünk. Fák és földek ize.*

*„Mindenki őrizzen egy darabka lótuszt, ami elég
a túléléshez. Élni az nem lótusz. Az harapás.*

*Mióta otthon vagyok, éjjel és nappal szótárazom
azt a napot, az egész évet, mind a húsz nyomorult
évet. A hiányzó fél!*

Erosz!

Teremtett másik felem.

Engem a szeretet hozott.

*Ki állithatja, hogy jó úton jár.”
Behallatszott a rokonok jajveszékelése,
ahogy hordták haza a halottakat.*

*„En egy hivatásos szigetlakó vagyok.”,
ez lesz, döntötte el, a tanulmány első mondata.*

MAGELLÁN

*Ki tudja, milyen céllal hagyta
a feledés homályába veszni Pigafetta
Magellánnak ama mondatát, mely megközelítőleg
így hangzott:*

*„A gömbölyű valóságban kijelöltem egy pontot,
ez húzott előre, ez az irdatlan súly,
erőm végére értem,
már ki akarok keveredni a gömbölyű valóságból.”*

*A kapitány ekkor már több sebből vérzett.
A közelben lángoltak az indiántalvak,
a vademberek végső rohamra szűkítették körötte
a kört.*

*Bár az utolsó pillanatai voltak,
Magellán különöset nem érzett.
Kissé telemelkedett, hogy hallja: a távolból,
tüst- és lángtüggönyön keresztül,
áthatolva az ellenség ordításán,*

monoton dallamot sodort felé a szél.

*Üdvözlöm Önöket Pompejiben, mondta magyarul
az indiánoknak. Jöjjenek vagy maradjanak.
A test megszakadhat, a mű sosem.*

*Ez a hajó mondat,
már úszik is tovább.*

BERECK

*1849. július 25-e, Bereck.
A tábornok hintójából kiabál.
Sírva öleli át a hozzáfutó fiatalembert,
mon fíls, mon fíls, hajtogatja.
A lovakra hatalmas nyárfa veti árnyékát.*

*Az öregember rámutat:
„Látod, ez a fa a mozdulatlan levegőben is
ezer ízével, százezer levelével remeg.
Gondolhatjuk-e, hogy széket csináljunk belőle?
Az előbb a törzse előtt álltam
és úgy éreztem,
ágaim nőnek.”*

*„Szopik-e még a fiam?
Válasszátok el minél előbb,
s tanítsd beszélni, hogy meglepjen.”*

Vágy a róka vére után

(II.)

Elköltöztem. Új szomszédaimnak, egy órásmesternek és a feleségének naphosszat mozog a szája. Úgy döntöttek, hogy csak nyers és csak növényi eredetű ennivalóból veszik magukhoz a szükséges tápanyagot. Nem ők találták ki, ez egy mozgalom. Az órásmester kijelentette, hogy isten akaratának tekinti az én odaköltözésemet. A vallását se ő találta ki, ennek is van már neve, a hét egyik napja. Ezen a napon, szombaton, zárva van a bolt, ők ülnek csak benn meg néha én, ha nagyon kapacitálnak. A bibliából olvas föl ilyenkor részleteket az órásmester. Az előadásmód szaggatott, rágási, nyelési szünetek vannak közbeiktatva, hogy éhen ne haljon. Ezt ő térítésnek nevezi.

Jobban szeretek a Vár presszóban ülni. Saját törzsasztalom nincs, csak egy asztal, amihez mindig odaülök, ha éppen nem foglalt. Benn áll egy beugróban, eltakar mindenki elől, csak az vesz észre, aki végére jön, mert az innen nyílik. Végére viszont mindenki jár, aki iszik, úgyhogy az iszákosok már megjegyezték maguknak. Az egyiknek a verse arról szól, hogy ül egy padon és mit lát. Lombok hullását meg ahogy fúj a szél, sárga és barna leveleket, amint hevernek a földön a negyvenkilences lába mellett. (Iszonyú nagy lába, orra és füle van.) Szóval az egész idei őszt, pedig odabenn iszik konyakot sörrel.

Miután ennek ismerőse lettem, végéről visszafelé menet egy lány megállt nálam, megszólított, érdeklődött, hogy mit olvasok? Megmutattam neki. A könyvet, amit olvastam, a címlapot. Közölte velem, hogy gépirónő, és ha bármit le szeretnék gépeltetni, ő szívesen megcsinálja. Nem akarok semmit gépeltetni. Ezen láthatóan elgondolkozott, hosszasan nézett maga elé meg rám, majdnem helyet is foglalt az asztalomnál.

A barátnője Klári, ő Margit. Nem is a barátnője, csak egy kicsit barátkoznak. Klárinak olyan szája van, amilyenek nekem egyből föltűnnek. Vastag. Elmentem vele kirándulni. Úgy alakult ki ez a kirándulás, hogy a Margit egész délután nem jött végére, és amikor hazaindultam, én kanyarodtam oda az ő asztalukhoz. A Margit kezdetben mindössze annyit akart mondani, hogy ha mégis van gépelni valóm, szóljak.

Szombaton kirándultam, *térítés* helyett. Kirepedt a szája a Klárinak, az alsó szájszéle, közepén. A szél fújta ki szerinte. Leápolta sárga kenőccsel. Majdnem fehérrel. Viritott, ahogy egyszerscsak előjött bekenve egy sarok mögül. Vézna alakja van, csak a szája olyan, ami megfelel az elvárásaimnak. Szerencse, hogy még a szeme is. Azzal egész rendesen néz. Nem sokon múlt, hogy lefújtam a kirándulást, de szétrepedt szájjal nem kívántam a szobámba meghívni, az ő ötlete úgyszólván a kirándulás volt. A szobám egy hurka, akkor még épp rendezés alatt állt. Középen kettéválasztottam függönnyel.

Körbejártunk egy háztömböt, mivel nem érdeklődte meg egyikünk se a busz indulási idejét, s nem indult rögtön. A buszon szorosan egymás mellé ültünk, a szájkendőcs kesernyés szaga zavart egy kicsit, de nem vészesen. Úgy

buszoztam, mint helybeli lakos, aki kirándulni megy helybelivel. Összekeveredtek a jelentéktelen benyomások, idegesítő torlódás keletkezett bennem. Elterpeszkedtem, rugdostam az előttem lévő ülést. Csak aprókat rúgtam, de aki benne ült, megelégtelt. Úgy megszorítottam egyszer a Klári kezét, hogy fölördített, az ujjait. Többen várták már, hogy mikor szállunk le, én a leginkább. Bevallotta a Klári, hogy nem is biztos benne, hol kell leszállni. Kapott egy könnyű kis pofont érte, vészterhes nézéssel kísérve, amit kukán viszonzott, de legalább megerőltette az agyát közben. Nézegetett már addig is, az volt a mániája, hogy ismerkednünk kell, még nem ismerjük egymást eléggé. Egyikünk se öltözött kiránduláshoz, bár az ő nadragját talppánt tartotta. A természetben jól jönnek a pántok.

Húsos szájú madár. Vékonyka tojóstyúk, nem tyúk, valami kevésbé ismert. Szerettem volna kivenni a seggéből egy tojást, még melegen a kezemben tartani. Ez csak érzés, ilyen, amikor bemelegedtem rá a buszon.

A buszozás előtt, mialatt keringtünk a háztömb körül, megálltam egy fánál. Álltam, álltam, néztem föl. Nem akartam mozdulni.

– Jössz már! – Rángatott, de röhögve. – Látsz még az erdőben többet is. Na, ezért mentem el vele! Valamitől úgy egy kicsit megborzongtam.

– Te nem tudod, hogy miket szoktam én gondolni!

Sejtettem, hogy amit mondanék, az érthetetlen lenne számára. Annyi esze viszont volt, hogy érdeklődést mutasson.

– Most is gondolsz?

Ennyire brutálisan célszerű ez az őslakos! Hogy most, amikor vele vagyok, akkor mit gondolok!

– Téged mindenből csak az érdekel, hogy *mikor?* – kérdeztem.

Ez betett neki. Hallottam. Csak hallottam, mert a fát bámultam közben. Az itteni illetőségű lányok érzik, mikor nem kell megszólalni.

– Mikor? Tudod egyáltalán, mi az, hogy idő? – Úgy hangsúlyoztam, mintha tőle kérdeztem volna, pedig magamtól kérdeztem, nem először, közben majdnem elröhögtem magam, mert én is gondoltam egyúttal arra is, hogy lekéssük a buszt, jó lenne nem lekésni. Ő nem merte mutatni, élveztem, hogy nem, nekem is eszembe jutott, hogy megnézzem az órámat, de ő nem, és nem tudtam egészen jól megfigyelni magamon, hogy mi az, ami fokról fokra azért jönni kezd, de ezzel is kedvet csinált magához, nem pont ezzel, de ezzel is.

Nem jelenti ez azt, hogy nem gondoltam másra is, amikor megálltam a fa alatt. Láttam magamat. Nem látva láttam, hanem érezve. Mentem hajnalonta a gyárba a sétányon. Ugyanazon a sétányon, ahol most álltam. Hajnalonta, minden nap, de csak egy pillanat az, amit látni lehet, egy pillanat viszont lehet az összes addigi hajnal, és lehet egy. Az oldalág mentén. A víz felől kőmellvéd. Behajlanak fák, fölém hajlanak, kis híd következik. Kis hidak, egész sor van. Nem választódik el az egy híd és több híd. Hidak, több, mert több van, mind az utamba esik, de akkor éppen csak egy. Ha egyáltalán ez egy meghatározott pillanat ilyenkor. A sok menés és az egy arra menés. Akkor menés. Akkor, amikor én megyek, de nem én megyek, látom magamat menni a gáton, az úton. Ahogy sohase látom, mégis látom. Ilyen pillanat nincs, tehát nem egy pillanat ez, pillanatnak látszik, nem is mindig látszik annak. Zsúfolt, bizonytalan, túltelített, összevissza kalimpálnak benne a hidak. Először csak simán, hídszerűen viselkednek, de van, amikor mindjárt dőlnek, szinte röpöknek. Nincs célom vele, nem látvány, bár látom, de sose láthattam, tehát nem emlék. Nem gondolat, cél nélkül értelme sincs. Viszont azt se mondhatom,

hogy nem jár a fejemben semmi közben. Nincsenek határozott dolgok. Nem lehet leírni, mikre szoktam ilyenkor gondolni, pedig gondolataim vannak, például egy vaslemez megemelése emlékszem vissza, amit sohase emeltem épp úgy, fogom, érzem a vastagságát, a súlyát, de nem én, hanem én érzem, mint ha fognám, és én látom magamat, mint mást, mégis magamat, és nem ennyi a gondolatom, ebbe van belesűrítve, annyira sűrű, hogy semmi. Erősen feszítő, nem elkeserítő, bár dühhöz hasonló. Én vagyok, aki erre és erre gondolok, vagyis nem gondolok, én vagyok, aki látom a sétányt, magammal együtt. Jólesnek a hidak, a fák, csak utána, utóbb, akkor is, talán akkor is, csak én ezt nem tudom eldönteni, azt, hogy mikor. Én vagyok, aki a Klárinak mondja, illetve nem mondja, nem tudja, csak elkezd. El se kezdi, viszont azért az tény, ami tény. A fa meg a fa.

Mindig adott támpontot. Jót tett a szombati hangulatomnak. Megkérdezte, hogy *most is?* és ez nekem már valami volt. Annak is örültem, hogy nem érdeklődik, érdekelte, de nem annyira. Ugyanúgy jött mellettem, mintha elmondtam volna azt, amit úgyse tudtam.

Vészjósloán közeledett a cél, az úticél. Hogy késleltessem, féllábon ugráltam. Dombok között, még nem erdőben. Úgy látszik, ez a *madárérzések* napja volt. Kezdtem magam jól érezni, magamat magammal, és nem ártott meg. Ez a Klári talált otthon a szekrényében egy éppen alkalmas cipőt, ami nagyon alkalmatlanul viselkedett a lábán. Úgy haladt mellettem, és nem is mindig mellettem, mint aki valahova igyekszik. (Talajon, terepen.) Haladt, nemcsak egyszerűen mendegélt. Lemaradtam, és véletlenül utána néztem, ahogy bukdácsolt, mint akinek célja van. Az a bizonyos úticél, de számomra semmi határozott. Én mindig kikotortam valamit a cipőmből, vagy semmit nem, megállni viszont igen, azt nagyon tudtam.

Nem mintha folyton azt akartam volna éreztetni, hogy én már *ott* vagyok. Néha *ott* voltam, tényleg, a megállás kellemessége foglyul ejtett. Mindenben tudtam gyönyörködni. (Minthogy sehol semmi nem volt különösebben szép.)

Vigyáztunk a szájára, egy kis szél folyton fújkál a szabadban. Megfordítottam, hogy háttal menjünk, de ez nem tetszett neki, mert csak lassan lehet. (Az ő cipőjében még lassabban.)

– Nem tudom, hova sietünk! Van itt még valami a szántóföldeken kívül?

Kirándultam, a saját szakállamra. Mentettem, ami még menthető. A génállományomat legalább térben függetlenítettem a törzstől. (Elköltözés hazulról.)

Főlértünk egy dombtetőre, még nem is egészen. Olyan volt maga a domb is, ami sokáig nem tűnik dombnak, jó ideig csak mentem rajta. Abból a közelségből, hogy az ember *rajta* van, mendegél rajta, nem egyértelmű. Mikor már untam, hogy nem vagyok más, csak *gyalogló*, körbenéztem. Megfosztva szinte a kedvemtől is. (Az előzőtől.) Sehol semmi viszonyítás, még egy domb se az, ami. És maga a menés, folyton előre. Vannak olyan állapotaim, amikor sehonnan sehova se tartok. Még ha megyek is éppen.

Lenn (tehát mégis fölemelkedtünk) elkezdődött az erdő. Lefelé nézve a szemközti domb már hevert. Erdősen. Világos után sötéttel folytatódott. Ezt megjegyeztem magamnak.

Magamnak, de nem neki.

Magaslati helyzetünkből leszédültünk a szélső fáig. Valószínűleg egy erdőnek mindenképp lennie kellett volna. Vonakodtam *ebbe* bemenni is. Mentem, mert következett.

Fa ága belelógott. Vízbe. (Békalencsés mélyedés, gödör.)

Megkerestük a tavat. Ott volt a helyén. Találtunk egy erdészházat, amelynek a falából lógtak a deszkák. Nem volt már az ablakban az ablaka se. Benéztünk. Bentről meg kinéztünk.

Leültünk a fűbe, jó sokáig ültünk ott valahol, szemben a tóval. Klári ide-oda helyezgette a kabátját. Összehajtotta, szétnyitotta. A munkásélet olyasmi, mint amikor az ember csúnya lánnyal kénytelen kirándulni menni. Fénylik a tó vize, de nem nekem. Látom, és úgy tűnik, mintha más látná, nem én. Vanak házak, de ablakuk, ajtajuk nincs, tetőzetük is alig. Lekéstem arról az időről, amikor még valami az volt, aminek látszik. Munkásnak lenni azt jelenti, hogy a hüvösség ellenére jól elüldögéljük az időt. (A szájak sebesek, keserűek a kenőcsök.)

A munkás mindent lát, amit a többi ember, csak lerobbantan. Bemegy, de ő már jöhet is ki. Sajnálkozhat, hogy nem ott van, nem akkor. Elkaptam Klárit, megpróbáltam átölelni, a házban, mivel a tehetetlenség nem jó. Nem engedte, nekifeszítette az ökleit a mellemnek. Amikor ez nem volt elég, a térdével megrúgott. Nem egészen ott talált el, ahol a legfájdalmasabb. Hátrátántorodtam, és irtózatosan mérgesen csodálkoztam, közben üvegtörmelékbe léptem, ami csikorgott. Azon döbbsentem meg leginkább, hogy micsoda gyűlölettel néz ez a hallgatag lány.

– Te szemét! – mondta. – Ha megütsz, szétharaplak! – Hátrált. Ősz volt mögötte az ajtókeretben. Sárga, fagyos, napsütéses. – Hát ezért hurcoltál ide! – Ezt ő mondta nekem!

– Én téged?

– Ugyanúgy csinálod te is!

– Ahhoz képest, hogy már jártál itt, elég sokáig kerestük ezt a romot.

– Fogd be a pofád! Te se vagy különb, pedig másnak látszottál!

Kabátrakosgatás közben, mikor már ültünk, egyszer azért megszólalt:

– Azt hittem, hogy majd megadod a címedet.

– Milyen címemet?

– Milyen címedet! Nincs címed?

– Hol?

– Hol, nehogy azt hidd, hogy én itt akarok kenőnőként megdögölni!

– Mi az a kenőnő?

– Pestre megyek. Kozmetikus leszek. Vagy pedikűrös, manikűrös egy fürdőben.

Uramisten, őszi szántóföldeken tekeregni valakivel, talppántos nadrág, semmi olyan nincs, ami kimondottan érdekelne. Semmit se akarok, mégis jó. Nem hajt semmi, nem vagyok kíváncsi semmire, szinte unatkozom.

Visszafelé, bár már régen egy szót se szólt, rámutatott egy mélyedésre. Dombok találkozására, amit fák, bokrok nőttek be, ott folytak össze a vizek, és nem irtották ki a növényzetet, úgyse lehetett volna a lelógó sarkokat föl-szántani.

– Találtak ott egyszer egy hullát!

– Nem te voltál az? – mondtam. – Kár.

Lemaradtam megint, de csak épphogy. Utánanyúltam a lábammal, az jutott az eszembe, hogy elgáncsolom. Botladozott, nem esett el. Elkezdett aztán futni előlem.

Én meg pisáltam végre egyet. Mikor megérintettem a faszomat az ujjaimmal, bántam egy kicsit, hogy elengedtem a lányt, de nem nagyon.

– Hééé! – kiáltottam, nem neki, persze nem is a belőlem kispriccelő lének, amit szétszórt a szél. Semmi nem tudta elrontani az örömet, még elnyomni se. Ez az őszi öröm.

A szobámban az a legjobb, hogy nem tartozik lakáshoz. Udvarról nyílik. Kaptam egy kulcsot az egyik közös árnyékszékhez, mosakodni meg úgy tudok, hogy vödörben vizet viszek az udvari nyomóskútról a benti lavórba. Van egy másik kulcsom a szoba tulajdonosának a tüzelőtárolójához, ami kétfelé van választva dróthálóval. Én a kisebbik feléből hordok fát, szenet. Ráteszem a lavórt a vaskályhára, ha meleg vizet akarok. (A gyári öltözőben szoktam zuhanyozni.) Mikor jövök meg megyek hajnalban, nincs nálam hőség. Egyik oldalamon van az órásék lakása, a másikon a műhely, melegítik a falat. Nekem van úgy, hogy elsőre nem is sikerül begyújtanom, meg másodszorra se. Az órásék milliószer eljárnak az ajtóm előtt, nézem őket, mert ez egyúttal az ablakom is. Sose járnak üres kézzel, viszik a nyers dolgokat, hordják a csutkát meg a magot.

Az órás, amikor megjövök délután, fölbukkan egy teli kosár körtével vagy pucolt dióval a lakása ajtajában. Nekem be kéne gyújtanom, nála meleg van. Ezt a lélektani pillanatot kihasználja, és behív. Azt nem lehet mondani, hogy kínálgat, de néha rámutat a kosárra is, hogy vegyek. A levegőbe viszont nagyon sokat mutogat bibliaolvasás közben, és Istenről lévén szó, fölfelé. Ülök, és nála is van bennem valamilyen öröm, mint hajnalonta, amikor majdnem elpusztulok az álomosságtól, a hideg határozottan kellemetlen, kihűlt szobában fööltözni ágyból kikelve. Vagy az ágyban, ébredéskor, maga az ébredés, ilyen állapotokra ráismerni, ráébredni a fagyos tényre, hogy ott vagyok, ahol vagyok. Egyre hidegebb lesz, korán meg már mindig az van. Ráfordulok a sétányra. Azt kérdezhetném néha magamtól, hogy mi ez? Nem, kérdezni azt nem, az egész arra járásom kérdés, sőt maga a felelet. Általános, legalábbis gyakori az izgatottság.

Szobát kerestem, el kellett mennem egy címre, benyitni egy kapun. Nem is gondoltam volna, hogy ezek mögött a kapuk mögött itt ekkora udvarok vannak. A kiadó szoba a legutolsó lakásban, ennek a rettenetesen fárasztó udvarnak a legvégén ígérkezett.

A szobanézésnek se a szoba volt a lényege. (Azt ugyanis már kiadták másnak.) Belépve, egy kapualjban találtam magam, amiből, mint egy alagútból, ki lehetett jutni újra a szabadba. Világosból sötétbe, a sötét végén megint világosba. Ugyanannak a folytatásába, amiből kiléptem, kikerültem, belépve. Őszi délutánnak a folytatásába, ha ugyan értelmes az ilyen *összetoglalás*, olyasmire, ami nincs *egyben*. Vagy ha egyben van, sokkal *jobban* egyben van, mint maga a délután, ami képes udvar képében is megjelenni, udvarban folytatódni. Udvarba szorulva. Délutánivá, udvarivá válva később el is képzeltem a belépést. Beléptem. Emlékeztem rá, foglalkoztatott, de csak úgy, mint amiről nem tudni, mi. Ha lerakom, mint egy terhet, vagyis leírom, hogy beléptem, akkor is tovább foglalkoztat, és sose derül ki talán, hogy mi.

Alltam nézelődve. Ruha, a ruhán zsebek, a zsebben kéz. Szörnyű egyszerű. A legjobb volna tényleg belenyugodni legalább a saját mondataimba. Igen erőteljes vágyat érzek rá. Tettem pár lépést, azaz elindultam. Megtekinteni a szobát, beköltözés céljából. Költözni akartam, elköltözni, folyton mozogni.

És mintha le se irtam volna, tovább tart a belépés. Nincs az, hogy honnan, bár nem független attól, hogy kapualjból megyek be, udvarra, *érezni*, hogy

mögöttem kapualj van, udvarban vagyok, szobát keresek. Végigcsináltam a szobanévezést, de már közben se *férttem bele*. Mikor visszagondoltam rá, mert valamiért vissza *kellett*, szobanézésre tudtam gondolni, mert az volt, úgy volt. Az hagyta magát történni. Ha akartam, egyszerűen keresztülsétáltam egy udvaron, vagy *azon* az udvaron. (Nincs két egyforma udvar, mégha a kettő ugyanaz is.) Lebonyolítottam a dolgot, és majdnem pontosan olyan lett, mint egy szobanézés, kis keresgéléssel.

Keresem a szavakat, és kiderült, hogy minden szót *kiadtak* már.

Talán *olyan* szavak nincsenek is.

A csönd jobban hasonlít.

De nincs *benne* az ablakkeretekben, a virágágyásokban, az egész keresztülmenésben sincs. Függetlenül kering bennem, mintha az udvarban keringene. Közben nézegettem a névtáblákat a csukott ajtókon. Ez mindenesetre eltartott egy ideig.

Nézegetem a névtáblákat, csukott ajtókat.

Tolulások, feszítések jönnek. Aztán nem múlnak el, de nem is tartanak úgy, mint addig.

Végigjártam az udvart, oda-vissza, keresztül, keresztül-kasul, szinte röpködve, először kacskaringózva, annyira kerestem már valamit, a keresés teljesen elhatalmasodott rajtam. Néztem az egyik ajtót, mereven, legalábbis elmerülten. Fontos lett egy ajtó, ráadásul nem is *az*, később, bár már *akkor is valahogy néztem rá*, rá, vagy egy másikra.

Teljesen szabad vagyok, független attól, amit csinálok, csináltam, láttam. De nem egészen.

Belépéskor kezdetét vette az, ami már a kapun kívül is bennem volt. Kellett hozzá egy udvar, és most már örökké lesz megint valami, amiről nem tudni, mi.

Kedv, aznap.

A hangulatok el szoktak múlni, ez pedig változva marad, visszaváltozik, de sose pont olyanná. Visszamúlik.

Odaszoktam ehhez a családhoz, aznapi hangulatból. És persze mindig délután megyek végig az udvarukon. Ha úgyis járkálnék azon az udvaron, megyek is, amikor eszembe jut. Megállok az ajtajuk előtt, mintha többszöröződve állnék, több időben, nem egyformán, mert semmi sem ugyanolyan máskor.

Semmi sem egyforma, de sose derül ki. Így érzem ebben a városban magam, ez a viselkedésemre is rányomja a bélyegét.

Nekiütköztem a fotelnak a már nem kiadó szobában, mikor keresztülkalauzoltak rajta. Kikerültem, majd azonnal nekimentem a másiknak is. (Kettő van.)

Benne lakik a szobában az a valaki, aki kibérelte, ettől függetlenül az asszonynak meg a fiának keresztül kell járni rajta, másképp nem tudnak a konyhából a saját szobájukba bejutni. Mivel azonban nem ők használják jelenleg a szobát, nem szoktak villanyt gyújtani olyankor, ha csak átmennek rajta, és a szoba bérlője nincs otthon. Nem is mindig lehet tudni, hogy otthon van-e, és fönnáll a lehetősége annak, hogy otthon van, csak alszik, vagy aludni szeretne.

Otthon volt egyszer, mikor megérkeztem vendégeskedni, és bár már háborgatták, hogy nekem ajtót nyissanak, az ágyon feküdt belépésemkor. Egy lány, akit addig nem olyannak képzeltem. Égette a villanyt, így a háziasszony

fia bemutatathatott neki, mint albérlőt, aki innen lekésett. Már akkor ült az ágyon a Sári. Fölállt, hogy ne ülve nyújtsa a kezét.

Azt, hogy egy Sári vette ki a szobát, tudtam, csak azt nem, hogy épp ilyen Sári. Nem sikerült teljesen kikerülni ekkor sem a foteleket, picit belébotlottam az egyikbe. A másikra gyorsan rátámaszkodtam. (Olyan bemutatkozásokhoz is hely kell, valamennyi azért kell az ilyenekhez is, amilyenekből semmilyen ismeretség nem származik.)

A szuszogását többször hallottam éjszakánként, mikor távoztam a belső szobából, de látni nem láttam.

Szívesen leírnám a külsejét. Egyszerű kis külseje van, rejtélyek nélküli. Nem hosszú hajú. (Nem is rövid.) Nem fekete és nem szőke. Nem volt hideg a keze érintése, nem volt meleg kézfogása. Sötét van.

Sötétben alszik, vagy *benne* sincs.

Nem kérdezek semmit róla. Nem vagyok kíváncsi arra, hogy minek jött a városba, honnan jött, és biztosan mondták, de én nem figyeltem oda.

Rajta keresztül járok beszélgetni.

Irtózatos lenne, ha *beszélgetve* kellene laknom.

A fia meg az asszony súlyos falat, eltéveszthető téma. Könnyen félrecsúszom, ha megállapítok olyat, ami lehet, hogy úgy van, de nekem nem tesz semmit, nem tetszik. Kizárólag beszélgetni járok hozzájuk, de nem róluk. Ők nem érdekelnek, úgy ülök náluk, hogy ők ne! Ne ők, hanem valami más, minden, ami nincs ott, nem ott történik. Valahol azért mégis vagyunk mi. Ez a távolság-szeretet köt össze bennünket különösen az asszonnyal. A fia, aki nem fia, hasonló. Nem fia, mert mostoha, és nincs férj, csak volt, meghalt, előbb azonban elváltak. Meghalás előtt a férj elment még a városból is, jóval előbb, de mikor? Miért? Nem tudom, hova költözött meghalni. Pestre. Tulajdonképpen nem figyelek oda.

Gyakran fáj a fejem náluk, és bőfögök attól, amit elem raknak. Ezek a tények, tényből rengeteg van. Mik ezek a tények ahhoz képest, ahogy a fiú, aki csak ittragadt, ott, ahova születnie nem sikerült, letesz egy tányérkát? Ebből a pillanatból csak egy van, és mindegyik más. Az anyja meg a tenyerét a szája elé kapva köhög. Slejm szakad föl, egészen mélyről, visszhangzik, ha nem visszhangzik, akkor kong, mindenképpen belső hangként, és én arra gondoltam, hogy mi lehet benn, nemcsak arra, hogy mi *lehet*, hanem arra is, ami van, belső szervek helyett mégis inkább barlangra, zárt, öblös hústérre, testtérre, csak a szavak nem fejezik ki, hogy mire és milyen hangulatom lesz tőle. Mintha én is benne lennék. Talán ilyen az aggodalom kifejeződése, hogy aki így köhög, azzal mi lesz, mi van? Látni kicsit kényelmetlen, kényelmetlenül hosszadalmas, beleköhög a beszélgetésbe. Kivörösödik, de ez nem ránk tartozik. A szeme is kidülled.

Sokat köhög, de én *egy* köhögést céloztam meg, ami majdnem lehetetlen.

Az a hasonlóságnál is több, ami kettejük közt, sőt hármunk közt létezik, nem tény, mert semmi nem tény köztünk, azokat mi kizárjuk. Kívánok hozzájuk be-bejárni. Be is ülni, hosszasan, mert lehet. Ők ugyanezt csinálják más-kor is, ha éppen nem szólítják őket máshová a tények. Gimnáziumba jár a fiú, az asszony meg jelenleg valamit csiszol.

Biztos nem süteményeket akarok náluk enni, mert rágósakat adnak, így sikerül nekik. Kávét nem iszom, a cigarettafüst pedig zavar, nem nagyon, de zavar. És idegesít néha olyasmi, hogy az asszony miért nem köhög, mikor szívja a füstöt, miért csak akkor tör ki belőle, ha nem gyújt rá. Olyankor egé-

szen összegörnyed. A zsebkendője köré tekeredik, fölé kuporodik, bűvészkedik, de ez tény.

Nehéz átvergődni a tények dzsungelén. Én már szinte élvezettel rugdalom a foteleket, törtetek befelé a másik szobába, a belsőbe, ahonnan már csak a fürdőszobába lehet továbbmenni. Van nekik egy fürdőszoba ott végével, amibe viszont csak az ő szobájukon keresztül lehet eljutni. Vadul meg vannak keverve e téren.

Csattogva, robajjal, hogy minél több zajt csapjak, ha nem is rugdosva, de lökdösve besietek, mögöttem meg a fiú, aki visszaállít mindent. Eredetileg nem volt szándékos. Most sem teljesen az, de most már berobbanok, beesem, vendéglátóim elszörnyedve tudomásul veszik az érkezésemet. Nem rám néznek, semleges helyre igyekeznek figyelni, ami sikerül is, mivel rengeteg a semleges terület. A fiú, aki beengedett, hátulról néz, nem rám, az asszony vagy előlről a foteljában ülve, vagy valahonnan oldalról a szokásos helyére surranva nem. Rögtön ül le, hogy minél előbb elkezdhessünk beszélgetni. A jöttöm csak elvétve másmilyen. Zavart vált ki, pillanatnyit. Ők akarják, hogy így jöjjelek, és én is. Meglennének nélkülem, bentről, a szobából sehova se kinézve, senkit se várva, én kintről mehetnék másképp, de hogy másképp? Ez is közös bennünk. Elég finoman ülnek ők benn ahhoz, hogy én ütközzem, trappoljak, a kilincset megrántva nyissak ajtót, bevágjam magam az én helyemre, mielőtt elkezdődik az igazi földézhetetlenség, az igazi hasonlóság, miután elsimultak a tények, időlegesen. Számomra végleg.

Van egy asztaluk, ez az eddigiekből kiderült, e köré gyűlünk.

Nem tudom, mi hozott össze bennünket. A műveltség, de én nem vagyok művelt se, csak sokat olvasok. Az olvasmányainkról beszélünk, a közösekről. Az asszony időnként bedobja egy Pesten élő zeneszerző nevét, egy festőét is, azt kevésbé bizalmasan, bár ahhoz képest, hogy az illető kiugrott már egy ablakon, úgy szövi be egy-egy mondatába, mintha legalábbis még lebegne az ablak és a kövezet között. Sose halhat már meg, mert meghalt, de ez engem nem érdekel, nem reagálok rá. Akármilyen vadul ugrott, megtalálták, nem eresztik, az utóéletében van. Kiterült, belenéztek az agyába.

Szeretjük, ha az asszony a kezében tart egy vastag könyvet. Kinyitva, mert éppen olvasta, mikor megzörgettem az ablakukat, vagy becsukva. Nem olvassa, olvasta, többször, és most már mindig olvassa, bele-beleolvas. Akkor is lapoz, idéz, gyönyörködik, ha ki se nyitja, csak kézbe veszi, vagy kézbe se veszi. A szoba könyvespolcain több olyan könyvre száll könyörtelenül a por (köhögve nem jó takarítani), melyek állandóan olvasódnak, az asszony fejében kinyílnak a valahanyadik oldaluknál, és mind testes kötet. A vastagságukat veszem észre a legjobban. Attól, hogy ő emeli föl, és sovány a keze. Ha nem is emeli föl, vagy csak odébbarakja az asztalon, hogy helyet csináljon a poharaknak, jellemző. *Névtelenek* a világirodalmi hírességek a kezében, nekem legalábbis ilyenkor majdnem hogy nem is jut eszembe a nevük, olyan ez a szoba, a levegője, tőlünk. Nem a nevüket, hanem a *súlyukat* nézzük, jó kötésben, prima kiadásban, nem, nincs másról szó, mint éppen arról, ami nem név, nem papír. Éltek (máshol) emberek, regényhős lett belőlük. Máshol és máshogy, ezek nem a mi szomszédaink, nem ismertük őket.

Nehéz behatárolni bennünket, és ha kimegyek az utcára, meg is szűnik. Átestek a halál próbáján, miután éltek, ha éltek. Egy egész népes kör, széles kör, nincsenek benn abban az időben, amibe mi belekényszerültünk. És az, hogy olvastuk őket, beléjük helyezkedtünk, mégha csak így is, ahogy, az a mi

távolságunk. Az asszony szereti magát az író is belevenni a körbe, hogy az hogyan élt, kicsoda, mintha attól, hogy megírta, amit megírt, személyesen is tovább létezne, az ügyeivel, a viselt dolgaival, amit tudni lehet, vagy bizonytalan, de jó lenne, ha úgy lenne, jó lett volna, ha érdekes lett volna, és az benne az érdekes, hogy egy író, ugyanaz, aki. Aki volt is és van is. Szerintem aki meghalt, meghalt. Lehet éppenséggel beszélni róluk, de ebben nincs *távolság*, nekem nincs, az asszony számára több van. Ő is valamikor Pesten élt, neki már az is *távolság*, hogyha valaki középpontban van, valamilyen centrumban. Nem kérdeztem meg, hogy miért nem laknak még most is Pesten, egyszerűen nem. Megkérdezhetném, mégse. Nem is tudom, honnan veszem, hogy ott lakott. Ha ő mondta, pillanatnyilag meg se hallottam.

Közben olyan érzés fogott el, hogy készülök leírni a beszélgetéseinket. Készülök, és csak most, de azt is érzem, hogy nem kívánok ténylegesen egyik beszélgetésünkre se rátérni. Csöndben zajlik az együttlétünk a beszéd, köhögés, pohárcsörgés (süteményropogtatás), kávékavargatás közepette.

Hangot akarunk adni a csöndnek. Nem ez az egyetlen lehetőség. Mi regényeket taglalunk, mi ezt választottuk, valahogy olyan, mintha mi erre születünk volna, ilyesmire, ami szó. Ülhetnénk némán egymás mellett hetente többször, de ezzel ellenkezik valami bennünk.

Nem mondom, hogy megszerettem őket. Semmire nem számíthatnak tölem, csak beszélgetésre, arra is csak náluk, a szobában. Ha a fiú elkísér, akármeddig, ha hazáig is, egy szót se szólunk szinte. Elváláskor kezet fogunk, sőt kezet szorítunk. „Akkor *szerbusz*”, mondja. Az „akkor” jelenti azt, hogy még találkozunk. Nem tudom, hogy ezt jelenti-e, mindenesetre benne van, hogy lesz folytatás, bizonytalanul van benne, megszakadhat a folytatás. A különböző regények hősei, ha találkoznának, így mondanának búcsút egymásnak. Különböző regényekben élnek, ezt mindegyikük tudja, ezen nem lehet változtatni. Van bennük néha egy vágy, néha, vagyis állandóan, és időnként olyan erősen, hogy vágnak ki a regényükből, és majd visszatérnek. Tudják, hogy visszatérnek, ki se léphetnek. Egyidejűleg léteznek egymás mellett, közben az időbeliség idő nélkülség lesz, mintha éppen *kinn* lennének.

Ilyesféle barátság szövődik köztünk, inkább csak létezik, mert nem megyünk *előre* benne. Úgy pillantok az asszony külsejére, mint szükséges rosszra. Semmi se lehet persze elég pontos, ha a szeretetnek erről a válfajáról van szó. Ha a fiú a szemembe néz, ami szokása, elfordítom a fejem. Szaga van, szag, *orral* lehet érezni még a nézését is. A szavakat úgy ejti ki, mintha hiányozna egy foga, és a résen át nyálát szívna vissza. Ezzel szemben minden foga megvan és ép, amennyire belelátok a szájába. (Miközben szinte oda se nézek.) Nem öröm, ha a fürdőszobájukat használnom kell, gyorsan jövök is ki. A tükrekről pattogzik a foncsor, nem csak a széleken. Az arcom tükörképében kis darab kihagyások vannak náluk. Zavar a zsúfoltság is, a mozgásban. A végécsészig eljutni körülményes, de főleg az az érdekes, amikor olyasmikre gondolok, amihez semmi közöm, rájuk. Nem *gondolás* ez, rengeteg használati tárgy halmozódik föl benn, mindegyik egy-egy érzés, az se, az egész *egy* érzés. Terhes nekem a létük. A viszonyunk nem hatalmazza föl őket arra, hogy forró vízben üljenek, vagy segget töröljenek, erre nem tudok gondolni, nem akarom látni magam előtt. Nem is látom tisztán, hálaitennek, *belőgnak* a köpönyegek, törölközők, látszik, amit látok, mosógép, csapok, ami *van*, polc, eltökélten kell nézelődnöm, néznem valahová.

Az a *középpont*, hogy az asszony előtt egy könyv van, vagy a kezében.

Vagy a fejében. Amiről kiderül, hogy én is olvastam. A fia a legszótlanabb hármunk közül. Jön-megy, behoz, kiszolgál, átül az egyik ágyra, nem a sajátjára, hanem az anyjáéra. Töpreng, de hogy min, nem tudom. Nem valószínű, hogy mindig azon, amiről beszélünk. Erre az se képes, aki éppen beszél. Mindkettőnk türelmesen hallgatja, bár mi se vágunk egymás szavába, nincs is miért. Mielőtt megszólalna, általában elmosolyodik. Az ő regénye ilyen. Ez a fejezete. Néz máshogy is az anyjára, mint ahogy szok, olyankor én már úgymint készülök menni. Almosan bámul, mered rá, mielőtt engem kikísér.

Jobban fűtenek, mint az órásék. A fürdőszobából kijövet nekitámaszkodtam egyszer a cserépkályhának. Így alakulnak ki szokások. Azt akarták, hogy legyen ez szokásom. Nem szólt senki semmit, néztek valahová, nem rám, én se órájuk. Az, hogy állva maradok, nem ülök vissza, jelenthette azt is, hogy megyek el, de mivel mégse mentem el, megfoghatóbbá vált, hogy ott vagyok.

Talán nem is attól, hogy álltam. Ilyen pillanatok összejönnek. Egyszer, a többi csak másolat. Az asszony éppen nem is köhögött, nem is cigarettázott, nem az a lényeges, hogy mit nem, csak az, hogy nem terelte el semmi a figyelmemet. Éreztem, hogy ott *vagyok*, és hogy kikkel, nemcsak utána, hogy ott *voltam*. Nem is az, hogy kikkel (a beszélgetések közben néha viszketni kezdek, vakarózom), hanem az együttlét. Talán ez egyszer értük el azt az állapotot, amit tulajdonképpen akarunk. Pillanatra csak, az is lehet, hogy csak *ben-nem* értük el, hogy azért ne legyen semmi se tökéletes. A többi csak készülődés és utóregzés.

(Folytatjuk)

HAY JÁNOS

Friedrich Meinsen és Leopold Hoelzer urak beszélgetése a robogó automobilban

*drága barátom
autónk átrobog
A városból Bé városba
ma itt s holnap ott
érhet bennünket a halál
bolygónkat pókhálóként
felszeletelő köteleken
táncolunk sebesen...*

*

Nos, Friedrich, oly keveset tudunk,
de higgye el,
tegnapunk ugyancsak magában hordozza pusztulásunk,
s hogy most itt vagyunk,
csak azt bizonyítja, holnapunk bizonytalan.
Szabadságunk beteláztatott a tegnapba.

Evezredek fognak még így eltelni,
hogy ön, vagy az ön gyermeke,
a kit szintén Friedrichnek hívnak,
és unokái, meg azok gyermekei
izgatottan várják a jövőt, a jövő eljöttét,
hogy növeljék a múltat, a pusztulás esélyét,
a rabságukat, a saját rabságukat.

Friedrich Meinsen és Leopold Hoelzer urak beszélgetése a nagyításról

erről a felvételtől nagyíttasson
különös és színes képet
mely terítőként
lóg le a nagyítóasztalról
bele a sötétkamra mélyébe
ön ki meleg lámpa
s origója a képnek
most láthatja hogyan
tárgul – válik határtalanná
cselekvésünk
a test mely a korlátlan
börtön hazája
elveszti partjait

*

Drága Friedrich! Ilyenkor szükségessé válik,
hogy vizsgálódásait
egy távolabbi pontról folytassa,
hogy messzibb és messzibb jusson
e különös és furcsa képtől,
hogy ismét láthatóvá válják a szervezet,
mely egy nálánál nagyobb struktúra része,
s nem más, mint a rabság birodalma,
az ön rabságáé

Leopold Hoelzer: Szomorú történet a bizonytalanságról

*Drága Friedrich! ha nem halt volna meg,
most együtt mehetnénk a kilencemeletes
lakóház földszintjétől az utolsó emeletig,
ahol fordulatunk visszafelé,
úgy tűnik, megállás.*

*És újra leérve a földszintre
most már szemből láthatnánk az idős urat,
ki kutató tekintetével
végigkísérte mozgásunkat.*

*Ismerős lenne mindkettőnk számára
az öregedő arc,
s így félelmünk érthető,
hisz szomorú nézése előtt
megszűnik eddigi megszokott külsőnk.
Olyanok leszünk, mint a leejtett
kávédarálóból szertehulló barna szemcsék.*

*Az idős úr nem tekinti ijedtségünk.
Úgy szól hozzánk,
mint ügyes tolvajokhoz szólnak.*

*– E társasház példa arra,
mi zajlik körülöttünk s bennünk,
hisz úgy tűnik el, kerül újra elő minden,
ahogy önök az emeletek közötti
lépcsőfordulóból toppannak elélem.
De figyelmem elakad, s mikor újra feleszmélek,
már eltűntek, bizony el,
s nem lehet önöket tetten érni. –*

ORSZÁG LILI LABIRINTUSAI*

„Az emberi lélek valamennyi szükséglete közül nincs egy olyan eleven, mint a múlt szükséglete” – írja Simone Weil.

Ország Lili sirató falaival, archaikus betűtöredékeivel, labirintusaival a múltat átjárhatóvá teszi a jelenben. Képépítő elemei – kő, betűtöredék, áramkör – a nagy ókori kultúrák és a jelenkori civilizáció kelléktárából azok, amelyek önmagukban is számos asszociációt indítanak meg az emberben, szimbolikus jelentésrétegeik nyilvánvalóak, s szinte figuratív és nonfiguratív formák határán lebegnek.

A labirintus az isteni szüzet fogságában tartó bivalyszarvú Khumbabával szembeszálló Gilgames győzelme és a fehér bikával nászt ülő Pasiphaé félig bika fiának, Minótaurusnak Théseus általi legyőzése óta, azaz az emberi kultúra kezdete óta a határhelyzetek jelképe: bizonyítja a kivezető út lehetőségét a látszólag megfejthetetlen bonyodalmak közül.

Toynbee, a megbízható történész szerint „a késő-minói korszak harmadik szakaszából származó minói kultúra minden anyagi terméke a dekadencia jeleit viseli magán.” Három hanyatló korszakban sűrűsödik a labirintusok száma s jelentősége: Krétán, Rómában és Versailles-ban. Kréta maga a labirintus bonyolult isteneivel, Zeusz ott-születésével, a Zeusz-Bika fiával, Minós-szal, Pasiphaé félig bika fiával, a Minótaurosszal, s Théseus Ariadné fonalával, továbbá a városokkal, a palotákkal Knossosban, Gortinában és így tovább. Rómában mindenütt labirintus: a paloták s lakóházak mozaikpadlóin, falfreskóin, használati tárgyakon, játékokban, a táncban s az isteneknek szentelt szertartásokban. Versailles és a barokk: tele kertekkel, virágágyásokkal, fák, bokrok labirintusával, ez maga a földre szállított paradicsom. A krétai, a római és a versailles-i dekadencia kultúrák, kultuszok, istenek végét s talán új misztériumok, új hitek, új mimesek megszületésének lehetőségét, ígérétét hordozza.

Picasso újra a Minótauros-történethez fordul, életre kelti a szépséget Guernica ellen védekezésül. Vajda Lajos a halála előtt csomagolópapírra szénnel rajzolja kételeyei, szenvedései, megtörtettségünk labirintusait s bennük a kitörni erős alvilági szörnyek elszabadulását, melyek szétrágták tüdejét és hatmillió hitsorsosát. Viera da Silva és Vajda Júlia úthálózatai olykor összebogozódnak, majd a találkozás lehetetlenségét bizonyítva belevesznek a festményen túl a vonalak végtelenjébe. Kemény Zoltán – Ország Lili tán legközelebbi festő-rokona – a technikai civilizáció labirintusaiiban levegő- és elégséges tér nélküli bolyongásainkat jeleníti meg kíméletlenül. Schaár Erzsébet folyosói, kapui is labirintusok.

Hanyatló, széteső, tragikomikus kultúránkban lehetséges és elfogadható válasz Ország Lili *Labirintusai*é. Mentsük, ami még menthető, térjünk meg kultúránk és személyes létünk kezdeteihez, a keletkezés és születés igazságaihoz, az ősök, az alapítók misztériumaihoz: a XI–XIII. századi székesegyházakhoz, Jeruzsálemhez, Krétához, Egyiptomhoz és még előbbre időben, a prehisztórikus elődökhöz.

John Layard amerikai etnológus szerint a labirintus a legősibb rítusok egyike. E. Mehl bebizonyítja, hogy a labirintus ábrája a megalit korszakban, az ősi civilizációkban mindenütt megtalálható s mindenütt szándékos megközelíthetetlenséggel (pl. Altamira, Tuc d'Audonbert, Montespán-barlang stb.). Az Északi-tengertől a Földközi-tengerig az európai sziklarajzoknak is egyik leggyakoribb témája. A földközi-tengeri kultúrától, de általában szigetektől és tengerpartoktól szinte elválaszthatatlan.

A kezdetektől a végpontig. Ország Lili labirintusai ugyanis ahogy végig követik

* Részlet egy hosszabb tanulmányból.

a voltat, az elmúltakat, a fenti helyszínek újra teremtésén keresztül eljutnak a most-hoz, a hitkereső és jövőtlennek bizonyuló jelenhez. A *Labirintus*-sorozatban a festő válasza pesszimista. Nincs jövő. A terek, a látószögek a múltra nyílnak, a kapuk zárva, élettelen árnyak bolyonganak a vonalak rácsai, áthatolhatatlan, kiútalan labirintusok között. A fehér-kékek megszürkülnek, a szürke-fehérek megfeketednek. A jövő a halál birodalma.

Az isteni gyermekkorok szigete rommá lett, a paradicsomi kerteket meggyalázzák a fogyasztásra manipulált turisták, a templomokban nem énekelnek térden állva bűnbánati zsoltárokat. A „tökéletesedés” útja – iter perfectionis –, a lélek vándorlása megakadályoztatik.

Ugyanakkor etnológusok (Layard, Röheim és mások) terepmunkáiból tudjuk, hogy a kövekből, kavicsokból kirakott vagy sziklába vésett labirintus a kultúratörténet kezdeteit megőrző szigeteknek azt a vágyát is megtestesítette, hogy megújítsák, megjavítsák, megváltoztassák az életet a halott elődökkel való kapcsolat útján. Ország Lili kapcsolatokat keres az élet, a továbbélés érdekében ősi civilizációkkal, ókori kultúrákkal, egyiptomi, krétai, római, zsidó és keresztény istenekkel. Háttha, mégis talán lehet még. „Ne menj tovább barátom, kiáltás rám, s felkelek.”

A festés mágia, a képteremtés szertartás, olyan szertartás, melynek belső formája a festő és a néző tudatalattijában rejtőzik. A labirintus-festés totemizmus, szakrális cselekvés. „A maga misztikus formájában a totemizmus az ember vándorútját ábrázolja a bölcsőtől a sírig, a nappali álmok szövevényében.” (Röheim Géza)

A modern mélylélektan álomelemzése, álomértelmezése – mindenekelőtt Freud, Jung – a labirintusban részben az anyaöl, az élet felé való kijárat jelképét, részben a belek tekervényeit, a „beleik alagútjait” (József Attila) látja.

Ország Lili, miközben festi a *Labirintusokat* (csaknem százat), megnöveszti magában, a beleiben, a halált: csomók, kötések, kelevények, daganatok a képeken és persze szalagok, „örökkévalóság-szövevények” is, mint amilyenek pl. a quedinburgi katedrális oszlopfein s a kapufélfákon kanyarognak. S közben hagyja, hogy belülről szétrágja a halál. Utólag könnyű azt mondani, túl könnyen és túl korán adta meg magát. A *Labirintus*-sorozat irtózatossá küzdelemről tanúskodik.

A labirintus az emberiség legsötétebb bűneit rejti (Krétán emberáldozatokat mutattak be Kronosznak, az asszírok leölt ellenségeik bőrrel húzták be a várfalakat, Auschwitzban lámpaernyőkként szolgáltak a tetovált emberbőrök, a Titánok felfalják az ifjú Zagreusokat, „mert mind megöljük, akiket szeretünk” – O. Wilde). A labirintus szörnyeink, szörnyiségünk rejtekhelye. A labirintus a boldogság, a szabadság ígérete (Minos megtestesítője a Nap, Utnapishtim a tenger mélyén megtele a halhatatlanság fűvét). Néhol a festményeken is lebegő levegő-kékbe váltanak a koszlott szürkék, beteg fehérek, szemlehungyásra készítő, ijesztő feketék.

A sorozat egyes darabjain megjelenik az Ariadne-fonal, a köldökökzinór, az életvonal, a fájdalomkból a megváltódáshoz vezető segítség mitologizált képe. A festmények többségén azonban úttalan utak, elindulunk és fálnak ütközünk, visszafordulunk, hogy megtegyük a már bejárt utat, megtorpanunk, tévelygünk, hogy kijussunk egy zsákutcából, visszafelé haladunk a bejáratig, eltévedünk, továbbra is bolyongunk, vég nélkül keringhetünk az útvonalak szövevényében.

Némelyik *Labirintus* (pl. a CXXXIX. sz.) mintha az egyiptomi masztabákba, a királyi család tagjainak és a főhivatalnokoknak bonyolult szerkezetű sirépitményeibe vezetne be. Sztélék, áljatok vannak a festményen, mint amazok keleti főhomlokzatán: a nem nyitható ajtókon közlekedett az egyiptomiak hite szerint Ká, a lélek. Több festményen hihetővé válik a lélekjárás, némelyiken gyorsleplelbe, tógába burkolt árnyfigurák készülnek belépni az átjárás nélküli kapun. A képek szerkezete, tere, a belső labirintusok érzékeltetik a mélységben, távolságban létező egyre több helyiséget, folyosót, kamrát. A sírkamrát – amelyben hol bebalzsamozva ül (pl. CXXXIX. sz. és XXIV. sz.), hol fekszik (pl. XXXIV. sz.) a halott, akna- és folyosórendszerek, galériák, különböző rendeltetésű helyiségek szövevénye veszi körül. A külső és belső erődíjak között titkos átjárásokkal megközelíthető kamrák, csarnokok, különös alakzatú terek. Közöttük szövevényes utak, vonalhálók, csatornarendszerek.

Némelyik *Labirintus* mintha a thébai Királyok Völgyében lévő újbírodalmi király-sírokat idézné, némelyik a XVIII. dinasztia idejéből megmaradt sziklasírendszer, a szent Ápisz-bikák temetőjét (pl. XXIX. sz.) Térrendszerek a síkba forgatva, labirintusok a térben és a teret teremtő, térbe belevágó sík lapokon, ajtószárnyakon, kapunyílásokban.

Ókori történetírók – Hérodotosz, Sztrabón, Plinius – nevezték labirintusnak az egyiptomiak piramisait és egyéb sírépítményeit. Hérodotosz szerint III. Amenemhat, a Középbírodalom utolsó nagy királya piramisában alul is, felül is ezeröttszáz volt a helyiségek száma. (Nincs meg, időszámításunk kezdete körül széthordták.)

Miért fordul a hatvanas-hetvenes években egy festő a múlt e mélyrétegei felé, miért szerkeszt tartózkodóan, már-már hüvösen, visszafogott, csaknem monochróm színekkel piramisokat, masztabákat, királlysírokat, sziklasí-rendszereket megidéző festményeket?

Az ókori civilizációkban a labirintus a világ kiszámítható és kiszámíthatatlan, megismerhető és megismerhetetlen, követhető és követhetetlen, racionális és irracionális elemeinek „egyesítő jelképe”.

Némelyik *Labirintus* (pl. a *Kék kapu* címen is ismert) mintha Jeruzsálemben a zsidók Szent Hegyére, az egykori, kétszer újjáépített és háromszor lerombolt Szentélybe vezetne, a Salamon-templomba.

A keresztények és mohamedánok Szent Városában ma is látható a Szent Helyet körülölelő falon két befalazott kapu. Földi értelemben nem vezetnek sehova. Tudjuk azonban az írásból, hogy a mennyei kapu földi bejáratai ezek, a világ végén valamennyi lélek e kapukon juthat Illés próféta elé a megmérettetésre. A hívő zsidók mindenütt e kapuk felé fordulva temetkeznek s a legenda szerint földalatti lyukakon, üregeken keresztül fognak megérkezni ama napon a megítélésre. Egy végső labirintus a föld vájataiban, hogy a föld méhéből az örök életre, visszatérésre, újjászületésre várakozó, vágyakozó lelkek kiszabadulhassanak a halott test, a nehéz föld béklyóiból.

Némelyik *Labirintuson* a föld üregei, barlangok, mélyedések, úttalan utak, de még üresen, a siető lelkek nélkül, a feltámadás távoli reményében, a halál megmásíthatatlanságának reménytelenségében. A festményen a jeruzsálemi kapu is zárva, annak ellenére, hogy a súlyos veretű külső kapuszárnyak már megnyíltak, figyelmeztetésül a végső katalizmák közeledésére. Súlyos térrácsok, újabb kapuk torlaszolja el a bejáratot. A reménység kék színe szerint: talán jobb volna már túl lenni az egészen, talán lezárulhatnának a földi kinok, megkísértések, megkezdődhetne az elszakadás a földi létől. Ugyanakkor a tömör, áthatolhatatlan belső kapuk fenyegetően zárják el a túlvilágot: né még, kíséreljünk meg saját nehézkedéseink, földi törvényeink szerint a végesben megkapaszkodni. A nyitott ajtószárnyak csalogatnak, a komor zárt belsők visszatartanak, elriasztanak. Középen az áthatolhatatlan, titkos rejtjel: az ovális, benne középpont nélküli, elmosódó labirintus.

Jeruzsálem, Ország Lili képeinek központi színhelye a zsidók, a keresztények és a mohamedánok képzeletében, világképében is központi hely. Évszázadokon keresztül a Szentföldre vezető zarándokutak végcélja. Részben Krisztus, a Megváltó földi életének, cselekedeteinek, példázatainak, tanításainak színhelye, részben a lélek végső megváltásának, a feltámadásnak, Isten fiának s így magának Isten jelenlétének felfogható színhelye. Számos beszámoló olvasható napjaink „isten-halott” világában, hogy isten ugyan halott, de Jeruzsálemben mégis él.

Amit Jeruzsálem jelentett és jelent vallási és misztikus síkon a hívőnek, ugyanazt jelenti és jelentette Róma világi és kultúratörténeti síkon. Később a székesegyházak padlózatain megjelenő labirintus Rómát illetve Jeruzsálemet helyettesítette. S miközben a középkor zarándokai térdelve járták végig a labirintus köveit, kettős utat tettek meg: testük a képzetet földi távolságot, teret legyőző szárnyalásában eljutott a földi Jeruzsálemba, az Utolsó vacsora-terembe (ez is barlang, anyaoil) vagy a Szent Sírhoz (kör, anyaméh alakú üreg, mundus, melyet a rómaiak vájtak számos lyuk, üreg közé és a termékenységet őrző s az alvilági isteneknek szenteltek, s ezek egyikéből a szikla elgörgetése nélkül indult el a feltámadott a halál utáni első útjára).

A lélek pedig, míg alázattól eltelve csúszott a test a templomi labirintus szimmetrikus vonalait követve, fantáziában végigjárta saját első poklait, szenvedéseit, kudarcait, a buktatókat, a megkísértéseket, hogy legyőzve önnön szörnyeit, a valós és vélt bűnöktől megtisztulva méltósággal közeljusson a mennyei Jeruzsálemhez.

Némelyik *Labirintus* a megtisztulás e kettős útját kínálja. Ezek a labirintusok az életút és a mennyei Jeruzsálemhez eljutás útjának gyötrelmeit, szorongásait, megpróbáltatásait, nehézségeit, buktatóit, veszélyeit jelképezik. Mindazt, amivel az embernek elágazásokkal teli szabálytalan, többtűtű, bonyolult életútján – zárt labirintus – szembe kell néznie, meg kell küzdenie, hogy eljusson valamely lelki középponthoz.

Ország Lili e képei hasonlóképp a sors kifürkészhetetlenségének érzetét, érzését keltik („die Welt als Labyrinth”), mint a bolyongások Jeruzsálemben vagy Rómában, mintha e városok és az e városok ihlette festmények nem hagynák magukat az idő és a tér szokványos koordináta-rendszerébe kényszeríteni.

A középkori allegorikus felfogás szerint a labirintus a „bűnök közepette való bolyongás”. A XI–XIII. századi székesegyházak (Chartres, Santa Maria in Aquiro, Róma, San Michele Maggiore, Pavia, Lucca székesegyháza, Ravenna stb.) labirintusainak nevei között gyakran találni ilyen kifejezéseket: „Chemin de Jhérusalem”, „Ciel de Jhérusalem”, „deadale”, „domus Daedali”, „méandre”: vagyis beavatási értelemben a Szentföld, a felavatási szertartás színhelye a középpont. Az „akadályozott zarándokút” végső célja.

Némelyik *Labirintuson* (pl. XXXIX. sz.) ott ez a középpont. A festmény középpontjában egy központi labirintus oválisba vagy körbe zárva, miként a templomi labirintusok. Némelyik képen mintha kiterített alaprajzon volna (van egy fehér-kék változat, ez minden bizonnyal Chartres-ra utal, Chartres jelentőségét Ország Lili vizuális világában és szellemiségében egyik főműve, a *Románkori Krisztus* c. kép bizonyítja, melyre applikálva – mandorla nélkül – meg is jelenik a chartres-i Krisztus), némelyik festményen pedig a térben, térrendszerben van ez a középpont: hol befelé mélyül, a végtelenbe tágul, hol szinte kitüremkedik a felületből s elindul az ember felé óhatatlanul érzékcsalódást, a ki-be lüktetés illúzióját keltve. „Öle a halálnak öle, ugyanakkor pedig a termékenység anyaméhe is, minden, ami eleven, innen származik” – írja Plutarchos az archetípus, az őslabirintus, a krétai kapcsán.

Némelyik *Labirintuson* látszólag nincsenek középpontok. Vagyis nem egyközpontúak a képek, hanem többközpontúak egyrészt a kor tér- és időszemléletének, másrészt központi idea-, értékrend-, morál-, etikanélküliségének megfelelően. Az út többfelé vezet, az igazság többarcú, bolyongunk a labirintusok között, ki-ki a magáéban, kapcsolatra és hitre képtelen. Széttöredezett világban tengődünk.

Némelyik *Labirintus* középpont nélküli. Illetve vannak, amelyeken látszat-központok, üres, kiüresedett központok feszülnek. Néma jajkiáltás, irtóztató félelem, megbonthatatlan szomorúság, s mindehhez depresszív színek, szürkék, piszkos fehérek, tisztátalan feketék. Viszonylag sok festményen semmi középpont. Auschwitz, Hiroshima kataklizmái után az a csoda, hogy a képek többségén mégis van középpont. Ország Lilit Ungvárról vitték marhavagonban. Olyan korban élt, amikor „falhoz verdesik itt is, amott is a pötty csecsemőket”, amikor „az ember az állatok alja” (Radnóti).

„Nem élhet az ember anélkül, hogy önmagának fel ne építsen valamilyen szent térséget, egy középpontot” (Mircea Eliade). Minden mítoszban, ethoszban, vallásban kulcskérdés a „közepont” megléte, a középpont felé haladás. A középpont ott lelhető meg, ahol a Föld és az Alvilág találkozik, valahol Ég és Föld és Pokol, fény és sötétség, élet és halál között. Gilgames, a babiloniak s az egyiptomiak egy síkság végpontjára képzelik, a hinduk és görögök kozmikus hegységek csúcsaira, a népmesékben gyakorta mélységekben, barlangokban található. A „mysterium magnum”, a tudás, a beavatás, a megvilágosodás elnyerése meghatározott fokozatokon keresztül történik (lásd Dante haladása a Paradicsom felé, a Mithras misztériumokban a szertartási lépcső foka hét, a buddhizmusban a szenvedés megszüntetéséhez vezető út a nyolc rétvő ösvény nyolc lépcsőfokával, Avilai Szent Teréz hét termes palotája, a Grál kastélya, és így tovább).

Némelyik *Labirintuson* a középpont formája az anyaméhre emlékeztet, a lehet-

séges megszületés szimbólumaként, némelyiken hatszög formájú, ez az ókori és a keresztény jelképrendszerben a halál, a végső távozás jele. Némelyiken a középponti kört vastag falú ovális veszi körül a behatolás, s így a születés megakadályozására, áthatolhatatlan akadályt képezve a visszatérés és megismétlés (Wiederholungstrieb) „öszöne” elé.

Némelyik *Labirintuson* barlang-szerű a középpont. Az archaikus motívumok egybeolvadnak: barlang, odú, üreg, anyaöl, anyaméh, a kultúratörténet s a személyes tudattalan, tudatalatti is összekapcsolja ezeket az alapformákat. A barlangba, az anyaölbe vezető utak a labirintusban a megelőző próbák színhelyei – így írt erről már Ovidius és Plutarchos is, s ezt őrzik a mítoszok, legendák, hőstörténetek is. Aeneas vándorlásai során a Hadés küszöbén álló barlanghoz igyekeznek, hogy Itália földjére lépve elsőnek a cumaei Sibyllát felkeresse. Mielőtt belép a barlangba a jövőnőhöz, a bejárat felett a krétai labirintus rajzát látja. A rejtett és ismeretlen, a barlang, az anyaöl és a labirintus egymástól elválaszthatatlanul összetartozik. Gilgames és Thészeus és Krisztus legendáriumuk zárandokutakkal, föld alatti barlangokba és vizekbe való alászállással, a halál birodalma felé utazással, szörnyetegekkel vívott küzdelmekkel, megszabadulással és megszabadításokkal, démonokkal és vadállatokkal folytatott harccal, a felavatást megelőző próbákkal van tele. Az anyaöl, a barlang, a biztos hely, ahonnan elindultak – mindnyájan elindultunk –, ahova tudattalan vágyaink életünk tévelygései közepett visszaűznek a megsemmisülés, a boldog kezdetekbe kapaszkodás emlékével, az anyaföld, az üreg, ahová végül megérkezünk.

Valószínűleg sosem gondolta végig Ország Lili mindezeket, ámbar akinek megengedte, hogy közelebbről megismerje, az gyakran megdöbben váratlanul előbukkanó kultúratörténeti műveltségén. Okos is volt, nemcsak érzékeny, racionálisan tudó is, nemcsak látnok, nemcsak a Pythiák, Sibyllák, a titkos barlangok, poklok női őrzőinek kezei leszármazottja.

Némelyik *Labirintuson* a geometrikus, szerkezetes, majdnem absztrakt formák, természések, s hozzá a vonalak kegyetlen tekervényei figurális kapaszkodók, elfogadott, megszokott jelképek nélkül is láttatják, megmutatják az anyaméh, a belső szentély, az Élet kezdete, a Palota kapuja, a küszöb átlépése közötti összefüggéseket.

A labirintus nemcsak mikrokozmoszunk, hanem a makrokozmosznak is leképezése. A legtitkosabb barlangrajzoktól Ország Lili *Labirintus*-sorozatáig a kézjegyekben ott az ember vágyódása a kozmosz, az ismeretlen, a végtelen tér felé. A kozmográfusok jó része hajlamos volt a kozmoszt, a mindenséget labirintus formában ábrázolni. Voltak korok, amikor természettudósok vélekedtek úgy, hogy bolygónk belsejében egy megoldhatatlanul bonyolult labirintus rejtőzik.

Némelyik *Labirintusban* a néma, végtelen, üres tér utal a kozmikus megszabadulás gondolatára, némelyik *Labirintusban* pedig a nyomtatott áramkörökből, kapcsolótáblák, elektromos jelzések felhasználásából mintha üzenetközvetítés folya a kapcsolatfelvétel heves, szorongó igényével, az űrben, más bolygókon létezőkkel. „Csillaghálóban hányódunk” (Pilinszky), nem tudjuk kinek, nem tudjuk mit, nem tudjuk hogyan, de mégis megkíséreljük az eljutást, a vonalakkal, színekkel, formákkal történő üzenetváltást. Mint egykor a zárandokok Isten Városához, a közvetlen üdvözülés felé, úgy indulunk az útvesztőkön kozmikus zárandoklásra a csillagközi térbe.

Jóslatok támaszkodtak arra a mitologikus hitre – a Földközi-tengertől az Andokig, az antik görögöktől az inkákig, térben és időben nagy sávban az emberiség történetében –, hogy a belek tekervényei és a májra kirajzolódó vonalak a csillagok pályájának mikrokozmoszikus tükörképei.

A *Labirintus*-sorozatban a mikroszkopikusan megjelenített részletek szorosan összekapcsolódnak a makroszkopikus látvánnyal, a mikrokozmosz a makrokozmosz függvényében létező és fordítva.

A *Labirintusok* többségében benne van az utazás. A legfőbb utazás, amellyel a lélek a belépés után halad a kilépés felé, majd a halálból az újjászületés vagy újjáéledés felé. A legfőbb utazás énünk középpontja felé. És leágazások, mellékutak, kényszereltérítések, kanyarulatok, úttalan utak, ösvények, botladozásaink, tévelygéseink, eszetlen kóborgásaink, tehetetlen vergődéseink térképei. Aki átmegy a labi-

rintuson – az Életén, a saját vagy a világ Történetén –, hirdetik az egymás mellé sorakozó festmények, annak meg kell tennie a Nagy Utazást – utazásokra rendeltünk –, keresztül kell haladnia a sötétség, az Alvilág, a tudattalan csalóka, megtevesztő útjain fel a nappal, a tudat, a realitás, („a helyes cselekvés a helyes időtöltés és megélhetési forma” – ahogy Buddha nevezi) fénytörésekkel, délibábokkal, hamisítványokkal terhelt útjain s még tovább a fénybe, a felettes énbe, a teremtésbe (a művek pl. legyőzik a halált).

A labirintus többek szerint az ógörög *labra* szóból származik, jelentése: vájat, bánya, számos mélyedéssel és folyosóval. (Ezt a nézetet vallja *Kerényi Károly* is a labirintusokról szóló művében). Ha az Ország Lili *Labirintus*-sorozatán ábrázoltakat, a látvány kínálta variációkat összegyűjtjük, ezek nagyrészt lefedik mindazt a jelentést, amit a kultúratörténet során a labirintus forma jelentett. Az Egyiptomi Halottak Könyvében és az Alvilág Könyvében, a tibeti Halottak Könyvében, a Gilgames-eposzban, Buddha tanaiban, a Mahabharata csatajeleneteiben, a Qumráni Szent Tekercsekben a labirintus értelmezésének lényege hasonlóképp jelenik meg, mint Ország Lili *Labirintusai*ban: a labirintus a földi élet megtett útja és a feltételezett másik út, a halál utáni újjászületésig, továbbá a belső tökéletesedés útja az istenséggel egybeolvadásig. Három dimenziós útrendszer a jelképek szerint, három dimenziós útrendszer a festményeken is. S a három dimenziós térhez negyedikként kapcsolódik az idő, a régmúlt, a kultúrák kezdetekori és az egyéni lét indulásától számított, a jelen és természetesen láthatatlanságában is láthatóvá szelidítve a jövő.

Ország Lili festészetében a *Labirintus*-sorozat a kiteljesedés. „Az Evangélium és Buddha tanítása egyaránt azt állítja, hogy létezik egy ösvény, amely a tökéletességhez, a dolgok örök értelméhez vezet” (Ervin Rousselle).

A szaharai sziklarajzokon, a Val Camonica-i karcolt rajzokon, a római mozaikpadlókon és számos más helyütt is előfordul, hogy a labirintus közepén egy állat vagy egy emberi lény képe van. Némelyik *Labirintus* festményen (pl. XXXIV; CXXXIX. sz.) tógás, bepólyált figurák ülnek, állnak, lépnek át egy átjárhatatlan ajtón, lebegnek, vannak a létezés kézzel fogható ereje nélkül. Inkább árnyak, lelkek, akik átjárnak az átléphetetlenből: a múltból: a halottak birodalmából, az álmokból, a látomásokból és az átjárhatóság illúzióját keltik a megdermedő, szégyenkező nézőben, aki nem is tudja, kinek higgyen: józan eszének, nappali álmodozásainak, elhárított irracionális élményeinek, tapasztalatainak az anyagi világról, a misztériumoknak, Ország Lilinek? Másutt még elmosódottabbak, már-már nem is figurák ezek az árnyak, hanem csak a festékkötegekből bontakozik ki valami, amit a szem s a lélek emberire emlékeztető formának akar látni. Mintha a platóni barlang falán tükröződnének kísérteteink, megkísértőink.

A labirintus játékot, játékosságot is jelent, főként a görög mítoszban, később a barokk kertekben. „Az emberiség játszik a labirintusban is, eljátssza a természet rendjét vagy misztériumát” (L. Frobenius).

Nem találtam egyet sem a *Labirintus*-sorozatban, amelyben felfedezhettem volna a játékosságot. Lehet, hogy a festményekből hiányzik, lehet, hogy az én szemem képtelen meglátni, megtalálni. Egyébként van néhány régebbi festmény, főleg a korai ikonokra gondolok, ahol még van öröm, szín, színek játéka, játékosság is, de a *Labirintus*okban legfeljebb a megváltás tragikus fénye jelenik meg, a felszabadító öröm soha. Hogy is lehetne? Mindvégig a halállal való láthatatlan birkózásról van szó a festmények forma-szín-vonal-szerkezet hordozta nyelven.

Miként a hol bikafejű, hol bikatestű Enkidu álma: „szembeszálltam egy erős emberrel. Arca komor volt, akár az éj... Megragadott, lökött a mélységbe és aztán... így szólt hozzám: Röpülj a mély felé, a sötétség birodalma, Irkalla háza felé. Szállj az ő birodalmába, honnan nem tér vissza többé, ki oda belépett. Szállj le azon az úton, amelyen nincs visszatérés senkinek, hacsak nem kanyarodik jobbra és balra!” Gilgames válasza barátjának: „Vedd a késedet és szenteld fel azt a halál gonosz szellemének. Én fénylő tükröt adok neked, hogy azzal elkergethesd őt...”

Tükrő a festmény is. S absztrakt labirintus mind a kettő – a lét valóságatlanságának felmutatására.

A DRÁMAI CSELEKMÉNYMOZGATÁS DILEMMÁI

(Egy formaprobléma és megoldása Bereményi, Nádas, Spiró
és Kornis drámaiban)

A tantétellé kövült és metaforává oldódott hegeli megállapítást, miszerint a dráma a mozgások totalitása, a későbbi interpretációk mint az emberi viszonylatok teljességének felidézését értelmezték. Ez a magyarázat a totalitást és a mozgást az adott drámában megjelenő konkrét problémához fűződő lényegi viszonyok teljességeként fogja fel. Ily módon a drámát – a benne lévő emberi viszonyok szükségszerű változásával együtt is – mint egy egyidejű kapcsolatrendszeri struktúrát szemléli. Ez a megközelítés nem ad választ arra, hogy honnan ered a drámában a mozgás, és nem foglalkozik a mozgás eszközeinek a kérdésével.

A teremtett természetnek azokban a műnemeiben, amelyekben van cselekmény, a – mondjuk így: hagyományos – epikában és drámában a mű világának egyik legfontosabb összetevője a hiteles, motivált cselekménymozgatus. Az epikában – noha a lehetőségek itt a drámabeliekénél jóval gazdagabbak illetve szabadabbak – a műbeli világ működtetése minden esetben közvetlenül a szerzői-elbeszélő teleológiára vezethető vissza. Uszpenszkij nézőpont-konceptiójában jól megmutatkozik epikának és drámának az a különbsége, hogy az epikában a szerző-elbeszélő mindig jelen van, s az ő jelenléte teremti meg a nézőpont gazdag modalitásrendszerét. A drámában viszont a szerző-elbeszélő nem lehet jelen, nézőpontját a műben – az epika közvetlenségével – nem rögzítheti. A dráma világát úgy kell megkonstruálnia, hogy a nézőpontot kívül helyezze a művön, átültesse a befogadóba.

A drámának ez az epikával szembeni „korlátozottsága” a cselekménymozgatus kérdésében is sajátos helyzetet teremt. A „mozgások totalitása” ugyanis nem csupán a világszerűség megteremtésének tartalmi feltételeként van jelen, hanem technikai (dramaturgiai) követelményként is. A drámai világalkotás egyik alapkérdése a cselekménymozgatus mikéntje. Mivel a drámában csak a szereplők viszonyrendszere (dialógusa) jelenik meg, s a szerző reflexiói nem, ezért a mű világának működtetését nem lehet kívülről – a szerzői-elbeszélő pozícióból, valamilyen narrációs nézőpontból – megoldani. A cselekménymozgatusnak a dráma esetében immanensnek, a mű világán belülinek kell lennie. Amennyiben egy dráma cselekménye mégis – részben vagy egészen – külsőlegesen mozgat, akkor azt egyfelől önkényesnek érzékeljük, másfelől (ezzel összefüggésben) drámaiatlannak – ezen belül is pl. epikusnak. Hiszen a külsőleges mozgatus következtében csökken a szükségszerűség, a műnemnek az a sajátossága, hogy a dráma kezdetén fennálló emberközi viszonyrendszerből kötelezően következik egy konkrét végkifejlet. Ha a szerző külsőleges eszközökkel oldja meg a cselekménymozgatus (ha beleavatkozik a mű világába), akkor a véletlenszerűség aurája erősödik fel.

A külső és belső mozgatus mellett különbséget tehetünk latens és manifeszt cselekménymozgatus között. Az első esetben a szerző olyan világállapotot és -folyamatot ábrázol, amelyben a mozgatus mintegy önmozgatusként, meg nem személyesített folyamatok eredőjeként jelenik meg. A tetek forrása itt egy – nem feltétlenül emberiesített – transzcendencia. A manifeszt cselekménymozgatus leggyakoribb (az európai drámairodalomban a reneszánsztól napjainkig gyakorolt) típusa az, amikor a szerző

a mű egyik szereplőjét teszi meg az események machinátorává, akinek teleológiája a többi szereplőre vagy ezek egyikére irányul. Ez az alak az *intrikus*.

Ha a kérdést történeti nézőpontból közelítjük meg, azt látjuk, hogy annak a drámai alapkövetelménynek, miszerint a mű kiindulóhelyzetébe potenciálisan legyen beépítve a darab egész eseménysora és végkifejlete, az antikvitás színjátékai is megfelelnek. A görög dráma mozgatói az istenek. Szerepük azonban alapvetően különbözik epozsi jelenlétüktől. Szophoklésznel és Euripidésznel sok esetben meg sem jelennek, mégis belőlük indul ki (és nemcsak hozzájuk érkezik az esetleges *deus ex machina*-ban) a drámai machináció. Az isteni jelenlét formája a *jóslat*. A görög dráma cselekménymozgatásának egyik legáltalánosabb típusa a jóslatra és annak beteljesülésére épül. A jóslat beteljesülését legfeljebb késleltetni lehet, feltartóztatni nem – gondoljunk az *Oidipusz királyra* vagy a *Médeiára*. A jóslat drámai szituációként előlegezi meg mindazt, ami a mű folyamán bekövetkezik, ily módon nincs szükség külön, megszemélyesített mozgatóra: a történetek úgyis a jóslatban megelőlegezett jövőbeli konstellációhoz vezetnek el.

Ami a görög tragédiában a jövő eljövételének végzetszerűsége, az a középkori keresztény drámai műfajokban az evangéliumi üdvtörténet beteljesülése. A dramaturgiai szerkezet a két drámatípusban egyaránt a jövő felé kifizített, s a cselekménymozgatás mindkettőben az isteni szint privilégiuma. További közös jegy az, hogy az antikvitásban a mitológia, a középkorban az ó- és újszövetség világa organikusan tartozott hozzá az emberi léthez, a drámákban megjelenített történetek a korabeli befogadók számára eleve ismertek voltak, s ezzel összefüggésben a cselekménymozgatás mint technikai feladat és probléma nem körvonalazódott illetve nem volt érzékelhető.

A reneszánszban jelenik meg az intrika és az intrikus a drámai cselekmény mozgatójaként. Ennek a dramaturgiai újításnak két lényeges előfeltétele van: egyfelől a túlvilági szint elsorvadása illetve „profanizálódása” (szellemek, boszorkányok stb. mint drámai alakok), másfelől a személyiségnek (tett és jellem egységének) a megjelenése. Ha az evilági lét az emberi szemléletben már nem (kizárólag) az isteni szint által meghatározott, akkor az emberi tettek kiindulópontját is az evilági lét adja. A transzcendencia átlényegülését és színeváltozását figyelhetjük meg Shakespeare-nél. Néhány drámájában olyan megszemélyesített transzcendens cselekménymozgatókat léptet fel, akiknek feladata a drámai gépezet beindítása és tovalendítése. (A boszorkányok a *Macbeth*-ben, az atya szelleme a *Hamlet*-ben.) A drámaírói ars poeticájaként is értelmezett *Vihar*-ban viszont egy evilági alakot ruház fel ilyen hatalommal, Prosperót, aki személyesen – vagy Ariel közvetítésével – avatkozik bele a szigeten zajló történetek menetébe. Ezekben a példákban Shakespeare a drámai cselekménymozgatás dilemmáját úgy oldja meg, hogy a mű világába beépít egy alakot, akinek befolyása van a főszereplőre (*Macbeth*, *Hamlet*) vagy a teljes szereplőrendszerre (*A vihar*). Más a helyzet az *Othelló*-ban, ahol Jago alakjában az intrikus iskolapéldája jelenik meg. Az intrikus már nem rendelkezik transzcendens erővel. Hatalmának, akaratervényesítésének és manipulatív ténykedésének forrása a maradéktalanul tökéletes emberismeret. Ennek társadalmi-lélektani feltétele pedig a kiismerhetőség: a jellemnek a tettekben való hiánytalan megnyilvánulása. Ez az a drámatörténeti pillanat, amikor a szubjektum-objektum egységről és egyensúlyáról szóló hegeli megállapítás érvényes. Sem előtte, sem utána nem az.

Az intrikus megteremtésével a reneszánsz egy máig élő és művelt technikai fogást kínált az európai drámairodalom számára. Amikor tett és jellem összhangja a polgárosodás során megbomlik, az intrika mint drámai mozgatóerő is elveszíti létjogosultságát. Még akkor is, ha ez a dramaturgiai képlet meglehetősen szívósan és sok alakváltoztatban él tovább. Így például a vígjátékok zöme, a társalgási darabok túlnyomó többsége a szerelmi intrikára épül. A magyar nemzeti drámák mindegyike felleléptet ilyen funkciójú alakot: Biberach, Lucifer és Mirigy személyében. S a kortársi klasszikusként számon tartott Örkény István is ezt a képletet alkalmazza, amikor a postás (*Tóték*), Judit (*Vérrokonok*), a Bolyongó (*Kulcskeresők*), Rizi (*Pisti a vérzivatarban*) és a Mester (*Forgatókönyv*) funkciójának a többi szereplő mozgatását,

befolyásolását teszi meg. Örkenynél persze már nem a hagyományos értelemben vett intrikus áll előttünk – mint amilyen, mondjuk, Molnár Ferencnél *Az ördög* címszereplője –, de a drámatechnikai szerep nála is az, hogy az egyik szereplővel mozgatassa a cselekményt. Ez Rizi esetében a jóslatokban, a Mesternél az akaratátvitelben, a postásnál a levelekkel folytatott manipulációkban stb. nyilvánul meg.

G. B. Shaw *Szent Johannája* ugyanezt a mintát veszi alapul, azzal a sajátossággal, hogy ott a mozgató személye a dráma során felcserélődik. A dráma feléig Johanna lát át mindenkin és ő tartja kézben a történeteket: vagy az ő akarata érvényesül, vagy megjósolja a bekövetkező eseményeket. A negyedik képtől Warwick veszi át ezt a pozíciót, mert ő még Johannán is átlát. A címszereplő bukását az okozza, hogy találkozik egy nála okosabb, ravaszabb emberrel, aki még őt is képes kiismerni és manipulálni. Ennek az intrika-sémának az egyetemesé tette, groteszk túláltalánosítását láthatjuk Dürrenmattnál *A fizikusok*ban, ahol a darab végső, poentírozott fordulata annak lelepleződése, hogy az addig manipulálóként bemutatott figurák maguk is manipuláltak – az elmegyógyintézet igazgatónője által.

Az intrikára épülő cselekménymozgató legfőbb problémája a felvilágosodástól kezdődően az, hogy megkerüli tett és jellem szétválásának társadalmi lételményét. Ha a tett és a jellem elszakadnak egymástól, és a személyiség nem fejeződik ki a cselekvésben, akkor a hős a cselekvéseiből nem is ismerhető meg maradéktalanul, és ezért intrika tárgyává sem tehető. Az intrikának mint drámatechnikának a kiürülése azonban nem jelenti ennek a modellnek a megszűntét. Éppen ellenkezőleg. Maig virágzik ez a drámaforma.

Az intrikát kiiktató modern dramaturgiák egyik elterjedt típusa az oknyomozó dráma (Ibsentől Millerig). Ez, az antik-középkori jövőre irányuló, jóslatbeteljesítő dramaturgia ellentettjeként, a múlt felé kifeszített. A tettek nem a jelenben történnek, s így a cselekmény is redukált. A darab múltbeli tettek és múltbeli mozgásfolyamatok feltárására, kiderítésére épül, dinamikájának alapja tehát nem egy előrehaladó s a jelenben mozgató történet, hanem egy visszafelé haladó, illetve a múlttól a jelenig elvezető folyamatnak a bemutatása. Az analitikus dráma tehát úgy oldja fel a dilemmát, hogy a cselekmény nem előre megy, nem előre kell mozgatni, hanem egy már lezajlott történetet kell feltárni. Ebben a drámatípusban alapvetően két mozgásirány működik: a kinyomozás és az eltitkolás-félrevezetés viszonyulása. Ez a vonás a krimi-dramaturgiába beépülve azóta is állandó technikai fogás és befogadói élményséma.

A modern dráma fejlődésének két fő iránya, az epikus és a lírizálódott dráma is más módon válaszol a cselekménymozgató dilemmájára. Az epikus dráma a kérdést úgy oldja meg, hogy nem mozgatja a történetet, hanem elmondja. Megjelenik az addig az epikához társított narrátor, és megjelennek azok a betétek (pl. songok), amelyek egyfelől a szerzői-elbeszélői reflexió szerepét töltik be, másfelől a cselekmény előremozdításának dramaturgiai feladatát látják el. A lírizálódott dráma viszont a tett és a cselekmény lehetetlenségére épít, arra, hogy nincs mozgás: állapot van. Ily módon a cselekményt a cselekmény iránti nosztalgiává alakító dramaturgia átlép a mozgató problémáján, hiszen mivel a drámabeli világban nincs mozgás, ennél fogva sem megszemélyesített mozgatóra, sem más, itt jellemzett *cselekmény*technikára nincs szükség.

Ez a vázlatos és hézagos bevezető azt a célt szolgálta, hogy hozzávetőlegesen kijelölje azokat a kereteket, amelyek között az elmúlt egy-másfél évtized néhány magyar drámaírójának dramaturgiai törekvéseiről szó esik. Az 1970-es évek derekán fellépő irónemzedék tagjai között vannak, akik nemcsak új szemléletet és problematikát, hanem új technikát és dramaturgiát is hoztak a magyar irodalomba. A Bereményi Géza, Nádas Péter, Spiró György és – a valamivel később indult – Kornis Mihály nevével fémjelvezhető irónemzedékbe számos további alkotó is beletartozik (például Boldizsár Miklós, Czákó Gábor, Juhász István, Kolin Péter, Munkácsi Miklós, Sáros-

pataky István, Schwajda György, Vámos Miklós stb.). A nyolcvanas évek kezdetén pedig megjelent egy következő, a dráma műfajában (is) alkotó írógeneráció, Forgách András és Márton László nemzedéke. Ebben az írásban nem célozom a magyar dráma-irodalom előző egy-másfél évtizedének extenzív áttekintése. Ehelyett az irodalomkritikában és az irodalmi közéletben a legnagyobb figyelemmel kísért néhány író drámáit értem. Bereményi, Nádas, Spiró és Kornis színjátékait (illetve írói működését) az eddigi elemzések elsősorban tartalmi-szemléleti-motivikus oldalról vizsgálták. Az ő új szemléletű drámáikban jelenlevő drámatechnika az, amivel a továbbiakban – a címben jelzett aspektusból – foglalkozom.

Bereményi Géza drámája, a *Kutyák* (1975) a múltat teszi meg a jelen mozgatójává, mégpedig azzal a dramaturgiai megoldással, hogy halott személyeket léptet fel, akik a darab élő szereplőinek létét meghatározzák. Poremba, Vetrő és – legfőképpen – Daisy az, akik a mű időmetszetében álló házasságkötés alatt beleavatkoznak a szereplők életébe. A mozgatók azonban nem cselekményt mozgatnak (a drámában mindössze két esemény van: a vőlegény, Kálmán négyorrú kutyává változása, majd visszavedlése), hanem az élő személyekre gyakorolnak érzelmi hatást. A mozgatás szempontjából történik a *Kutyákban* egy pozícióváltás. Poremba mondja a négyorrú, műtszagliászó Kálmánról, hogy „most már mi is rugóra járunk, ez akkor idéz meg minket, amikor akar.” Kálmán azonban ezt a hatalmát a holtaktól kapta, s Daisy kutyája révén végül ők is vesznek tőle ezt vissza. A darabban a mozgatás azért redukált, mert a mű egy állapotszerű, és nem egy változó helyzetet mutat be. Ehhez társul a dráma időtechnikája: a múlt beúsztatása a jelenbe, aminek következtében a különböző idősíkok *azonosként*, nem pedig egymás mellé rendeltként jelennek meg. A tagolatlan drámai folyamatot a halott személyek nemcsak technikailag, hanem terjedelmileg is uralják. Őket azonban a szerző csak Kálmánnal hozza a darabban is élő, egyidejű viszonyba. A többiek az epikus (történelmi) háttérrel alkotják.

Az epikus jelleg még nagyobb szerepet kap a *Léggöbméterben* (1976). A mű ugyanis a *keresés* léteitnyére, a térbeli mozgásra, egyén és környezet kapcsolatára épül. A kiskatona rövid eltávozását lakásszerzésre próbálja felhasználni. A mozgatóerő a léggöbméterhez jutás, és ezen keresztül a beilleszkedés vágya, ez viszi lakásról lakásra a főszereplőt. A jelenetek (lakások) sorrendje a darabban nem belülről motivált, hanem esetleges, a szerző-elbeszélő szándéka által meghatározott. Az egyes lakásokban kialakuló helyzet jelenetenként ismétlődik: a kiskatonát minden otthonból kiutasítják. A műben a környezet mint epikus közeg válik meghatározóvá, és ennek a közegnek megoldatlan a – drámai – mozgatása. A kiskatona attól szenved, hogy a körülményei által meghatározott. Nem a tett lehetőségét hiányolja, hanem a tettek változtató hatását. Ez azt mutatja, hogy a *Léggöbméterben* a változatlan-állandóság életérzésének *lírai* aspektusa is megjelenik. A „líraiság” abban az értelemben, hogy a változatlan-állandóságot sugárzó körülmények a létállapot élményét mint az átéltség élettényét képviselik. Az epikus, epizódokra épülő jelenettechnikához tehát a lírizálódott dráma egyik sajátossága társul.

A drámai cselekménymozgatás kapcsán a *Halmi* (1979) összehasonlítási lehetőséget kínál a *Hamlettel*, lévén annak a parafrázisa. Amit a *Hamletben* Shakespeare drámatechnikailag az apa szellemének felléptetésével old meg, az látszólag a *Halmi*-ban is így van, mivel itt is megjelenik a címszereplő előbbi apja. Ez az apa azonban létét és drámabeli funkcióját tekintve teljes mértékben különbözik Hamlet atyjának szellemétől. Találkozására Halmival nem a mű elején, hanem a háromfelvonásos dráma első felvonásának végén kerül sor, ahol az Apa nem kívánja bosszúra készíteni a fiát, célja: kapcsolatot teremteni Halmival, létrehozni a tizennyolc éve szünetelő apa-fiú viszonyt. Eddigre azonban már számos történés lezajlott, ami nincs ennek a helyzetnek az erőterében. A mindkettejük által vágyott kapcsolat a darabban nem jön létre, s ez a hiány okozza – kölcsönösen – a halálukat. Az Apát, aki Halmi közönye miatt öngyilkos lesz, és Halmiét, akit az Örült (Bereményi utasítása szerint az Apát játszó színész) a darab végén megfojt, mivel a fiú őt az apjának nézi. A két alak pszeudo-viszonya is mutatja, hogy a szerző ezt a drámáját is a *keresés* léteitnyére építi. Ennek a keresésnek a célja azonban nem tárgyi, mint a lakás a *Léggöb-*

méterben, hanem az alapvető emberi kötelékek megtalálása. Ez azonban nemcsak Halmit és az Apát mozgatja, hanem a dráma többi szereplőjét is. Az apák fiút, a fiúk apát keresnek maguknak. A Halmit működtető mozgatóerő nem egy szereplőre vagy egy transzcendens tényezőre vezethető vissza. Ez a kiindulópont elsősorban lélektani (társadalmi-történelmi vonatkozásokkal). A generációk elszakadásának, a múlt-hiánynak ilyenén irodalmi feldolgozása ismét csak nem a drámai koncentrációt erősíti. Különösen a bohócok felléptetésében mutatkozik meg a környezetfestés epikus jellege, akik nemcsak a mű apa-fiú problematikáját ismétlik újra, hanem a Halmi egyéb gondolatait is. A darabról ebből a dramaturgiai nézőpontból tehát az mondható el, hogy nem egy viszonyrendszer alapján, hanem motivikusan szerkesztett, és itt is meghatározó az epikus tényezők szerepe.

Bereményi Géza trilógiája (*A Werthert már megírták* című darabját annak regényadaptáció volta miatt nem érintem) a cselekménymozgatás megoldására elsősorban epikus eszközöket használ. Ezek az eszközök a drámabeli történeteket nem tudják műimmanensen meghatározni. A lineáris felépítésű darabokban a jelenetek kapcsolódása és a szereplők mozgatása gyakran külsődleges. Az epikus eszközökkel történő mozgatás viszont sajátos ellentmondásban áll a műveket megalapozó tétlenséggel, tett nélküliséggel, azzal, hogy mindhárom darab állapotrajzot ad, s a főszereplők vagy tehetetlenek, vagy passzívak. A (múlt)szaglászás, a lakásvágy és a közöny mint az ezeket a műveket illetve hőseiket meghatározó alaptényező inkább a lirizálódott drámában kialakult formaelvekkel volna összekapcsolható. Az ezzel szemben alkalmazott epikai motiváció a drámaiatlanság irányába hat, csökkenti a művek atmoszferikus erejét és a drámai szükségszerűséget.

Nádas Péter szertartásdrámaival, rituális dramaturgiára épülő trilógiájával radikálisan új megoldást hozott az itt vizsgált kérdésben. Drámaiban (először is) szakít a lineáris cselekményvezetés módszerével. A színjátékaiban bemutatott folyamatokat olyan történetekként kell szemlélnünk, amelyek nem történetek. Ez a megszorítás illetve különbségtétel egyben azt is jelenti, hogy ő a drámaformáról nem azokban a keretekben gondolkodik, amelyekben a modern dráma útjait a bevezető kijelölte. Lehet, hogy a művek szereplői igen, de maguk a művek nem egy-egy történetet mondanak el. A narratológiai jegyek helyén egyfelől a ritus önmozgása, belső szükségszerűsége, másfelől a huszadik századi modern (nagy) epikából is ismert konstrukciós-elv található. Ez egészül ki az egyes drámákban egy-egy külön zenei kompozícióval, ami a művek linearitását is szervezi. A lineáris cselekménymozgatás kiiktatása azonban nem jelenti azt, hogy a drámabeli történetek motivációját ne kellene itt is valamiképpen megoldani.

A *Takarítás* (1977) szerzői instrukciója szerint a darabban „nem megy az idő”. Ebből az egyidejű pillanattá sűrített múltból és jelenből azonban nem következik, hogy a jelenetek sorrendje, a szereplők közlései és ténykedései felcserélhetőek volnának. A darab – formai – ereje éppen abban áll, hogy konstrukciója rendkívül feszes, a mű szerkezetében az egyes elemek (legyenek azok személyek, motivumok vagy kifejezések) oly mértékben kölcsönösen meghatározottak, hogy minden megjelenő mozzanat többleddel motivációval rendelkezik. A megtisztulási-beavatási rítushoz mint alaphoz egy hétköznapi – ám ugyanakkor kitüntetett – cselekvéssor: a nagytakarítás folyamata társul. Az instrukciósorból kibomló fizikai ténykedések (a takarítás munkája valamint a jelképes pozitúrák és mozdulatok) egy olyan dialógus-szerkezettel kerülnek ellenpontozásra, ami nem követi sem a ritus, sem a takarítás folyamatát, hanem egy operai-zenei elvet követ. Mindezek a dramaturgiai rétegek illetve tényezők együttesen teremtik meg a drámai *történessor* motivációját. A nem linearitás-, hanem konstrukciós elvű dramaturgia eredményeképpen a mozgatás sem lineáris, hanem koncentrikus, és a szereplők rendszerében az egymásra hatás machináló erői kölcsönös és kiegyenlítették. Mindenki mindenkét mozgat és mindenki mindenki által mozgatott. Ez az immanens nézőpont egészül ki a rituális drámaszervezés transzcendens rétegével.

A helyzet lényegében nem különbözik a *Találkozás* (1979) esetében sem. Ott azonban a *Takarításhoz* képest egy – tovább – redukált világ jelenik meg, melyben

nagyobb funkciót kap a zenei elgondolás és a szerzői instrukciósor. Csak a szöveget – Nádas Péter megszorításával: „a darab egyik felét” – figyelembe véve azt látjuk, hogy a szertartás-elv és a konstrukciós-elv itt is elsődleges. A Fiatalembernek a Mária történetén keresztül történő beavatása nem egy egyszerű linearításban bomlik ki, hanem a *Takarítás*éhoz hasonló dramaturgiai szerkezetben. A két szereplő motivációja egymásra és önmagára egyaránt irányul, a mozgatóerő kölcsönös és azonos mértékű. Az epikusnak tetsző felépítés mélyén a mű nem csupán a két szereplő között lezajló történetátadást jeleníti meg, nem csupán a kommunikáció általi inkarnációt mutatja be. A darabot ezzel azonos mértékben határozzák meg a két szereplő fizikai- és beszédcselekvései, valamint a darab szövegkompozíciójának zenei összefüggései. A dráma mozgatóereje itt sem egytényezős és egylényegű, hanem polifón és heteroním. A nagyobb fokú absztrakció és redukció ellenére a mű motivációs ereje nem kisebb az előző darabénál. A szertartás funkciója – egyebek mellett – az elmondhatóság önreflexió problématikájának kompozíciós ellentéte, s ez utóbbinak egy átlátható és belső összefüggésekkel rendelkező folyamatsorba történő integrálása. A drámai mozgás itt sem lineáris, hanem koncentrikus, kör-körös, amit a befejezés is illusztrál: a Fiatalember átveszi Máriától az üvegcserepeket, és a szobában most már ő várja a következő „megváltót”.

A *Temetés* (1980) még tovább lép a redukció, az absztrakció és az önreflexió irányába. A színház lehetősége vagy lehetetlensége nemcsak tematikus problémája a darabnak, hanem formaproblémája is. Ha a mű a színház halálával akar szembesíteni – mint ahogyan teszi –, akkor ezt mint drámaformát is erre a helyzetre kell alapoznia. Ezért a *Temetés* már a darab kezdetén a végállapottal ütköztet, azzal, ami van, és ami ellen a Színész és a Színésznő megpróbál a saját eszközeivel tenni valamit. A nyitójelenet koporsóba zárt bábu nem verbális, hanem tárgyi-képi jóslatként előlegezik meg a két szereplő illetve az általuk megjelenített probléma sorsát. A műbeli eseményeknek addig kell eljutnia, amíg a szereplők el nem érik a kezdet kezdetén felmutatott végállapotot. A „történet” tehát addig mozog, amíg ez a megelőlegezett véghelyzet létre nem jön. Ami e két pont, a kezdő- és a zárópont között lezajlik, az a Színész és a Színésznő harca a drámátlansággal. Személyes motivációjuk a színházi előadás illúziójának megteremtése, vagyis a megfelelés – a szó szociológiai és színházi értelmében is – a saját szerepüknek. Ez azonban, mint azt előre tudjuk, nem sikerül. A lecsupaszított, „drámátlanított” dráma egy hagyományos szituációmóddal működött. A kezdő- és végpont egymáshoz való viszonya azonban nemcsak egy lineáris, változó folyamat pólusaiként értelmezhető. Az a világállapot ugyanis, amire a mű épül (a színház nélküliség állapota) nem történetszerű, s a dráma folyamán nem is változik. Ez pedig azt jelenti, hogy a drámabeli mozzanatok nem csupán a fenti módon foghatók fel, hanem egy olyan konstelláció elemeiként is, amelyek ezt az állapot-szerűséget fejezik ki, különböző módokon. Ez esetben az előző drámákhoz hasonlóan ismét a konstrukciós-elv szerepét hangsúlyozhatjuk.

Nádas Péter trilógiája a narrációra épülő drámaformával szemben egy nem történetelvű dramaturgia megteremtését jelenti. Miként a huszadik századi nagyepikának egyik jelentős vonulata (a húszas-harmincas évek polihisztorikus regénye) a kultúrhisztóriai rétegek beépítésével, a polifón-zenei szerkesztésmóddal, az organikus műalkotásszervezés helyett a hangsúlyozottan konstruált kompozícióval teremtett új műfajt, úgy ez a trilógia is ezekre az elvekre és formamódszerekre épülve hoz létre új drámatípust. Mivel a (polihisztorikus) regénnyel ellentétben a dráma továbbra is csak szereplők viszonyrendszeréből áll, a műimmanens motiváció problémája továbbra is adott marad. A Nádas-drámák konstrukcióját megalapozó és lineáris kibomlását meghatározó rítus-elemek, illetve az azok mögött meghúzódó szertartássorok mind szigorúan meghatározott és kötött sorrendű cselekvéssorból állnak. A rítus mint drámabázis ily módon a mozgatóerőt egy eleve kötött, zárt összefüggérendszerre építi. Ezt egészíti ki illetve ellenpontosítja a három dráma más-más konstrukciós elve. (Az instrukciókban szereplő operai-zenei-balettel jelleg az előadás megvalósításának mikéntjére vonatkozik.) Noha formabázisát tekintve mindhárom mű ugyanarra a modellre épül, keletkezésük sorrendjében egy jól érzékelhető átváltozásról is tanúskod-

nak. Ez az átváltozás a művek tartalmi- és formavilágának egyre fokozottabb mértékű redukciója, „letisztulása” – mintha nemcsak a trilógia egyes darabjai épülnének a purifikációs szertartás (egyre absztraktabbá váló) modelljére, hanem maguk a drámák is egy purifikációs folyamat stációi volnának.

Spiró György esetében, akinek drámaírói munkássága az itt tárgyalt szerzőkénél terjedelmesebb, nem drámaként tekintem át a cselekménymozgatók kérdését, hanem a művek két nagy csoportjában: a drámákban és a darabokban. A megkülönböztetést a Spirónál szereplő értelemben használom, aki eddigi két drámakötetét is ezzel az alcímmel határolta el egymástól: *A békecsászár* – drámák (1982) illetve *Csirkefej* – darabok (1987). A két fogalomról ezt írja: „darab az, ami az adott színház lehetőségeire és igényeire szabva, előadás céljából íródik; dráma az, amit – az író szándékától esetleg függetlenül – az adott színházban nem lehet eljátszani, színpadi létezése nehézségekbe ütközik.” (*A közép-kelet-európai dráma*, 1986, 32. old.) Ez a különbségtétel nemcsak színháztechnikai és szociológiai okokra vezethető vissza. Végző soron – Spiró esetében is – dramaturgiai okai vannak. Spiró drámái (*A békecsászár* című kötetben szereplő művek: a *Hannibál* [1969], a *Balassi Menyhárt* [1970], a *Káro király* [1975], a *Köszegők* [1975] és a címadó dráma) más dramaturgiát működtetnek, mint a *Csirkefej*-kötet darabjai.

A történelmi múlt tényleges és fiktív közegében játszódó drámákról a cselekménymozgatók kapcsán azt lehet mondani, hogy azokban *csak mozgás* van. Az egyéni motivációk, céltételezések extenzíve széles körét bemutató drámák végző mozgatója nem az egyedi teleológiai eredője, hanem egy meghatározatlan ember fölötti tényező, „a” történelem illetve annak önmozgása. Ez az állandó mozgásra épülő dramaturgia, mely nem egy evilági vagy túlvilági szereplőben jelöli ki a cselekmény mozgatóját, hanem a (történelmi) lét önmozgását teszi meg a dráma alapjává, szükségképpen fordul a történelemhez, a politika és a hatalom közegéhez. E formaelv szemléleti premisszája az, hogy ahol politika és hatalom jelen van, ott a drámai szituáció is adott. A történelem e drámaforma számára olyan közeget kínál, amelyben a szituáció nem pontszerűen, hanem folyamatként, végtelen mozgásként létezik. A kezdet és a vég kijelölését csak egy-egy, a művek tartalmi alapját képező történelmi epizód adja meg. A drámák szemléleti háttérét adó végtelen folyamat kompozíciós megformálásában Spiró többször alkalmazza a keretes szerkesztést, a nyitó- és zárókép illetve -jelenet egymást ismétlő módszerét, ami a folyamat önmagába visszatérő, repetitív voltát hangsúlyozza. (Ilyen *A békecsászár* [1981] előbb kecskéket, végül gyerekeket terelő pásztora; a *Káro király* kezdő- és záróképe; a *Balassi Menyhárt* utolsó jelenete, amikor Boldizsár „felszabadítóként” elkezd ugyanazt, amit korábban az apja, Menyhárt művelt.) Mivel itt az egyén nem alanya, hanem tárgya egy számára átláthatatlan és megérthetetlen magasabb mozgatóerőnek, ezért a szereplők belülről, pszichikusan nincsenek ábrázolva. Egyedítésük egy-egy vonás kiemelésével, kívülről történik. Ez az egyetemes nézőpontot érvényesítő drámaforma nem organikusan, hanem ideologikusan mozgató. Az egyes szereplők megjelenésében és eltűnésében épp úgy nem működik egy átlátható mechanizmus, mint ahogy a drámák szemlélete is tagadja egy ilyennek a létezését. Noha a szereplők tárgyai valamilyen folyamatnak, egyéni ténykedéseik nem egy egyéni vagy egy intézményesült manipuláció (intrika) következményei. Egyénileg mindenkiben ugyanazok a primér szükségletek adóttak: „ehess, ihass, ölelhess, alhass”, ami kiegészül az ölhess és az uralkodhass ösztönné vált mozgatóerejével. Ehhez társul(hat) a vágy valamilyen „mindenség”-szempont, vezérlőelv megtalálására. Ez az utóbbi motiváció azonban vagy csak utólag – egy nem várt vagy elkerülni óhajtott helyzet bekövetkezése után – ismerhető meg (a *Hannibál*-ban), vagy teljesületlen vágyként kínozza a szereplőket (*A békecsászár*-ban). A mozgás és a mozgatók kérdéseit Spiró azzal a fordulattal oldja meg a drámaiban, hogy a mozgást a művek világát megalapozó egyetemes adottsággá teszi, illetve akként szemléli. Így a bevezetőben vázolt intrika-moddal, valamint a lírizálódott és az epikus drámatechnikákkal szemben egy új formát dolgoz ki. Ennek a fordulatnak vannak bizonyos tartalmi vonzatai: a világ és benne a szereplők redukálódnak és uniformizálódnak, az alakok egyedítése külsődlegessé válik, a figurák majd’ minden esetben felcserél-

hetőek egymással. (Mindez a modern drámának s benne az abszurdnak is jellemző sajátossága.) Az egyetemessé tett mozgás a drámákat az extenzivitás felé viszi el. A formálóelv alapvető eszközeként használt ismétlődés, ami nem a szövegben, hanem a helyzetekben jelenik meg, a drámák jelenetsorát már-már ostinato-szerűvé teszi.

A *Csirkefej* című kötetben közzétett öt *darab* (a címadón kívül *Az imposztor* [1982], *A kert* [1983], az *Esti műsor* [1981], valamint a Katona József drámájából írott *Jeruzsálem pusztulása* [1981]) nem tartalmazza a szerző valamennyi, ebbe a csoportba sorolható művét, itt azonban csak ezekkel foglalkozom. A dramaturgiai átvezetést a drámák és a darabok között a *Jeruzsálem pusztulása* adja, melyben Spiró egyfelől érvényesíti drámáinak történelem- és világszemléletét, másfelől a megformálásban figyelembe veszi a mai magyar színházi realitásokat. A második szempont érvényesülése persze hatással van az elsőre is, ami abban is megmutatkozik, hogy itt nem a drámákra jellemző ironikus-kivülálló nézőpontot alkalmazza, hanem közelíti Katona naiv-romantikus szemléletéhez. A cselekménymozgatásban érvényesíti történelmi drámáinak formálóelvét (ezt reprezentálja a zárókép körmenete), a belső viszonyokban pedig átveszi a Katona által használt intrika-mozzanatokat (Berenice első terve a Titusszal való kapcsolatáról, Florus szerepe). *Az imposztor*, *A kert* és az *Esti műsor* a különböző típusú társalgási színjátékok dramaturgiai konvencióit működteti. *Az imposztorban*, melynek kiindulópontja az idegen (Bogusławski) érkezésének drámai szituációja, a legendás vendég a darab folyamán fokozatosan felveszi az intrikus – itt szimpatikus – szerepét, és a történesek manipulálójává válik. Bogusławski azért válhat mozgatóvá, mert ő a legokosabb, legravaszabb a mű világában. *A kert* egy baráti összejövettel múltidéző számadására épül, melyben a dramaturgiai mozgatóelv egyfelől a szereplők fölötti, őket meghatározó történelmi-politikai mozgásfolyamat, másfelől az összejövettel résztvevőinek találkozását megelőző múltbeli viszonyrendszer. A darabban erősebb a társalgási eszköztár súlya, mint a cselekménymozgatásé – ez utóbbi a mű világában redukált szerepet játszik. A társalgási formatechnika és a naturalista ábrázolásmód együttese az *Esti műsor*, melyben kiürült élet- és beszédhelyzetek láncolata alkotja a darab folyamatát. A mozgítás itt arra a módszerre épül, hogy a mű a mindennapi élet közvetlenségének látszatát jeleníti meg, és azt az élményt kelti, mintha a darab történéssora egybeesne a mindennapi élet valóságával. A tévé szerepe is ennek a látszat-közvetlenségnek a megteremtését szolgálja a műben. Cselekmény – miként *A kertben* – tulajdonképpen itt sincs, helyette dialógusok vannak, mégpedig a pseudo-lét pseudo-dialógusai. Ez a drámaforma nem a cselekménymozgatás, hanem a társalgás felől alapozza meg a darabot, így az itt tárgyalt probléma is zárójelbe kerül. Más a helyzet a *Csirkefejben* (1985), ahol a nyelvi sztereotípiák drámai tettekkel ötvöződnek. Ebben a darabban – *Az imposztorhoz* hasonlóan – egy zárt világba betoppanó jövevény indítja el a drámai gépezetet. Ez a személy a *Csirkefejben* az állami gondozásból három napra hazatérő Srác. Az ő első tette, a Vénasszony macskájának megölése hozza mozgásba a cselekménysort. A Srác azonban nem intrikusa a drámának (mint ahogy egyetlen más szereplője sem az). A Vénasszony megölésébe torkolló folyamat és a mű többi részmozzanata nem a szereplők közvetlen céltételezéseinek a megvalósulása. Noha egyénileg (pszichikusan) mindegyiküket bizonyos vágyak mozgatják, a dráma mégsem ezek eredőjeként mutatja be a külvárosi belsőudvar világának mozgatóerőit. A *Csirkefej* tulajdonképpen két formálóelv szintézise. A Spiró történelmi drámaiban jelenlevő univerzális mozgatóelv, az egyén fölötti, végzettszerű, kiismerhetetlen dinamika itt – éppily kiismerhetetlen és irracionális erőként, de – nem szereplők fölött, hanem bennük, a lelkükben-tudattalanjukban működik. Ez az egyik tényező. A másik az előbb érintett társalgási darabok célracionalitás-elve, mely a mű folyamatát és az életfolyamatot egy látszatonosságban egyesíti, ami kiegészül a naturalizmus ábrázolásmódjának kellék-tárával.

Spiró *darabirói* működése arról tanúskodik, hogy az európai színjátéktradíció technikáit teljes mértékben birtokolja. Az általa kialakított *drámaforma*, melyet (ál)-történelmi drámái képviselnek, nem egy álom- vagy látomásdramaturgiára épül (ahogy azt sokan tévesen leírták). Ezek a művek nem a szerző-elbeszélő szubjektivi-

tása és asszociációs önkénye alapján mozgattak. Bennük ugyanaz a szükségszerűség munkál, ami a drámát az előző korszakokban is jellemezte és meghatározta. Ez a szükségszerűség azonban *független* a tettektől és a jellemektől (a mű szereplőitől), nem belülről alapozza meg a kompozíciót, hanem külső tényezőként, szemléletileg-ideologikusan adott. A tragédia halálának, a drámaiatlanság korszakának idején Spiró egy „kopernikuszi fordulattal” abból indul ki, hogy csak dráma(iság) van, csak mozgás van, örök és feltartóztathatatlan, és erre a szemléleti fordulatra alapozza egyéni, eredeti dramaturgiáját. Ez a látásmód nem hagyta érintetlenül némely *darabját* sem. A *Csirketej* formaszerkezete azt jelzi, hogy ez a dramaturgia átmenthető a hagyományos dramaturgiákból is építkező darabokba. A két drámaformálás szintézisét reprezentáló *Csirketej* egy további fordulatot jelent: a transzcendens kiismerhetetlenség itt immanens, az emberen belüli kiismerhetetlenség lesz, s a konstrukció és az ideologikus mozgató ellenében az organikus drámaépítkezés lehetőségét teremti meg.

Kornis Mihály *Ki vagy te* címen közreadott trilógiája az eddig érintettek mellett újabb drámaformálási technikát képvisel. Első drámájában, a *Hallelujában* (1980) egy tisztán áttekinthető drámaformát mutat be (és semmi esetre sem zavaros, ahogy azt néhányan állítják.) A mű nem a cselekményre és a mozgásra, hanem ezek hiányára – konkrétan a várakozásra – épül. Főhőse, Lebovics, a darab végéig az apjára vár, aki végül megérkezik. (Motivikusan a várakozás számos mellékszereplőt kapcsol Lebovics alakjához.) A főhős a második rész első jelenetének kivételével mindvégig a színen van (állandóan vele lévő nagyapja, Miksa még ekkor is). Az idő áll: állandóan negyed hat van. Az idő és a „cselekmény” mozdulatlansága nem a pillanat kivételéseként jelenik meg, hanem a személyes és történelmi múltnak az ebbe a pillanatba történő *összesűrűsödéseként*. Kornis ebbe a pillanatba integrálja Lebovics teljes múltját és jelenét, ami (mármint a szereplő múltjának a jelenben ható ereje) drámai sajátosság. A főhős képlékeny volta mutatkozik meg abban, hogy eddigi élettörténetének, pszichikus „fejlődésének” minden szakasza jelenbeliként adott, és a darab nem helyzetenként-jelenenként, hanem gyakran mondatonként vált a különböző síkok között. Ugyanezt a képlékenységet juttatják érvényre Lebovics és Miksa szerepjátékai is. A várakozás tett nélküli szituációjában sorra jelennek meg különféle alakok, akikkel Lebovics illékony és kaleidoszkópszerűen változó viszonyba kerül. Az ő felbukkanásuk sorrendje és kilétük nem alkot összefüggő rendszert, beléptetésük Lebovics világába nem organikus, hanem konstruált. Minden epizódalak egyszer jelenik meg, egymáshoz nem kapcsolódnak. Drámabeli jelenlétük illusztratív szerepüként értelmezhető (Lebovics világát, környezetét rajzolják meg), vagy a hős belső tartalmainak kivételéseként is szemlélhetjük őket. (Az utóbbi esetben a *Halleluját* egyszereplős drámakonstrukciónak kell tekintenünk.) A mozdulatlanságra épített drámaforma (Csehov, Beckett) a modern dráma egyik uralkodó hagyománya. Kornis ezt annyiban módosítja, hogy megszünteti a várakozás linearitását, és a szituációt mint pillanatot (lefutás és kibomlás nélkül) mutatja be, további mikrohelyzetekkel párhuzamosítva és ellenpontosítva azt. Ily módon a helyzet nem alakul át cselekvéssorrá, hanem példázatszerűen felmutatásra kerül. A dráma ez esetben nem történet, hanem demonstráció.

Mivel a Franz Kafka szavaiból-mondataiból felépített *Büntetések* (1981) – Kornis által is hangsúlyozottan – elsősorban egy „attrakció” bemutatása-leírása, és a szöveg dialógusanyaga igen vékony, ezért ezt a művet itt nem érintem. Megjegyzem azonban, hogy a démonok (Artúr és Jeremiás) a jelenetekben mozgatói-machinatóri szerepet töltenek be.

A *Kozma* (1982) ugyancsak a mozdulatlanságra épül, de itt nem a várakozás, hanem a múltidézés a dráma alapja. A címszereplő immár nem mozgatóként, hanem katalizátorként hívja elő a pártüdülő három napozó gráciájából múltjuk féltve őrzött titkait és vágyait. Kozma azonban nemcsak velük áll ilyen meghatározó viszonyban, hanem „a tragédia áldozataival” is, hiszen ő a sofőrje annak a teherautónak, amelyik a transzportálást végzi. Dramaturgiailag az ő személye teremt kapcsolatot a mű világának ezzel a két rétegével. A *Kozmában* a szereplőmozgató ugyanazt a mintát követi, mint a *Hallelujában* (a mellékszereplők esetében). Kozma „célzott beszélgeté-

seinek" sorrendje a három nővel, Csilla, Hédi és Böbe behozatala és kivitele a jelenetekből belülről nem kötött, s a „duettek” létrehozása mesterséges. Ez a megoldás azonban a darab mélyén meghúzódó antik formamintával áll összefüggésben. Az isteni önkény groteszk, blaszfémikus megidézése Kozma-Dionüosz alakja, és a görög dráma – mindig a kívülálló pozíciójában levő – kórusának nem kevésbé groteszk feltámasztása (és elpusztítása) a teherautó utasainak „kara”. A szimbolikus értelmezésen túl formakritikaként is felfogható a darabnak az a fordulata, hogy a „mozgatót”, a katalizátort a megszólaltatottak megölik, amivel megszüntetik a drámaforma éltető-jét és működtetőjét. S ebben a gesztusban egy formálóelv megsemmisülése is láthatóvá válik. A cselekményre, a mozgásra épülő drámákat felváltó drámaforma a mozdatlanlanságot és a cselekménynélküliséget tette a műnem alapjává. Ebben a modellben a korábbi mozgató (az istenek, az intrikus vagy valamely alakváltozata) helyett a *beszéltető*, a katalizátor típusú figura tudja – ideig-óráig – betölteni ugyanazt a szerepfunkciót. Ha azonban az alakok már a beszédben sem önmagukként, saját kilétükben nyilvánulnak meg (Ki vagy te), akkor a terápiás „megszólaltató” is elveszíti értelmét és létjogosultságát.

A legújabb Kornis-darab, a *Körmagyar* (1988) Arthur Schnitzler 1897-es *Körtánc* című dialógusciklusára és ennek dramaturgiájára épül. A tíz darab kétszereplős jelenetet az egyik képből a következőbe átlépő egyes szereplők kapcsolják egymáshoz, és így alakul ki egy önmagába visszatérő jelenetfűzér. Az utcalánytól a milliomosig emelkedő egzisztenciális ív (mely az első epizódot és a végsőt egymáshoz kapcsolja) Kornis kezén azonban előbbi színműveinek dramaturgiájához is hasonul. A lineáris szerkezet – a szexuális kalandok összefonódó láncolatának – mélyén egy statikus konstrukció van jelen. A *Körtánc*hoz hasonlóan ez a darab sem egy összefüggő történetet mond el, de itt nagyon felerősödik a Kornisnál gyakran alkalmazott repetitív szerkesztésmód. A műnek már „hőse” sincs, csak témája van, ami epizódonként más és más konkrét szituációban jelenik meg. A *Körmagyarban* történik ugyan utalás reális időpontokra, de a képek sorrendje nem kronologikusan megkomponált. Jelképes erejű az a tény, hogy a darab első és utolsó jelenete éjfélkor (illetve az utóbbi újév hajnalán) játszódik. Ez az éjféli az az origó, amiből kiindulva megkoreografálható a körtánc, amiből körbeforgatható a szex-fűzér, s ami azt a centrális pillanatot jelenti, amiből előre és hátra – a nappal és az este felé – kilépve megfogalmazhatók, illetve koordinálhatók az egyes konkrét epizódok (mint a *Halleluja* kitüntetett időpontjából is). A *Körmagyar* alakjait a társadalmi szerepkényszer mozgítja, a partnerkapcsolatok kialakítását vagy fenntartását nem a személyiség és az intimitás határozza meg, hanem a szociológiai és társadalmi státuszok kínálta alkalmak és lehetőségek.

Azok a drámaformálási utak, amiket az itt érintett drámák képviselnek, a jelenből még nem megítélhetők. Ezért is alkalmaztam az értékelő interpretáció helyett a *leíró* értelmezést. A Bereményi, Nádas, Spiró és Kornis által művelt dramaturgiák életképességét amúgy sem az irodalomkritika fogja eldönteni, hanem a drámafejlődés további útjai, az, hogy ezekből a modellekből mit folytat és fejleszt tovább a megújuló magyar dráma. A drámatörténet és a napi kritika elsősorban a művekben ábrázolt valóságtartalommal foglalkozik. Az itt tárgyalt művek tartalmi-szemléleti újszerűségét már eddig is sok írás elemezte, a drámák műnem-specifikus összefüggései azonban kevesebb figyelmet kaptak. Az ebben az írásban előtérbe állított formaproblémák természetesen nem merítik ki sem ezeknek a műveknek, sem általában a drámáknak a megformálási kérdéseit. Az áttekintés tanúsága szerint azonban az új tartalomhoz és szemlélethez valóban új dramaturgiák kapcsolódnak. Bereményi formahasználata a legkevésbé eredeti: ő a hagyományos cselekményalkotást folytatja, epikus epizódok láncolatára építi fel a darabjait, melyekben az egységesítést vagy atmoszferikusan, vagy motivikusan végzi el. Spiró is megőrzi a cselekményt, nála azonban az esemény-sor folyamatszerűsége összefüggő egészet alkot. Ő az egyetemes történelmi önmoz-

gást teszi *drámáinak* alapjává. Míg Bereményinél mozaikok laza füzére a mű, addig Spirónál az egész mint egység az elsődleges, a részletek (a szereplők és a jelenetek) ennek vannak alárendelve. Nádas és Kornis nem használják a cselekményt mint formálólvet. Drámáikat nem egy lineáris eseménysorra és az előrehaladó időfolyamatra, hanem ezek hiányára építik. A pontszerű időpillanat vagy konstelláció kibontására azonban eltérő eszközöket használnak. Nádas egy precíz, keresztül-kasul összefüggő konstrukciót hoz létre, melyben az egyik meghatározó réteg egy rituális szertartás. Kornis a pillanatot a várakozással illetve a dialógust mozgató katalizátorral kapcsolja össze. Ezekből a formaproblémákból és megoldásaikból még korai volna valamilyen drámaelméleti vagy dramaturgiai tipológiát felállítani. A címben jelzett dilemma azonban élő, és az itt vázolt utakhoz hasonlóan minden drámaíró és minden egyes dráma esetében ez a dilemma megoldásra vár.

ABODY RITA

DISZNÓSÖRTEKÖTELEK

Spiró György Csirkefej című drámájáról

1. A távollevő

A messzeség, amelyből indulunk, látszólagos. Címzavunk, mely az ellentmondást nem tűrően *erős, de alantas* kötődések metaforája a *Csin Ping Mej* című, tizenhatodik századi kínai erotikus regényben, láttató erejű: ha akarom, *saját* alantas kötelékeink hálósűrű kötélzetének látványát hívja elő, azét, amely minden *halandót*, minden kis és nagy halat körbefon. A négyszáz éves kifejezés akkor is azt jelentette, amit most: egy, a *végállapatra* jellemző eszme- és kapcsolatrendszert, a benne remény nélkül vergődőkkel-ficáncolókkal, akiknek a valóságban ritkán, színpadon *olykor* megadatik, hogy ficáncolásuk vergődés-voltára ráfélemedjenek.

Kül-szín: egy proletárház udvara, abból az időből, amikor még voltak proletárok; most vegyesebb és *veszettebb* népség lakja, honi lakásínségünk parancsolta módon. – Ez az egyik, de nem egyetlen inség, amely az első szempillantással megjelenik a színen. A másik a könnyörületesség; a külvárosi bérház tárgyhordalékát a pontos, *szavakként* kifejező hitvány lóca, kopott kád, kátrányoshordóból a nyomorúság kénytelen kreativitásával és szenvedélyével fabrikált kályha után egy porolóra felakasztott, hosszúra nyúlt macskatetem felkiáltójele formálja mondattá. Így hangzik el, szó nélkül, az első, szakrális értelmű állítás: elpusztult egy nyilvánvalóan ártatlan lény, az *ártatlanság halála után* kezdődik a darab, *itt vagyunk*. Hogy mennyi s hányféle ártatlanság halála után, az egyelőre még rejtve marad. De a színek ez együttálló, tehát óhatatlanul valamilyen logikai összefüggést sugalmazó kétféle inséggel való berendezése a második állítás: *szükség* van. Így is írhatnánk: *szükség*.

Belső szín: lélekszemétdomb. Alvilág, dögbugyor, a lelkek külön-külön, szobakonyhás bugyraival, melyekből óramű-hajtotta báboként ugrálnak elő lakóik, hogy – szándékukon s tudtukon kívül – ártatlanságuk vesztéről beszámoljanak, s ami meg-

maradt belőle, egymás közt, rosszul értelmezett önvédelemből, elvesztegessék. Ajtók, amelyek mögé be nem láthatni, s ahová egymást be nem eresztik, viczorogva és szorongva védett intimszféra-odvak, amelyekbe, úgy látszik, csak kétféle módon lehet behatolni: érdek révén, s ahogyan a darabban történik: szörnű erőszak árán. „Állat védheti otthonát; hanem másfajta háború ez” – József Attila szavai.

A színen elsőként a Vénasszony, a macska gazdája jelenik meg, gyanútlanul, ámde kezében véres csirkefejekről csepegő cekkerrel. A – szintúgy ártatlan – csirkék a fogyasztás már megszokott mechanizmusa szerint a macskának *áldoztattak fel*, az öregasszony pedig, viszolyogtató terhével – még nem tudjuk – a következő áldozat, egy „még, egyelőre” szokatlan (vajon?) mechanizmus értelmében. Nem véletlen, hogy a döglött állatok *őhozzá tartoznak*, ő az egyetlen, aki hozzájuk nyúl, testi kapcsolatba kerül velük, az ő életének részei, bennefoglalt halál-jelek. Vértől csöpög, de ez még nem a sajátja, a macskáját megölték, de még nem őt magát. Mindössze ennyi előnye van; e rövid megugrás: a darab teljes *ideje* és egyben *cselekménye*. Az egész színmű tehát: *haladék*, haláltól halálig tartó. – Akár *műtaji* megjelölés is lehetne: legyen az; *haladék*.

A megölt állatok, *szelíd bestiák* jelenléte valósággal ordító dramaturgiai figyelmeztetés: „ártatlanul pusztultok el, akár az állatok” – előbb azonban fel kell vonulnia az egész *bestiáriumnak*.

A szakralitás mind tárgyak, mind a *lényegi* – itt a fonákjául, *alsó színéül* szolgáló köznapi beszéd által elfedett – narráció tekintetében mindvégig jelen van: egyenletes sugalmazással a szimbolikus diszletezésben, s egyre inkább felerősödve a narrációban, e kettőn keresztül pedig egyre leplezetlenebbül, egyre követelőbben, de *vakon* tapogatva szeretet és Isten után.

(Elő-jegyzés a továbbiakhoz: a néző és olvasó *mégis* jobban teszi, ha ellene mond a kísértésnek, hogy a darab ez első, szinoptikus tíz percét, a felfüggesztett macskát, majd az állatot dajkáló-ölelő-sírató öregasszonyt köznapi képek mögé rejtett – egyébként nagyönis kézenfekvő – szakrális szimbólumokként értelmezze; az ártatlanságban és áldozatosságban rögtöni, közvetlen módon megnyilvánított ideológiai aura ellenére – nem, éppen *emiatt!* Ilyen körülmények között, amikor, sajnos, *nem* remekművel van dolgunk; elkerülhetetlenül, noha vétlenül, mindez az értelmezés nyeglegessége, a túlzás izléstelensége lenne csupán. Az egyértelműség óvatosságra int; a macska *nem* Bárány, az öregasszony *nem* Pieta, a színdarab *szerencsétlen*. Talán kitetszik majd – „tetszik a fenének!” – miért.)

A helyszín valamennyi eleme tehát, emez eltökélt szakralitás követelményeinek megfelelően, *gyóntatószék*: a zöld deszkapad, a sötét kapualj, a vásott vaslépcső, a lakások ajtajai, udvarra nyíló ablakai. Sajátosan zárt, formátlan formák: a mű nyelvét tett közbeszéd-darabok közvetítik az életút-sorozatot. A szereplők saját magukhoz *beszélnek*, egymásnak *mondják*, a nézőnek *szól*: a monológok dialógusok, a dialógusok narrációt alkotnak, s a három közlésmód, a darab roppant ideologikussága folytán, nehéz súly alatt, egymásba préselődik. A szereplőknek még neve sincs, mert hogy *toposzok*, új toposzok ők. Köznevük: *tulajdonnév*, szerepük teljességgel azonos mivoltukkal, a *köz* tulajdonai ott, ahol nincs már semmi *közös*: ahol a *közös-ség* elvesztve irracionálissá, nemvalóssá teszi a *sajátságot*. Srác, Nő, Tanár, Apa: így hívják őket, s ők a többieket. A legritkább eset, s nevek hiányában csaknem lehetetlen, hogy megszólítsák egymást, pedig – pszichológusok tudják ezt – a *név*, megnevezés hiánya a gesztus és a személy, a személyesség hiánya, az ember hiánya is, a szólítás, a szólónegatív hiánya pedig a viszony és közösség hiánya – amióta csak élőlények lakják a sokarcú Rengeteget – legyen bár az élőlény hal, ember, madár, legyen bár a Rengeteg bármilyen szerkezet: óceán, város, vadon. A név és a megszólítás hiánya tökéletes, irracionális egyedülletet, az úr süket csöndjét jelenti a társak között, annak a nemlétét, aki a mindenség lelke lenne, azét, akinek hatalmában áll, hogy az Ige Testté legyen, a Demiurgoszét.

Íme tehát: míg egyfelől a szimbólumok mágiájával, a dramaturgia alkímiájával, zárt képletek szerint felidézni igyekeznek őt, másfelől, hiányával, már régen jelen van, észleletlenül, az *irdatlan nem-levő*.

2. A bestiárium

Egy Vénasszony, ösztönös belső *épség* hordozója. Kislánya, bátyja, férje *rég* meghalt; kötelességekkel, s a század ismeretes magyar történelmével terhes élet van mögötte, örömtelen. Mégis: megőrizte *szeretni-tudását* az egyetlen helyes formában: az *adni-tudás* formájában. Mihelyst túljut a macskája elvesztése feletti fájdalomán, nyomban formákat kezd keresni személyének tartalma, azaz edényt szeretete számára: eleinte a Nő, majd egyre inkább a Srác személyében. Nyers jószándékában minduntalan durván megsértik; ilyenkor dühödt rikácsolással eltűnik kuckójában, ahonnet minden alkalommal úgy jön elő megint, mint egy szentélyből, megtisztulva. Ő az, aki sorsa tragédiájáért elsősorban önmagát teszi felelőssé, bűnét szeretetének – noha nem kötelességteljesítésének! – fogyatékoságában lelve fel. És ő, a legvénebb az, akinek a szereplők közül egyedül van az életkörülményeket, az adottságokat minőségileg magasan meghaladó célja a jövőjével: jobbá és még jobbá lenni. Tragikai vétsége: a Srác az ő bejelentése nyomán került intézetbe kisfiú korában.

Egy Srác: a Vénasszony ellentettje és ugyanakkor komplementere: a nem-szeretettek és rosszul-szeretettek csaknem kivédhetetlen iszonyatosságának, nyomorúságának, *torzságának* képe. Még nem felnőtt, még nem adatott meg neki az egyébként is kivételes kegyelem: *adakozással* pótolni a *meg-nem-kapottat*, így teremteni meg azt, ami nincs, a szeretetet, tudván: *mindegy, hogy kapja vagy adja, mindegy, hogy kié, a fontos, hogy legyen, hogy legyen*. Deformált gyermek: a gyöngédség heves adás-vételének sóvárgása, a sorozatos csalódások okozta hisztérikus agresszivitás és az érzelmi betöltetlenség egyszerre győtri, szélsőségesen ellentétes hatások teszik tanács-talanná, s lesz hol görcsösen magabiztos, intézeti szerepével, a „farkassal” hetvenkedő, hol kezelhetetlen kétségbeeséssel a szétesett otthona: elbitangolt anyja és részeges apja után vágyakozó.

Ketten: egy egységet alkotnak, a Jó és a Rossz összefolyó anyagából valót, míg-nem e Gömbből mindketten külön nem választják a maguk részét: a Vénasszony a Jót, a Srác a Rosszat. Csak ők ketten azok a darabban, akik jellemfejlődésen mennek keresztül, egyikük a mennybe, másikuk a pokolba tartván. Alapproblémájuk, a *szeretés megoldása* is közös, s közös tragédiájuk, hogy az adott társadalmi környezetben ez *anakronisztikus* gond. Devianciájuknak, mely formailag a nyugdíjas és a hátrányos helyzetű gyereké, a szeretethez való ragaszkodásuk a valódi oka. Életkoruk középarányosa megfelel annak, amit *emberöltőnek* vagy generációidőnek neveznek. Nem véletlen az sem, hogy tragikai vétségeik, amelyek a darab kezdetekor már közös múltjuk részei, egymás ellen irányulnak: az öregasszony közbenjárása révén került a fiú annak idején intézetbe, s a macskát a fiú pusztította el – holott, mint kiderül, a fiú gyermekkorában érdekektől és kényszerektől mentes, szeretetteli unoka-nagy-mama viszonyban voltak. Ki tudja, talán épp e hajdanvolt melegséget torzította agresszióvá a reménytelenség és a kétségbeesés: azok az érzelmek, amelyek – természetüknél fogva – erőtlennek bizonyulnak a külvilággal szemben, gyűlöletessé válhatnak annak számára, aki fenntartás nélkül átadta magát nekik, hiszen kiszolgáltatottságát fokozzák: mint mikor valaki *rossz lóra tesz*.

Végül, de nem utolsósorban, összeköti e két szereplőt pusztulásra ítéltségük, szeretetigényük anakronizmusának egyenes következménye. Mert a fiú, aki ő, éppoly elveszett lesz, mint az, akit megöl, s éppoly szánsalomra méltó; nem csak az az út szörnyű, amelyet végig kellett járnia, míg az erőszakig eljutott, hanem az is, ami előtte áll a darab ismeretlen jövőjében.

Ők tehát, a *veszendők* azok, akiket a legszorosabb kötelék fűz össze. Mintha visszajára fordulna a *katasztrófák idején* érvényes fajfenntartó alapszabály, mely az öregeknek és a gyerekeknek megkülönböztetett védelmet biztosít: a romba dőlő jelen nem tart igényt sem a *bölcsességre*, sem a *kreativitásra*, sem a talapzatként szolgáló *múltra*, sem a lakóépületté lenni vágyó *jövőre*. Mintha végképp feladta volna önmagát. S vajon véletlen-e, hogy éppen ez a két személy az a darabban, aki *nem végez a társadalomban hasznos munkát*? Természetesen nem véletlen; hiába, hogy egyikük eleget dolgozott már életében, másikuk pedig még eleget fog; aki itt és most nem

termel, az haszontalan, ennél fogva halálraszánt; a jelent végtelenként megélő, s múltat-jövőt könnyű kézzel vesztegető kollektív tudat ítélete szerint.

Egy *Tanár* és egy *Nő*, ők állnak legfelül az udvar hierarchiájában. A *gyűjtőtők*. A Tanár a szellemi és erkölcsi javak gyűjtőgetője, egyedül él, elzárkózva; kétségtelen jóindulata, vigasztaló- és segítőkészsége részint elv, részint önvédelmi gesztus: a konfliktusoktól való ódzkodás, a kultúra védőbástyái mögé húzódó passzivitás. Isten- és kultúrakeresése, belső gazdagsága, amelyet zugprófétai hivatalában *hivatalnoki* igyekezettel gyarapít, s amelyet tanítványainak, majd az udvar népének is megpróbál átadni, cselekvési lehetőség és – elsősorban – cselekvési szándék híján, a változtatás bármilyen reménye nélkül csupán a *lélek ornamentikája*. Az az istenkeresés, amely az embereket magukra hagyja gondjaikkal, olyasmi, mintha valaki, egyedül menekülve meg egy elsüllyedt hajóról, *örülne*.

A *Nő*: az anyagi javak és élvezetek gyűjtőgetője. *Primitív hetéra*. Primitív, mert nem ismeri az *önátadást* és a *felelősség* érzését, minden szerelmi (szeretet-) kultúra alapértékeit. Ezek nélkül pedig zavaros magánélete és vélhető tapasztaltsága – tapasztalaton rendszerint *mások* szokásainak elsajátítását értjük, nagyon helytelenül, ahelyett, hogy egy *sajátos* tudás felépüléséről beszélnének – az érzékiségnek, az *érin-tés erejének, e súlyos, nem-verbális tudásnak* folytonos devalvációja csak.

Prostituálnak azonban nem azért prostituált, mert szeretőket tart. Magánélete, gondolhatnánk, ma már *igazán* lehetne magánügy; személyes meggyőződés, vérmérséklet és jószerecsé dolga – etikai intelligencia, adottságok és sors együttes párlata. Olyan helyen azonban, ahol etikai intelligencia és sors oly kevésbé személyes természetű, olyigen függ a társadalom nyújtotta lehetőségektől s olyannyira meghatározott kényszerei által – a magánélet sohasem lehet magánügy, rendetlensége ezért jelenti egyszerre a *rend nélkül való világ fölényes megértését* és alávetett *elfogadását*. A *Nő* tehát azért prostituált, mert ő az, aki leginkább alkalmazkodik a *tennálló* dekadens értékrendjéhez; céljait az így-úgy megszerezhető tárgyi és élménybeli kellemességekben maximálva. E prostitúció legjellemzőbb megnyilvánulása a halálhoz való kettős, részben borzadályos-kíváncsi, részben praktikus hozzáállás; mindkettő birtokbavételt jelent, szellemi és dologit; a *Nő* esetében e birtokbavétel nem csupán elfogadható önvédelmi ösztön, mely a megismerést célozza, sokkal inkább bagatellizálás, a halálnak *kezelhető* tényré váló degradálása – s mint ilyen, egy pusztító életszerkezet jóváhagyása.

A Tanár és a *Nő* alakjai éppúgy kiegészítő felek az életfeltételek, illetve az életcélok egymást kizáró felhalmozásában, mint a Vénasszony és a Srác a Jó és a Rossz képviselőiben.

A munkáscsaládnak figyelemreméltóan magányos (!) tagja, az *Apa* őshonos a házban, itt lakhatna száz éve akár. Élete: panem et circenses: kenyérszerző munka és idegölő foglalatosságok: alkohol, futballmeccs. Ez minden. És kö-létezése réseiben csenevész növények: reflexszerű állatmeleg, a családiasság megnyugtató, megismételhető formulái. Visszafogadná a Srácot, de meg is szabadulna tőle: eredendő melegszívűségét az érdekeit, sirnivalóan szűkös kényelmét védő élettapasztalatok kontrollálják. Indulatait, érzelmei egyaránt tagolatlanok, artikulálatlanul törnek elő. A családjához visszabotorkáló, a magányos Apa körül szemétdombbá vált *otthon* rendbehozatalához katatón-merev fásultsággal hozzáfogó alkoholista Anya alakja azt sugallja: a nyomorúságból való kitörési kísérletei során alighanem máshol is ezt találhatta. Visszatérése éppen ezért, a *mindegy* miatt jelent lefojtottan katartikus gesztust: a kötelesség elfogadása a kötődés megnyerése is. (De: hol vannak az *édesanyák*? Hogyan lehetséges, hogy a darab nőszereplői közül: a Vénasszony csak *volt* anya, az Anya *megtagadta* azzá lenni, az Előadónő, szatyráiból ítélve, *talán az*, a *Nő* egyszerűen *nem az*, a Csitri és a Bakfis *lehet még* azzá – de nincs, aki csakugyan *az volna*. Anyátlan a hely. *Hol* vannak az *édesanyák*?)

Az intézménységi képviselői, a tanácsi Előadónő és a rendőrök, a Törzs és a Közeg: *voyeur-ők*. Az események zajlásába, az emberek életének menetébe nem avatkoznak bele, passzívok, sőt tehetetlenek. Az Előadónő, aki egy, a polgárok életét pozitív változtatásokkal formálni hivatott intézmény képviselője, megdöbben és meg-

rémül a nyakába zúduló valóságtól, amely ellentmond az ő rendezett papírjainak, s amely ellen, e papirokból felnézve, csak ezzel tud érvelni: „*Ez itt nincs!*” A rendőrök, akik a polgárlét *negatív* kitüremkedéseit vannak hivatva visszagyűrni, mint e lét erőfeszítéseitől kiduzzadt sérvet, pusztán jelenlétükkel *tüntetnek*: a háborgó felszín simul el jöttükre, egy pillanatra mindenki összevágja a sarkát és kihúzza magát: hogy mennyire nincs *rend*, amelyet őrizhetnének, az bizonyítja leginkább, hogy az épp gyilkolni készülő két kölyköt utolsó alkalmi őráratuk során jóformán ők *küldik be* a Vénasszonyhoz, emígy szólva, nyájasan, hozzájuk: „Hát csak folytassátok!” A fiúk *szót fogadnak*, ahogy kell, s eképpen, a rendőrök hangsúlyos jelenlétében, mintegy *nekik engedelmeskedve* történik meg a gyilkosság. (E sokatmondó tény továbbértelmezését jószívvel bizzuk az olvasó politikai közérzetére és felkészültségére.)

Az intézményesség képviselői tehát a drámában: csak mint két árvízvédelmi töltés egy folyam partjain, nem benne, kívül, szerepük annyi, hogy a rohanó ár magavájta medrébe több vizet szorítsanak, mint amennyi belefér, korlátait magasítva, a folyás irányát némileg meghatározva. De vajon mi lehet az árvízvédelmi töltések, e praktikus emberi művek sorsa *természeti* katasztrófák esetén? Nos!

3. A kétnyelvűség veszélyei

A színdarab *kétnyelvű*. Az egyik nyelv ama trágár, tagolatlan, látszólag formátlan egymásközi kommunikáció, amelyet a szereplők szinte kivétel nélkül használnak, s amely réteg- és csoportnyelvi elemekkel vegyülve, gesztusok és mozdulatok tört metakommunikációjával egészülve ki, aurát alkot, a hiábavalóság és bizonytalanság sötét közegét. Az emberi beszéd hiánya és formátlansága a megnevezendő dolgok és viszonyok hiányára és formátlanságára utal, maradéktalanul kifejezi azt. Ez a nyelv hozta leginkább lázba a darab méltatóit, s éppen a sensus communis hiánya, a beszéd-képtelenség ábrázolása volt az, amit Spiró egy nyilatkozatában műve céljának nevezett. Két megjegyzést kell tenni ezzel kapcsolatban. Az egyik: úgy tűnik, hogy a befogadás a kritika és a közönség oldaláról megegyezésre jutott abban a tekintetben, hogy lehet és szabad-e művészi cél érdekében silány nyelvet használni. Tucatnyi év vitái, sőt veszekedései után a válasz igenlő, a darab kritikái és közönségikere látványos tanúsággal szolgálnak erre. Nincsenek rossz szavak, csak rossz dolgok. „Kell, hogy megbotránkozások essenek, de jaj annak, aki megbotránkoztat.” – S ha valakinek vagy valakiknek a sorsa csupa „jaj”, legalább utólag legyen joga megbotránkoztatni azokat, akiké nem az, s szavakon keresztül a tények megbotránkosztató voltára hívni fel a figyelmet. Legyen szabad legalább megnevezni, hogy mi az, és milyen, ami történt, ha elviselni szabad volt! – Csakhogy: a jóváhagyás későn esett. *Sajnos*, a trágárság többé nem alkalmas arra, hogy egy műalkotásban a közönség figyelmét felkeltse és visszafordítsa azon jelenségek sekélyességére és tragikusságára, amelyeket illetett és *méltó módon* fejezett ki: indulattal. A trágárságok itt és most olyan résztelenül és feszültségmentesen illeszkednek a jelenségekhez, olyan pontosan fedik minőségüket, hogy képtelenek hatást kelteni. A ráismerés riadalmához szükséges távolság elenyészett. A trágárság nem *innen*, hanem *túl* van a kifejezőkészségen. *Szóra sem érdemes*.

A másik megjegyzés ebből a tényből fakad. Mi sem természetesebb, hogy ilyen körülmények között a szereplők által használt, látszólag köznapi, látszólag tagolatlan és formátlan, barbár nyelv valójában egy rendkívüli műgonddal és ravaszsággal kidolgozott, stilizált, fiktív *langue*, amely – a szerző nyilatkozatának és e nyelvezet makulátlan hitelességének ellentmondóan – egy *másikat* van hivatva környezni, elrejtve és felmutatva. Ezt a széttört nyelvet ugyanis egy *másik*, szabatos, reflektív, célzatos nyelv szavai, mondatai és félmondatai egészítik ki. Ezek a töredékek tartalmaznak a létállapotra vonatkozó megfigjtéseket és megoldásokat, ezek terelik tovább a színmű mondanivalóját. „Ez volt – elképzeltem!” „Legalább valami van.” „Ülök, nézek, hátha jön valaki. Nem köszönök.” „Nem ám az van, amit akarsz.” – a Srác és a Haver beszélget így. „Fél órát álltam csirkefejért – folyik a vér... folyik a

vér...” – a még tökéletesen gyanútlan Vénasszony kezdő monológja helyzetével nem indokolható általánosítást és jóslatot tartalmaz, ebben a pillanatban sokkal inkább *augur* ő, mintsem amaz udvar nyomorult lakója. „Egészséges, kedves, csinos kis állat – szép élete volt, ez a legfontosabb!” – a Tanár gyászbeszéde a macska fölött olyan rekviem, amelyben nekünk magunknak nyilvánvalóan nem lehet részünk soha: sem egészségesek, sem kedvesek, sem csinosak nem voltunk ezen a földön. „Az ember mindig fél” – a Nő sommás szavait a rendőrök szövege erősíti föl: „Nem mutatod, hogy félsz, úgyis félnek” – így okítja a Törzs a Közéget. Ebben a kölcsönösen félelemmel teli, reménytelen állapotban különösen súlyos értelmű az intézményesség képviselőjének, a tanácsi előadónőnek a kijelentése: „Emberekkel kell foglalkozni, ez a legszarabb.”

Ezek a mondatok, amelyek a szereplők valóságosnak és hitelesnek tételezett nyelvébe és gondolkodásába alig-alig illenek: abszurd hatást keltenek. Valaki más beszél a szájukkal, olyan ember, aki *gondolkodásra szabadabb*, akinek módja van rá, hogy helyzetüket tisztán lássa, s lehetőség szerint beszédjükbe ékelje e helyzet *pontos és igaz* megfigyeléseit. Előbb-utóbb minden szereplő eljut egy nagymonológig – szeretnénk, ha e szó ezúttal nem csupán terminus technicus lenne itt, hanem magán viselne a szeliden gúnyos mellékízt, amit a közbeszéd ráruházott – s e feloldozás nélküli gyónások, a szereplők – és csak másodlagosan a nézők – rövid majdnem-katarzисai készítik elő a darab eszmei és dramaturgiai csúcspontját: a Vénasszony és a Tanár Istenről való beszélgetését.

A Vénasszonyt – teljes pszichológiai hitellel – éppen az életében legjelentéktelenebb élőlény, a macska elvesztése készíteti arra, hogy a szenvedésekkel teli világból egy magasabb rendű értelem felé forduljon. „Van Isten? Ha nincs, akkor az egészet nem értem. Ha van, büntet. Akkor rendben. Kell, hogy legyen Isten, mert akkor ez nekem jár. Kell, hogy nézze az embert...” „Minden azért van, mert nem voltam jó. Nem bírtam szeretni.” „Jó leszek, nincs sok hátra. Hogy legyenek jó?”

A kérdésekre a Tanár válaszol. Válasza, amely ebben a környezetben próféciaként hat, valójában egy operacionális, csupán személyes, belső megoldásra való, kultúrateremtette istenfogalmat mutat fel, olyat, amely alkalmas rá, hogy a magányos, kétségbeesett lélek számára vigasz legyen, arra azonban nem, hogy a világ rendjébe és értelmébe vetett hitet sugalljon: „Az Isten belül van. Mindenkinél megvan a magáé. Csak annak nincs, aki belül nem érzi. Gazdagok vagyunk, valaki bennünk van. Kegyeltjei vagyunk, mert szenvedni tudunk. Nem a gyengeség vezet az Úrhoz!” Fel kell ismerni, hogy „mi történik, ha a fel nem támasztható Úristenről lemondunk.” Egy Ady-sor: „Ő mégiscsak legjobb kísértet.”

Meghaladja e dolgozat kompetenciáját, s nem kevésbé szerzőjének exhibícióját és Istenről való ügyefogyott tudását, hogy ezt az istenképet hitelméleti szempontból taglalja. Mindez azonban átlátszóan *mondanivaló*, olyan helyzetben, amikor a szereplőknek *dadogniuk* kéne. Minden értelmes mondat a fel- és egyben elemelkedést célozza, minden pontos megfogalmazás a valósággal való bánnitúdnak szüntelen manifestációja. Minderre maguk az ábrázolt figurák képtelenek, a szövegek a szerző gondolkodásának és kultúrájának szegmentumai, az ő élesen kirajzolódó ujjlenyomatai a magaformálta anyag vaskos realitásában. A darab *beszéde* a szerző valóságának terméke, *nyelve* azonban figuráinak valóságáé. A kettő nem hozható fedésbe sehogysem, hiába másoltatnak egymásra. S voltaképpen ez az elcsúszás Spiró színművének mindannyiunk számára tragikus kudarca.

Nagyon természetes az az írói eljárás, amely felhasznál egy beszédmódot egy létállapot érzékeltetésére, átformálja, céljaihoz alkalmazza, s áthatja mondanivalóival. A darab alapproblémája nem ebben a tényben van, hanem abban, hogy a két nyelv, a szereplőké és a szerzőé között egyértelműen, szélsőségesen hierarchikus a viszony, mind formájukat, mind tartalmukat tekintve. Gondot jelent már önmagában az a tény is, hogy az író szövegei ilyen élesen elkülönülnek alakjaiétól; ez teszi ugyanis, hogy allegorikus figurákká, szócsövekké változnak azok, akiknek az élete – az ugyanakkor halálos érzékletességgel ábrázolt élete – dermesztő realitás. Ennél sokkal komolyabb hiba azonban az a szerkezet, amely virtuóz fölényt, leereszkedő profizmust biztosít az

írónak tulajdon teremtményeivel szemben. Ő maga lép be főhősként, mégpedig *diadalmas* főhősként a darabba. Ő az egyetlen, aki ki tud menekülni ebből a világhallapottól, fölénytel, sőt humorral is olykor. Szereplői nem tudnak beszélni, de ő bezzeg igen. S így ellentétben a vélhető szándékkal, s ellentétben a darab kifogástalanul ábrázolt „életanyagával”, úgy tűnik, mintha az ilyen körülmények között élő emberek maguk tehetének életük kudarcáról. Nemcsak a sokatmondó verscímek utalnak erre (*Menekülés az Úrhoz; A magunk szerelme*), hanem egy másik Ady-idézet alkalmazása is. „Mert szörnyűséges, hogy senkié, vagy emberé az élet.” A darab szövegkörnyezetében ez a kiragadott állítás úgy érezteti, mintha az ember, mihelyst hozzájut, tönkretenné az életét, holott a színpadról épp az imént derült ki: a baj az, hogy *nincsen* birtokában! A koncepció eluralkodása a darabban olyan szokatlan következetlenségekhez is vezet, hogy az alábbi, egymással ellentétes állítások mind az Apa szájából hangzanak el: „Miért kell beleszólni az ember életébe, amikor úgyis olyan szar!” És: „Ez a legjobb kor.” „Itt az lesz, amit én akarok.” (A néző az első Ady-idézeteket meghallván azért kezdhet el fohászzkodni csöndben, hogy csak legalább a költő neve ne hangzanék el, de elhangzik, s elhangzik a Bakfis szájából a szerző anyagát uraló fölénynek ama kevésbé izléses megnyilvánulása is, amely sehogysem akar hasonlítani Hitchcock jókedvű gesztusához, hogy filmjeiben személye fel-feltűnik: „A szimbolizmus akkor hiteles, ha a lényeg, a többértelműséget ragadja meg. Csak a dolgok felszíne egyértelmű...” Felesleges lett volna az idézet akkor is, ha a darab valóban szimbolikus, ha az ábrázolt helyzet mögött valóban a végül is felfedett koncepció húzódik, de nem az húzódot.) – Végso soron, bármilyen meglepő, éppen a szindarab sikereinek egyik forrása, bravúros nyelvhasználata takarja fel lényegi sikerületlenségét, szerencsétlenségét.

Spiró számos írói erénnyel bír. Hihetetlenül alapos például – s nemcsak ez alkalommal, hanem mindig – anyag- és tárgyismerete, amely a legapróbb részletekben is a teljes hitelesség erejével hat: „Én, ha ideges vagyok, mindig fát vágok” – mondja a Vénasszony a magával mit kezdeni nem tudó Nőnek. „Hiába tanult ember, mégis itt lakik. Hiába tanult ember, ne mondja meg, hogy mit érezzek!” – a Tanárnak mondják ezeket az udvar lakói, elégtétel és büszkeség vegyes érzetével. És még ezt is tudja, a léleknek ama kétségbeesett manőverét, amellyel egy számára elviselhetetlen tényt megpróbál örömmé fordítani: „Most végre lesz hely a kajámnak a mélyhűtőben!” – kiált fel a Vénasszony, a macskája elvesztése feletti fájdalom kellős közepén. Imponálóan művelt ez az író, színházi rutinja kivételes, dramaturgiai érzéke kiváló. És nagyon okos. Lényegesen többet tud, mint amennyit bevall azzal, hogy művének tárgyát mindössze a beszédre való képtelenség ábrázolásában jelöli meg. És nem utolsósorban erénye a darabnak a témaválasztás heroikus jószándéka, a megmutatásé.

Mi hát a baj? Ki az oka, ha a színmű a nézők bevonásával olyan lesz, mintha arisztokraták játszanának el előképeket a „pórok életéből” egy bálon, valami negatív bukolika utáni lelkifurdalásos vágyukban? Ki tehet róla, ha a belső, személyes megoldás, amit a darab javall, a külső körülmények változatlan nyomása alatt csak „úri huncutság” lehet? És kinek a számlájára írható, ha a tükör, amit a néző elé tartanak, csak *vaktükör* marad: aki belenéz, nem magát látja, aki benne van, nem láthat ki? A helyzet abszurd: mindaz a nyomorúság, ami a színpadon megjelenik, *éppen* a darabot író személyre és a darabot néző látogatóra nem jellemző, hiába, hogy mindennapi életünk részei. Ők azok, akik az ilyen és hasonló helyzetektől való eltávolodottság állapotában vannak, s ami a színpadon zajlik, óhatatlanul egzotikum marad a számukra, ha – akár saját életükből – mégoly jól ismerik is. A szenvedés, amelyet erős lélekkel és hittel vállalni kéne, nem magasztal fel, mert a szereplők számára *nem választható*: csak ez van. És a hozzá való erő is honnan volna? A darab szomorú fölényét a színészek játéka is érezni: gond és küszködés nélkül játszanak még a leggyakorlatlanabbak is: játéku, valódi azonosulási lehetőség híján, nem jut el a sérülékenyséig.

Aminthogy maga az író sem. Rutinja, élet- és emberismerete, okossága és profiz-musa megóvjá attól, hogy érintett legyen mindabban, amit olyan jól ismer. Ki-nem-

szolgáltatottsága folytán írói erényei, amelyek nagyon, túlságosan is látszanak alakjainak nyomorúságához képest, elvonják a figyelmet az erőszak gyötörte lényekről. Végsősoron ez a *hidegség* az oka, ha a színmű nem juthat túl saját anyagának minőségén, nem mutathat fel újat, ha csak súrolja, de el nem éri az est folyamán vagy tizszer a nagy műgonddal megtervezett katarzist, ha nem tud válaszolni amaz egyetlen kérdésre: *és akkor most mit tegyünk?* Ahhoz, hogy Spiró darabja jó legyen, éppen az ő résztvevő gesztusa hiányzik: „én is ez vagyok” – csak ennyi. Nem tudok keserűbb helyzetet elképzelni, mint éppen azt, ami történik: erről az egzisztenciánkat mélyen érintő előadásról elégtűlt lélekkel távozik a néző, és nyugodtan alszik: mint aki *esztétikai értéket konzumált*.

A darab kudarca, ki kell ezt mondani, *egyértelműen erkölcsi kudarc*. Az író, maga is éppoly meghatározottan a dezertálási hajlam s a győznicvágyás által, mint hősei, magára hagyja a nyomorúságot, mely tudását felépítette, tisztánlátással vértetzi fel magát, egyedül önmagát, s megmenekül: *nézi az égő várost*, a lángok közt futkosó lakókat, akik szegényes himmi-hummijukat mentik, s fogalmazza őket: arabeszkeket piruettezik a befagyott folyó jegén. Erkölcsi kudarc, írjuk, de nem egyetlen emberre gondolunk, nem arra, aki e kudarcnak része és közvetítője, nem az íróra, akin erőt vett az etikai önuralmat kikezdő menekvésvágy. Egy korszakra gondolunk, s benne önmagunkra, mindannyiunkra, egy korszakra, amelynek az erkölcsi kudarc: *állapota*, mindent meghatározó természeti katasztrófa, irgalmatlan szerencsétlenség. Mindenkire ugyanazok a szabályok érvényesek, valami a hatalmában tart, lenyűgöz, összekötöz, elsőpör. Az a baj, hogy nincs hova menni, hiszen éppen itt, ebben lakom.

Szimptomatikus darab, nemcsak tárgyában, hanem megírásának tényében és mikéntjében is. Zsúfoltsága is tünet, a sietség; nincs idő, azaz nem tudni, van-e. Problematikussága rávall: többet árul el a korról, amelyben fogant, mintha kifogástalan lenne. S ha mindaz igaz, amit Spiró darabjából és darabjáról megtudhatunk, ha e darab maga is egy végállapot terméke, ha saját nyomorúságunkat csakugyan egzotikumként, a csodálkozás mulékony katarziséval bámuljuk, mint a paradicsom-madarat, ha a darabra valóban elmondható, hogy műfaja *haladék*, s ha, miként a többi műfaj, szerkezetét a létezés szemléletének valamely módjából vette, ha valóban a mi életünk műfaja ez, és mi elfogadjuk annak: akkor világunk pusztulásra érett. Akkor megérett rá, hogy miként az e jegyzetek elején említett kínai regényben, *disznósörteköteleinket* idegen hordák szagassák szét, az önvédelemre képtelen közönséget barbárok rohanják le.

4. Ajánlás

A dolgozat jegyzője ismert egy ilyen házat. Házastársával laktak benne, albérllőként. Minden együtt volt itt, mint a mesében: munkáscsalád, öreg néni, poroló, macskák. A körfolyosó betonborítása egy helyütt feltöredezett, s ott egy Magyarország alakú folytonossági hiány keletkezett, sekélyes gödör. A házasselek szórakozott varázslást űztek ezzel a talpalatnyi gödörrel: a folyosón végigmenvén egyikük mindig átlépte, másikuk mindig rálépett, sorsfordító babonából. Különös módon ott-tartózkodásuk két éve alatt egyszer sem osztották meg egymással e szertartás titkát. Jóval később derült fény, meglepetésükre, e magányosan közös *könyörgésre*. De hogy melyikük lépett rá, és melyikük lépte át, arra már egyikük sem tudott visszaemlékezni, soha többé.

1987. január-október

Vonzás és választás I.

Balassa Péter: A látvány és a szavak

„Mindig kényes dolog valakiről írni, aki valakiről írt *valamit*. Mit lehet még írni – róluk? A valaki mindkét esetben magasabb értelemben helyezendő, a valami úgyszintén.” – írja Balassa Péter könyvének 101. oldalán, Nemes Nagy Ágnes *A hegyi költő* című esszéjéről szólván. E mondatok az én elbeszélői helyzetemet is pontosan kifejezik, azért is idéztem. Az sem könnyű, ha a primér irodalomról kell megszólalni, még nehezebb, ha a „kritika kritikáját” kell adni. Arról a problémáról már nem is beszélve, hogy ezen utóbbinál a megközelítés, a perspektíva igencsak összetett lehet, hiszen egyszerre, sűrítve kellene beszélni arról, hogy mi az, igaz-e vagy sem, beilleszthető-e vagy sem az eredeti mű vagy életmű kereteibe az, amit mond róla a kritikus, esszéista; vagy pedig az a fontosabb, ha a tárgyakat elhagyva, csak a róluk született műveket vesszük figyelmünk fókuszába, s az ezekből kibontható arcképet mutatjuk fel. Azaz, nem arról beszélünk, hogy mi a tudományos értéke, jelentősége az éppen adott műnek, hogy az ezen a skálán hol helyezkedik el, hanem mintegy önálló műként, egy világgép sajátos megnyilvánulásaként értelmezzük a mindenkor tárgyról írottakat. Látszólag így valami fontos veszt el a műveletek során: maga a tárgy; úgy gondolom azonban, hogy ez mégsem lehet így. Ugyanis, ha autentikus megszólalásként interpretáljuk a „szekunder” műveket is, akkor ez nyilvánvalóan viszonyt, autentikus viszonyt tételez tárgy és „jelölője” között, s így nemcsak önarcképhez jutunk el, de a tárgy is visszanéz majd ránk.

E gondolatmenetből következik, hogy Balassa Péter könyvének azzal az oldalával, rétegével most nem kívánnék foglalkozni (e bírálat keretei erre egyébként amúgyis igen szűkösek lennének), amely szakmai értékeit, eredményeit takarja. S azzal sem, hogy összehasonlításokat tegyek előző könyveivel kapcsolatban, különösen nem szeretnék úgymond fejlődési íveket, párhuzamokat vonni, noha természetesen ilyenek kimutathatók lennének egy szuverén gondolkodás mechanizmusában és rendszerében. Tehát: elhagynom most azt, hogy például, a Kosztolányi-elemzés (*Édes Anna*) milyen teljesen új szempontot, elemzési megközelítést vet fel, s arról sem szólnék, hogy a Babits- és Pilinszky-írások milyen gazdag poétikai tárral veszik birtokukba tárgyakat (a birtoklást úgy érve, hogy nem sajátítják ki azt). Mindehhez részletesebb elemzés kellene, de talán méltatlan lenne Balassához is, *ezekben* a kerekben, de onnét nézve is, hogy mindez – egy bizonyos szinten – már gondolkodásunkba beépültnak nevezhető: Balassa teljesítményei ilyen vonatkozásban vitán felül állnak (ez persze távolról sem jelenti azt, hogy – ha vitán dialógust értünk – ne tehetnénk meg; de ez más dimenzió).

Igen elnagyolt, igen vázlatos képet szeretnék csak festeni tehát Balassáról, az esszéíróról, azonosulva némileg az ő módszereivel, írásait világgépi kifejeződéseként értelmezve. Külső szerkezeti tagoltságtól, kronológiai és tematikus rendtől függetlenül ezért először csak néhány szót, néhány hívószót sorolok fel a könyvből: esszé, vallomásosság, személyiség/személyesség, szenvedés, szegénység, igazság, dialógus, csend. E szósor, bár úgy tűnhet, fegyelmezetlenül és ömlesztve van tálalva, úgy gondolom, beszédes lehet, ha egy kicsit részletesebben körülirom őket. De előbb még egy rövid idézet; a *Pilinszkyt olvasva – innen* című esszéből: „Alig beszélhetek végül a négy színműről, mivel vagy *nem értem őket* (a *Gyerekek és katonákat* biztosan nem), vagy legalábbis *nem a szavak dimenziójában*.” (138. o. – kiem. tőlem). Ezt az újabb idézetet két okból tartottam fontosnak megjegyezni: először is, a kijelentés végül is egy magatartás auráját teremti meg az egész könyvben; másod-

szor, magam nem emlékszem, hogy a magyar szellemi életben ilyen konfessziót leírtak volna, s éppen ezért válik minden ebben az aurában hitelessé. De van még egy harmadik dimenziója is a közlésnek, tudniillik az, hogy „nem a szavak dimenziójában”, ami a másik, kötetcímadó, Pilinszkyról szóló írással, *A látvány és a szavakkal* együtt, de itt szentenciózusabban és brutálisabban kimondva magyarázza meg a könyvcím amúgyis sugallatos értelmét. A jelentés itt az lehet, hogy a látvány mint létező, mint előttünk álló tárgy valami független, végsősoron becserkészhetetlen és a rendelkezésünkre álló eszköz e művelethez, a szó csak mindig közelítés, a dialógusnak olyan fegyvere, mely egy ponton már többé nem használható; a látvány – metaforikusan fogalmazva, de tárgyszerűen értve – lefegyverző. Ha a cím által sugallt jelentést később összevetjük a kötet által most már nem is sugallt, de állított jelentéssel, úgy vélem, a sejtések igazolódnak. Lényegében explicite vagy elfedve minden Balassa-írás erről is szól. Nem véletlen, hogy a korábbi szósorban a „csend” szó, különböző kontextusokban, de mindig azonos jelentéssel oly gyakran felbukkanó szava. A csend szó tehát itt azt is jelenti, hogy amiről nem tudhatunk, vagy még inkább, amit már nem vagyunk képesek kifejezni, arról hallgatunk, s e némaság, e csend, ahogy Balassa fogalmazza: „*maga is párbeszéd formájú*” (153. o.). Az elhallgatás azonban a könyvnek nem egyszerűen egy ismeretelméleti jellegű pillére, sőt, sokkal inkább egy magatartás, egy etika, vagy Balassa egyik kedvenc szavával, egy sajátos beszédmódnak a formája. Ennek csak egyik oldala, de igen fontos része a Balassa-féle személyesség értelmezése, mely mélyen összefügg a csend fogalommal is. Ha ugyanis beszédmódunk egyik alapköve az, hogy a csendre is apellálunk, ha bevalljuk, hogy egy ponton túl már csak dadognánk szavakkal, ha tehát viszonyunk ennyire dialogikus és misztikus a tárgyhöz, akkor természetszerű és nyilvánvaló, hogy a teoretikus az esszé irányába fordul, az esszét fogja választani. Tudom, Balassáról ezt nem újdonság megfogalmazni, e könyve azonban minden korábbinál hívebben és pontosabban írja körül e szemléletmódot és magatartást. Innét nézve, a könyv alcíme – esszék, tanulmányok – némileg csalóka is, hiszen itt minden esszé, mert Balassa számára minden tanulmány valójában esszé; tanulmányai ugyanis – egyre távolodva a szaktudományos *külső* formáktól és beszédmódoktól – nem csak tudományos pozíciókra törnek, hanem éppen ezekből kitörve, valami másra és e perspektívából tekintve, többre. Durván fogalmazva: létértelmezésre, mely művei előterében áll. E formával szemben – Balassa tudja – sokféle kifogást emelnek különböző álláspontú teoretikusok. Túlzott személyességet, impresszionisztikusságot rónak fel az esszének, s ez talán nem is mindig jogtalan, nagy általánosságban. Nem véletlen, hogy Balassa – ha tárgya módot ad rá – mindig reflektál e feltételezésekre. Számára ugyanis nem az impresszióról van szó; írásai – mondanom sem kellene – széles körű tudományos eszköztárral rendelkeznek, mély filozófiai, esztétikai, poétikai műveltségre alapozódnak. A tudományos művelet tehát – hol kifejtetten, láthatóvá téve, hol az írás mögöttes tartományaiban – mindig ott tapasztalható, csak arról van szó, hogy a poétikai leírás és a konfesszionális impresszió között Balassa lát egy olyan utat, mely a tudományos művelet és a tudományos műveletet egyesítő az írások fókuszát az *életproblémák* felé irányítja, tolja el. S úgy gondolom, most, ma Balassa számára a műveken keresztül ezek az elsődlegesek, ezeket kell felmutatnia. A mindig jelenlévő tudományos művelet azonban megvédi attól, hogy ez a beszédmód formátlanságba, igazolhatatlan benyomásokba, megérzésekbe torkolljon, de attól is megóvjá, hogy a tudományos művelet – éppen a személyesség révén – túlzottan előtérbe lépjen, elfedvén bizonyos értelemben vett eszközjellegét. A Balassa-féle személyesség így tehát nem az a fajta, amit gondolni szoktunk, ha az esszéről beszélünk. A személyesség ugyanis tágabb horizontokba oldódik, fölolvad magában a tárgyban, s így a tudományos közelítéssel szemben egy másik fajta személytelenséget közvetít. Személyisége-személyessége – s ez csak így lehetséges – nem tolakszik irritálóan tárgya elé, ahol már magát a tárgyat nem is láthatnánk, mert csak ürügy arra, hogy a mindenkori szerző önarcképet fessen. A babitsi beszédmód, magatartás alighanem ezért is vonzó Balassa számára, mert Babitsnál tán éppen ez a személyes személytelenség nyilvánul meg a legmagasabb fokon. Ha az előzőeket újra-

gondoljuk, akkor itt világossá válik, hogy tárgy és szemlélője között sajátos viszony van. Ezt leginkább misztikus dialógusnak nevezném: tárgy és szemlélője olyan misztikus kapcsolatban van egymással, melyben mindkettő törekszik a másik felé, noha természetesen a szemlélő olvad fel tárgyában, bevallva ezzel azt is, hogy megismerése soha nem lehet tökéletes, illetve tökéletesen racionalizálható. A látvány és a szavak akár mint cím, akár mint elgondolás itt kapcsolódik össze, és szünteti meg azt a látszólagos szembenállást – objektív–szubjektív –, mely már a megfogalmazásból is előtűnt. Mindkettő – ha más-más szinten is –, de feltételezi egymást, még akkor is, ha tudjuk, hogy azért a szemlélő törekszik a tárgy – nevezhetjük Istennek, igazságnak is most már – felé, s nem fordítva. Ha így tekintünk most már e viszonyra, akkor az is láthatóvá válik, hogy e misztikus dialóg – amellet, hogy kölcsönösségben, kapcsolatban jön létre – *feltételez* egy létező Istent, igazságot vagy tárgyat; most mindegy, minek nevezem. A sajátos itt az, hogy van tehát egy tárgy és szemlélő viszony, s itt kölcsönös az egymást feltételezés, mégis e viszony mélyén van egy még mélyebb feltételezés: nevezetesen, hogy *van* valahol egység, *van* valahol Isten, *van* valahol igazság. Ám – s talán nem tévesen hivatkozom Lucien Goldmannra – mindez rejtőzködik (*A rejtőzködő Isten*) a valóságban, igazi létére csak fogadni lehet, mert ami ténylegesen van, az nem létező, az megvalótlanulás. Goldmann ezt a szemléletet, magatartást nevezi tragikusnak, s talán nem is véletlen ezek után, ha látjuk, Balassa éppen a mai magyar próza kiemelkedő opuszaiban, beszéd-módjaiban egyre inkább hajlamos ezt a tragikus szemléletmódot felfedezni és kimutatni; szerintem joggal. (A példa itt minden bizonnyal Mészöly.) E magatartásra azonban nemcsak tragikussága jellemző, de a gond is. Az esszéista törekszik az igazságra, a kimondhatatlanra, miközben tudatában van egyfelől e törekvés lehetetlenségének, másfelől pedig annak is, hogy minden, mi körülötte van, ezzel ellentétben. Gondolom, látható, hogy itt már túl vagyunk poétikán, tudományos műveletelen; valóban *létproblémákról*, *lételméleti* kérdésekről van már szó. Ezen a ponton lesz lényeges a kötet egyik centrális hívószava: a szegénység, mely mind a Kosztolányi-tanulmány, mind a Krasznahorkai-esszé, mind a Pilinszky-írások egyik kulcsfogalma. A Balassa által használt fogalom ugyanakkor arra is jó, hogy még egyszer egységében lássuk, többjelentésségében értsük a Balassa-féle esszé lényegét.

Három rétegét választhatom el a jelentésnek: a szegénység egyfelől poétikai értelmű, amennyiben alkotói ökonómiát, sűrítést, intenzifikálást jelent (erről nem sokat kell beszélnünk, éppen Pilinszky vagy Kosztolányi miatt). De van poétikai jelentése tehát, s ez majd egy másik dimenzióban lesz igazán fontos (mint láttuk, az esszének az impressziótól, a tudománytalanságtól való elválásában). Másfelől a szegénység fogalom tartalmaz egy – Balassánál kevésbé kifejtett, általánosabban érintett – szociológiai jelentésréteget, azt, mely az *Édes Annában* és a *Sátántangóban* is pontosan érzékelhető. Ehhez a jelentéshez azonban szorosan kapcsolódik a megálázottak és megszomorítottak a szociológikus felfogástól már mélyebb ontológiai jelentése. Balassa felfogásában e kettő mégis mélyen összefügg: a szegénység mint szociológikum s mint a léthez való közelebb állás jelenik meg; nem más ez, mint a Pilinszky által megfogalmazott „szent együgyűség”. Az a létállapot, melyben már csak a léttel szembeni végső kérdések merülnek/merülhetnek fel; egyfajta tisztaság. Ami persze, éppen mert artikulálatlan, valójában csak ilyen értelmező közvetítéseken keresztül képes megnyilvánulni. Amitől ő maga tehát közelebb van az emberi létezéshez, de artikulálatlanul; míg az esszéíró éppen törekedvén effelé távolodik tőle, hiszen már közvetít, értelmez, kimond, artikulál. A csend, a hallgatás tehát itt kapcsolódik össze már nem egyszerű ismeretelméleti kérdésekkel, hanem magukkal az ontológiai problémákkal. Az artikuláció ugyanis csak egy pontig érvényes, utána már csak a „némaság párbeszéde” következhet. A Balassa-féle dialógus-író azonban itt magasabbrendűen kapcsolja össze a kimondás etikai parancsát, s az ontológiai problémák ennél általánosabb érvényű megfogalmazásának elkötelezettségét. Úgy gondolom, ezért nem politizáló esszéista Balassa, mert erre a direkt politikára már nincs szüksége, mégis mélyebben politikus (ha mindenáron akarnánk ragaszkodni ezen értelmét vesztett fogalomhoz), mert ebben a tágasan értelmezett jelentésben, ha tetszik, akár ez is benne foglaltatik.

Nem tudom, mennyire volt érzékelhető, mindezzel azt is bizonyítani kívántam volna, hogy e gondolatrendszer zárt, kör alakú, amennyiben „hívószavai” (s ezekhez még hozzátehettem volna például, igen hangsúlyosan, a kötetzáró írásban kibontott hagyomány-fogalmat is egyebek mellett) valóban rendszert alkotnak, egyik a másiktól misztikus értelemben következők. E szisztémában egyes pontok, egyes hangsúlyok a korábbiakkal szemben nagyobb súllyal szerepelnek, mint például a szegénység „motivum”, de lényegében Balassa gondolatkörében már korábban is jelen volt mind (lásd a dátumokat: 1981 és 1986). Egyetlen és nehéz kérdés van már csak hátra e vázlatos és elnagyolt bírálatban: a befogadó viszonya ahhoz, amit leegyszerűsítve próbáltam meg szavakba foglalni a könyvről. Az interpretatorikus közlés talán az eddigiekből nyilvánvaló, így talán megengedhető minden azonosulási készség és a teljesítmény iránti elismerés és tisztelet mellett egyetlen bizonytalan kérdés: követhető-e és meddig követhető a befogadó számára ez a beszédmód? Nem az a kérdés (s szerintem Balassának is felesleges védekeznie ellene), hogy tudományos-e mindez (ez ugyanis megintcsak vitán felül áll; mármint hogy ebben az értelemben is jelentékeny), hanem az, hogy bele lehet-e kapcsolódni e körbe. Azt hiszem, a probléma itt van: *igazán* és *teljes* mélységben csak a másik misztikus képes erre, aki a körön belül áll; ezen, a csönd pontján kívül állók már nem: ott ugyanis a bemutatott látvány vagy lenyűgözi és elnémulásra szólítja fel szemlélőjét ugyanúgy, vagy kirekesztett marad végérvényesen. Ezért a nem racionalizált, csöndbe burkolt pontokon a befogadó megértése válaszút elé kerül: vagy vonzódik és ezért racionalizálatlanul is egyesül a gondolattal („megérzi” miről van szó), vagy magára hagyottan, és bizonytalanul „értetlenkedik”. Nem kell persze mindent megérteni, s a befogadó is nyugodtan bevallhatja – mint Balassa –, ha valamit nem ért. Csak a dialógus így már nem lesz az, ami, s amely Balassa számára is több szinten oly fontos. A dialógus *fenntartásához* azonban az is elég, hogy – ha egyes fogalmakon nem is ugyanazt értjük, sőt, esetleg azokat nem is értjük – azért ugyanúgy ugyanarra nézünk (az „egyre terpeszkedő irtásföld, amelyen egykor ... erdőségek húzódtak”!). Úgy gondolom tehát, hogy a Balassa-féle esszé követhetetlenül egyszeri, ami eszmerendszerét és kifejeződését illeti, de éppen e tulajdonságaiból vonhatók le olyan racionalizálható tények és értékek, melyek a vele való dialógus *másik* résztvevője számára valószínűleg nélkülözhetetlenek mind tudományos értelemben, mind – s ez most a kötet szelleméhez kívánna hű lenni – magatartásbeli, beszédmódbeli, etikai és létproblematikai értelemben. (*Magvető, 1987*)

BECK ANDRÁS

PÁRBESZÉD-KULTÚRA

Hasbeszélő a gondolatban

A párbeszédnek, a beszélgetésnek ma alig van kultúrája, az utóbbi évtizedek szellemi útkeresésében, eszmélkedésében azonban annál gyakrabban találkozunk a dialógus fogalmával: a párbeszédnek ma alig van kultúrája, viszont egyre bővülő irodalma van.

Az antológia, mely az ELTE művészettörténeti tanszékén szerveződő Bölcsész Index kiadásában jelent meg, a dialógust középpontba állító gondolkodás csoportos

jelentkezése, s e nemben talán az első önálló kötet nálunk. E megfogalmazás mindazonáltal félrevezető lehet, több okból is. Egyrészt, mert a hermeneutikus gondolkodás például újabban örvendetésen növekvő súllyal van jelen filozófiai-esztétikai kultúráinkban, másrészt az antológia szerzői igazából nem alkotnak semmiféle csoportot. Vannak közöttük olyanok, akik a szorosabb szerveződésű *Lélegzet* antológiákban is szerepeltek, mint Balassa Péter, Erdély Miklós, Kornis Mihály, Mándy Stefánia és Tillmann J. A. S az, hogy írásaik a kötet anyagának legjavához tartoznak, a valóságosnál talán még inkább kiemelni a két antológia közötti kapcsolódásokat (amit a *Lélegzet* 1. élére állított Ebner-motó is jelez). Mellettük azonban hazai és külföldi művészek, filozófusok, esszéisták és írók megnyilatkozásainak üdvösen széles skálája található meg itt.

A *Hasbeszélő a gondolában* címet viselő könyv majd félszáz írást tartalmaz és rendhagyóan, némiképp játékos nagyvonalúsággal kapcsolódik a párbeszéd irodalmához. Nem valami szigorú értelemben vett tudós gyűjtemény ez, s még az sem állítható, hogy a kötet valamennyi írása a dialógus témáját járja körül – hacsak a fogalmat nem terjesztjük olyan szélesre, hogy jelentését veszti. Az a megállapítás azonban önkéntelenül is kínálkozik – túlságosan is önkéntelenül talán –, hogy az egyes, olykor igen eltérő írások egymással beszélgetnek. Furcsa, természetesen nyugtalanító könyv ez, mert a kötetet üdvözlő lelkesedésünket apaszthatják ugyan a kevéssé sikerült írások, vagy az antológia bizonyos szerkesztésbeli „lazasága”, továbbmenve mégis úgy tűnik, éppen e kétségeink bírálják felül és módosítják olvasói, kritikai várakozásunkat, s ekképpen igazolják a kötetet magát. Másképpen szólva ez az antológia beszélgetésbe vonja olvasóját, kritikusát is.

A könyv első harmadának jól elkülöníthető tömbjébe a filozófiatörténet körébe tartozó írások kerültek. Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein és Gadamer mellett az itt bemutatott – nálunk jószerevel ismeretlen – dialógikus gondolkodók, Ferdinand Ebner, Franz Rosenzweig és Martin Buber neve jelezheti az írások kapcsolódásainak irányát. Ugyancsak ebben a részben rajzolódik ki nagyjából az a gondolkodási keret, melyben a kötet egész vállalkozása is elhelyezhető. Az itt jelzett filozófiai hagyomány a rendszerszerű, igazságfogalmát ismeretelméletileg megalapozó tradícióval áll szemben. Ugyanakkor csak e tradíció negatív tételezésével együtt – mint attól való elrugaszkodás – mutatkozik meg valódi jelentősége. Ebben a – Richard Rorty által „épületes”-nek nevezett – filozófiai hagyományban a párbeszéd formája nem zárt, keretei nem adóttak, azaz a diskurzus nem megállapodott normák rendjén épül, oly módon, hogy már előre eldönthető, nagyjából mi számít egy adott kérdéshez való lényegi hozzájárulásnak, vagy éppen végleges megoldásának. Ahol tehát a diskurzus olyan változatlan mederben folyik, amiben minden azonos irányban mozog, s minden eredmény csak az adott irányban való haladás mértéke. A módszer bizonyosságától megfosztott „épületes” filozófia diskurzusa – az előbbivel ellentétben – nyitott a lehetőségek felé, az igazság fogalma pedig csak a dialógus erőterében kaphat jelentést. E gondolkodásmód eredményei sokszor meglepetésszerűek, mivel nem az alapok – előbbi értelemben vett – közösségén épülnek. Épp ezért valódi hitelét a személyiség adhatja meg csupán. E gondolkodásmód irányát az alapok közösségétől való elmozdulás szabja meg, egy új, szellemi közösség alapja felé.

Gondolkodás és magányosság, párbeszéd és közösség bonyolult összetartozását és visszacsatolásait mutatják – többek közt – ezek az írások. Megfogalmazódik bennük a modern filozófiai és tudományos gondolkodás descartes-i kiindulásának felülvizsgálatára vonatkozó igény. A gondolkodó én nem úgy jelenik meg, mint a létezés kerete, ellenkezőleg a bizonyosság magányába dermedt *cogito* válik itt kétes, valamiképpen bizonytalan területté. Csak azáltal az erő kifejtés által létezem igazán – mondják –, mellyel túlmutatok önmagamon. A teológiai kérdésfelvetésből induló, de annak kereteit szétfeszítő dialógikus gondolkodás valamennyi kötetbeli képviselőjének olvashatjuk a descartes-i tételre visszautaló kijelentését, melyekben a pusztá gondolkodás úgy jelenik meg, mint a gondolkodás pusztasága. „Az igazi Én azáltal létezik, hogy és ahogy a Te felé fordul: a szó révén tehát, és nem azáltal, hogy elgondolja önmagát, hanem hogy kimondja” – hangzik Ebner gondolata. Rosenzweigé

pedig: „Az igazság olyan tenger, melybe csak az merülhet bele, akinek szíve nagyobb fajsúlyú az igazságénál... mert ha az alámerülöknek nincs egyebe az agyánál... akkor hiába küszködik és kapálódzik, mindig a felszínen marad”. Ez a szép megfogalmazás ugyanakkor Heideggernek a metafizika igazságfogalmáról adott elemzésével is összhangban van. Annak a folyamatnak a kritikájával tehát, melynek következményeképpen az igazság mintegy belénk költözött: a létezés minőségéből a létezőhöz való viszonyulás kitüntetett módjává vált, tudássá, melynek legfőbb kritériuma a bizonyosság, a megismerő szubjektum önmagában való bizonyosságának alapja pedig a gondolkodás.

A magányosság, a befelé figyelés azonban, úgy tűnik, nemcsak a gondolkodás monologikus jellegével van összefüggésben, hanem magával a párbeszédre való képességgel is. Figyelemre méltó, hogy az, ami a kötet több gondolkodóját az eddig érintett jegyeken túl összefűzi, éppen szellemi és egzisztenciális társtalanságuk. Ez olykor művük befogadásának önmaguk által számításba vett nehézségében is megjelenhet (Ebner, Wittgenstein).

Nemes Nagy Ágnes írja Babits-könyvében, hogy „a legnagyobb, legélesebb eltérés a szokásostól nem az, amikor környezetünkkel ellentétes véleményt állítunk, hanem amikor *másról* állítunk valamit. Amikor nem szegődünk az adott alternatívák egyik oldalára sem, hanem más problémásort ragadunk meg a világból, amikor képesek vagyunk túllépni az adott magatartások választékán egy másik szemlélet látóhatára felé”. A párbeszéd irodalmának helyzetére is elmondható ez mindaddig, míg a párbeszéd nem kultúra, míg a párbeszéd állítása egy uralkodó szellemi közeg ellenében, azon kívül jön létre, hogy egy elfelejtett, vagy eltakart teljességre vessen fényt. A párbeszéd állítása – a párbeszéd, mint kimondott szó – (egy)személyes vállalkozás tehát, melynek társai akadhatnak, közössége még nincs. Ezzel szemben a párbeszéd közösség, hely, ahol otthon lehetünk.

Az önmagunk felé fordulás magányát és a párbeszédet azonban összekapcsolja még valami. Mert minden gondolati mozgásunk belső közvetítés: valójában akkor vagyunk csak képesek az igazi beszédre és megértésre, ha bennünk magunkban hasadás van. A párbeszéd feltétele, hogy legyen bennünk hely a másiknak. Ez a hasadás elképzelhetetlen a befelé forduló átható tekintet nélkül. A párbeszéd képessége azt jelenti, hogy személyiségünk legbelső körébe lépünk be – azért, hogy aztán kiléphessünk belőle. És ez a két mozgás mindig egymást feltételezi.

Az írók első csoportjából Rosenzweig bibliai antropomorfizmusokról írott tömör, megvilágító erejű megjegyzéseit, Mándy Stefánia Ebner főművét ismertető elemző írását, Tillmann J. A. Heidegger dialógusához írt „töredékes invitációját” és Laki János Wittgenstein *Tractatus*-ával foglalkozó tanulmányát gondolom a legfontosabbaknak.

A továbbiakban az antológia arculatát a filozófiai gondolkodásmód mellett a képzőművészet körébe sorolható alkotók esszéi, szövegei, interjúi határozzák meg, azt a művészettudományt emelve be a kötetbe, mely paradigmátikus érvénnyel mutatja fel a kultúra egészének radikális változását. A kötetben – ennek megfelelően – a modern művészet kísérleti, underground vagy éppen extrém irányainak képviselői jutnak többnyire szóhoz (Szirtes András, Jack Smith, Hermann Nitsch).

Az antológiában csaknem kizárólag osztrák–német, amerikai és magyar szerzők írásait találjuk, amelyek témájukkal is – egy-két kivételtől eltekintve – e régiókhöz kapcsolódnak. Így némiképp három kultúra és gondolkozásmód sajátos jegyei is kirajzolódnak. Mivel azonban a válogatás ebben a tekintetben semmiképp sem tekinthető reprezentatívnak, az elhatárolások is inkább csak jelzés- és lehetségszerűek lehetnek. Ezért csak némi erőszakoltsággal állíthatnánk szembe, mondjuk az idő pusztta múlására, transzformáló erejére ráhagyatkozó, tragikumellenesen sportos amerikai, s az önmagán folytonosan túlmutató, transzcendáló, heroikus közép-kelet-európai mentalitást. Annál is inkább, mert a kötet jellegéből és szerkesztői megfontolásaiából adódóan mindenféle behatárolás, a határokon való túllépés, a kölcsönös hatások, találkozások lehetőségét teremti meg, s itt épp erre esik a fő hangsúly.

Ilyenféle találkozás a témája a Sylvere Lotringer-val készített – *Egy hasbeszélő*

vallomásai címet viselő – beszélgetésnek is. Az amerikai test-kultúra átszellemülésének módozatairól beszél itt a (történetesen francia) szerző, s az ennek médiumaként értelmezett interjúiról, melyek alanyai New York-i művészek voltak. Az írás, amire a kötet cím „hasbeszélője” is utal – miért került épp „a gondolába”, annak még találgatására sem igen vállalkoznék – az antológia anyagát éppen megfelezi, ezzel is jelezve középponti helyét.

A kötet egyenetlenebb színvonalú második feléből az a néhány írás emelkedik ki, melyek Erdély Miklóshoz kapcsolódnak, az ő emlékének ajánlott Kornis-Tillmann párbeszédet, s ez utóbbiaknak címzett Balassa Péter-naplórészletet is ebbe a csoportba sorolva.

A beszélgetés határai világunk határait jelentik. A beszélgetés, mint hely, ahol vagyunk, mint önmagunk meghatározása e rész két egészen eltérő jellegű szövegében a leginkább szembetűnő.

Az Erdély által létrehozott Indigó-csoport esetében ez a hely műhely, a beszélgetés pedig összetartozásuk jellegének meghatározási kísérlete belülről. Mint ilyen, egyszerre partatlan és reménytelenül egyhelyben forgó, s éppen ezzel mutat meg valami fontosat a spontán beszélgetés természetéből. A – végül is eredménytelennek mondható – beszélgetés sodra néha, úgy tűnik, hordalékot mozgat csupán, s a beszéd olykor csak tétova szájmozgásnak hat. Így a beszélgetés nem is elsősorban „tartalom” itt, hanem forma, melynek révén – Laki János szavaival – elmondódik valami arról is, „amiről a beszélgetésben szó nem is esik”.

Míg ennek a beszélgetésnek a belül-lét adja meg formáját, addig Kornis Mihály és Tillmann J. A. párbeszédének a kirekesztettség. Ezért aztán rálátásuk is nagyobb: a (nem létező) párbeszéd határa itt a teljes emberi világ. E párbeszéd sokkal feszesebben megkomponált, koncentráltabb, mint az előbbi. Az Indigó-beszélgetés csaknem egybeolvad, hiszen a beszélők kiléte sincs jelölve, hangokat hallunk csupán; Kornis viszont saját szövegrészét némileg átszerkesztve, önállóan is publikálta. Ekképpen a párbeszéd forma itt valójában csak kiegészíti, aláhúzza a személyhez szólás változását, a komoly és tiszta beszédet.

„A kifejezés, melyet a dolgoknak adunk: kizárólag ez fejlesztheti megfelelő szintre a dolgok befogadásának képességét”. Musil szavai, amelyek a párbeszéd irodalmának igazi jelentőségére mutatnak rá, a kötet egész anyagából talán erre az írásra érvényesek leginkább. A megértés és befogadás aktusa ugyanakkor – s ez kiegészíti mind Musil gondolatát, mind a párbeszéd irodalmának lehetőségeit – mindig meg is előzi a kifejezést, hiszen az teszi csak lehetővé, hogy a dolgokat valaminek a kifejezéseként ismerjük fel: a párbeszéd feltétele annak, hogy szólni tudjunk egyáltalán. Hogy e két egymásnak feszülő állítás által behatárolt térben – világunkban tehát – létrehozható-e a párbeszéd, valójában azt a kérdést foglalja magába, hogy miképpen érhetnek össze az egymás fölött és mellett elkülönülten álló létszférák. Kornis szavaira utalva: van-e mód arra, hogy az emberiség történelme az emberiség szellemi részvételével történjen?

E néhány összetartozó írásban nagy nyomatékot kap az egészre irányuló gondolkodás rekonstrukciója, illetve a profizmussal szembeni ellenérzés is. Ezek valódi tétjét és kontextusát pedig szintén az előbbi kérdés jelezheti. A profizmus úgy jelenik meg itt, mint a szellem használati értéke, mely magát a szellem egészének tudja. Ebben az értelemben mindenféle profizmus a világban levő szakadást erősíti, mivel képtelen a kommunikációra: gondolat, mely elég önmagának, önműködő mechanizmus, hiánytalan működés; ám épp ezért nincs is saját arca, nincs személyessége. A profi a részt egésze avatja, a szakmát létté. Az ottlik „létezés szakma” viszont az egészről való tudást jelenti.

Az egészről való tudás ugyanakkor mélyen összefügg a kimondhatatlannal, ami nem valami nyelvi korlát csupán, hanem lényegibb határt jelöl bennünk. Ami azt a kérdést veti fel, hogy mi jellemzi azt a beszédmódot, melyben az egész megjelenik, mi ennek a megjelenésnek a formája? Az egészről ugyanis nemigen mondható más, minthogy *tudunk* róla, s tovább, hogy *van* egész. Az egész állításának sajátos ereje mindig abban van, ahogyan árnyékot vet, rávetül mindarra, ami rész csupán, és ekkép-

pen szerénységre inti. Az egész tehát mindig hiányával van jelen. Róla aligha mondható valami: *az egészről nem beszélhetünk – az egész beszél rólunk.*

Mindez azt is jelenti, hogy az a gondolkodás- és beszédmód, melynek kényszerítő erejéről a *Hasbeszélő* írásai is tanúskodnak, nagy arányérzékeny igényel. Ennek a beszédmódnak mindig van egy bizonyos feloldhatatlansága, ami nem homályosság, hanem a mondás akarása, a személyiség – mondjuk így – elmozdíthatatlan súlya, hitele. Azokat az írásokat, melyeket eddig említettem, többnyire éppen ez jellemzi.

Az antológia néhány írása ugyanakkor nagyon élesen veti fel e beszédmód problémáit, nehézségeit is. Mindenekelőtt Sugár János és Peternák Miklós írásainak elkövető túlfeszítéseire gondolok, melyek az antológia mélypontját jelentik. A túlfeszítés mint az értelemadás túlmozgása mindig abból fakad, ha az észrevétel igazságának – egy, akár figyelemreméltó, „igaz” gondolatnak – formai önállóságot adunk, mintha valami különálló igazságra, az egész igazságára vonatkozna (ez tehát éppen ellentétes az „egész”-re irányuló gondolkodás előbb jellemzett negativitásával). A túlfeszített gondolat igazságigényében mindig van valami agresszivitás; nem is más, mint az önfeledten habzó tudat elszabadult, féktelen monológja. A túlfeszítés arról tanúskodik, hogy semmivel sem vagyunk oly készségesek, mint saját gondolatainkkal. Minden gondolat, ami eszünkbe ötlük, valójában meglepetés számunkra. Ebből azonban nem az következik, hogy akkor becsüljük is meg őket, hanem hogy ne becsüljük túl. Hogy ne engedjünk mindig a gondolat, a szavak kísértésének, nehogy a kimondhatatlant összetévezzük az érthetlennel.

Amiképpen a *Hasbeszélő* írásaiból is kiderül, a párbeszéd kultúrája nyitott az ismeretlenre, amennyiben a felek nyitottak a másokra. Az ismeretlen azonban nem csupán a másikat jelenti, hanem önmagunkat is: a párbeszéd mindig saját ismeretlen lehetőségeinkkel szembesít. Ezért egész, több, mint a beszélők szava. Végso soron azonban a hiányzó, az eltűnt otthon, közösség minden korunkbeli párbeszéd nagy ismeretlene. (*A Bölcsész Index Antológiája, 1988*)

HÉVIZI OTTÓ

LÉTEZÉSSZAKEMBEREK — HALÁLTANONCOK

Mauzóleum. „A halállal való foglalkozás”.

A „véges és eszes lény” javíthatatlanul vigaszra szorul. Mi mást tehetne: egymásra vonatkoztatja értelmét és halálát – halálracionalizálását folytat: vigasztal. A halálracionalizálásnak viszont sem a létmódja, sem pedig a rendeltetése nem kerülheti el, hogy ne terjeszkedjen ki azon a területen túlra, amit még értelmünk birtokának, az ellenőrizhető dolgok világának tudhatunk. Mert számtalan mitologikus „értelmezés” ellenére, legalábbis kétséges, hogy a halál és a ráció egymásra vonatkoztatható-e, nem beszélve arról, hogy vajon a halálracionalizálás ténylegesen segít-e rajtunk – akkor. A vigasztalás nem az „akkor”, hanem az „addig” műfaja, s az egyik legmélyebben gyökerező szükségletünknek felel meg: világ- és önértelmezésünket úgy formálni és úgy „működtetni”, hogy belekomponálható legyen végeességünk – önmagában elhelyezhetetlen – ténye.

A vigasztalás *rálátást* jelent a halálracionalizálási eljárásra – belátva önnön illetékességének határát, a biztosnak vélt „megoldás” göggyének letörését, ha a végső pillanatra és az azt követőre tekint. De ezt a határt nemcsak az elpusztulás „akkor”-ja húzza meg, hanem az a „most” is, amelynek terét elgörbíti és visszafordítja magába a halálfélelem szavaknál erősebb gravitációja. A „tettenérés”, a „kataton alkonyat”, a dolgokra *rámeredő* tekintet. Az arc előtt elhúzott „vastag fekete paraszt-kendő”. Ott nincs vigasz, de csak általa van vigasztalás. Az Írás úgy tartja, hogy ezt az elnémulást, bénító ürességet átélte a Nagy Vigasztaló is, a getsemáni kert rezzenetlen és „mindenektől elhagyatott” éjszakájában. Hogy így volt-e, az természetesen felesleges kérdés – Jézus halálfélelme éppúgy tanúk nélküli időbe ágyazódik, mint megkísértése és feltámadása. De éppen ezért, számomra többet mond a kérdés megfordítása: miért volt *szükséges* nekünk, Ige-hallóknak és történet-teremtőknek, hogy az utolsó éjszaka tanúk nélküli ideje, ez az „üres hely” kitöltessék a halálfélelem meg tapasztalásával és legyőzésével. A vigasz szelíd erődemonstrációja: a számunkra legdermesztőbb, legnémiőbb kérdések éjszakájába helyezni a Megváltót – hogy ezzel kapjon hitelesítést az a vigasztaló erő, amellyel végül is teljesíthető az örökké-felfoghatatlan, a *jóváhagyás* gesztusa: „legyen meg a te akaratod”. Keressük a halál belső jóváhagyását, hogy legalább egy időre el tudjuk hagyni az életben – hogy földi helytartója, a „félelem és reszketés” bénultságra ne vegyen erőt rajtunk.

A halál jóváhagyásának életfontosságú szükséglete csak akkor tudná megtartóztatni magát a hittől, ha ezt a jóváhagyást nem *előre* kellene megadnunk. A legsúlyosabb paradoxon azonban éppen ebből fakad: ha a halálracionalizálási eljárásokban (csupán) vigasztalást látunk „megoldás” helyett, akkor az képes-e még vigaszt nyújtani? Vagy tudomásul kell vennünk a „végső kérdések tudományának” határozatlansági relációját, aminek Heisenbergje talán Kierkegaard volt – vagyis, mint ahogy nem lehet egyszerre megmérni az elektron sebességét és tömegét, a halálracionalizálásban sem lehet *egyszerre* átvilágítani a pusztán vigasztaló jelleget és fenntartani a vigasztaló rendeltetést. „Vagy-vagy”; ha ebben döntést akarunk, akkor a romantika egyik legfőbb dilemmájához, a hit és a reflexió (irónia) szembesítéséhez jutunk el „újra”, ha viszont nem – akkor csak az kérdés, hogy kultúránk minden felhajtóerejével szemben meg tudunk-e állni *itt* bizonyosságok posztulálása nélkül.

A Mauzóleum a *döntés* lehetőségét keresi. Úgy ad rendkívüli igényes, széles spektrumú összeállítást a halálírodalom dokumentumaiból, a halál különféle „tudományos és művészeti megközelítéseiből”, hogy az végül is egy határozott művészet-felfogást és művészeti gyakorlatot állít *szembe* a halállal. A szerkesztők (Adamik Lajos, Jelenckzi István, Sükösd Miklós) bevezető írásai nem tesznek említést erről a (kötet utolsó negyedében mind nyilvánvalóbbá váló) „deklaratív” jellegről, holott az a szerkesztési elvek között semmiképpen sem játszhatott elhanyagolható szerepet. Mindez nem érinti a szerkesztés igényességét, amely különös gonddal tartotta szem előtt, hogy a halálírodalom különböző aspektusú műveinek mind szélesebb skálája kapjon helyet a válogatásban, a mitológiától a kultusztörténeten át a temetkezésig, a pszichológiától a misztérium-színházig. Ez a nyitottság megmutatkozik abban is, hogy az összeállítás jól demonstrálja a halál megítélésével kapcsolatos „érték-tipológia” változatosságát (és ugyanakkor egy-gyökerűségét), a halálrettegést és haláldicsőítést, a halál kultuszát és „közömbösítésének” különféle módozatait. Az aspektus-gazdagság és az értéktipológiai változatosság mellett a harmadik szerkesztési elv azt a célt tűzte ki, hogy az írások a tematikus kapcsolatokat nem metszve át) az „idő tenaelve” (Adamik) mentén is elrendeződjenek. A szerkesztés színvonalát dicséri, hogy ezek az egyáltalán nem kisigényű elképzelések érvényesülni tudtak a kötetben.

Az összeállítás *tematikai* szerkezetéről azonban nem egészen az a kép rajzolódik ki, mint amit Sükösd előszava ígér. Ez ugyanis azt sugallja, hogy a válogatás nem kíván mást, mint *körképet* adni a halál kérdésének különféle, egymással egyenrangú megközelítési lehetőségeiről – holott a kötet egészének tematikai rendezőelvét korántsem az aspektus-semlegesség határozza meg. A Mauzóleum ugyanis két, jól elkülöníthető egységre tagolódik, s a körkép-jelleg csak a terjedelemnek mintegy háromnegyedét kitevő első részben uralkodik (a temetkezési „fejezettel” bezárólag). Gottfried

Benn esszéjétől, *A modern éntől* kezdve azonban az áttekintésről egyre inkább áttevődik a hangsúly a „programadásra”. Természetesen nincs szó semmiúle manifesztumról, csupán arról, hogy a beválogatott írások, illetve a bennük megidézett alkotók és gondolkodók (pl. Nietzsche, Benn, Hajas, Beuys, Grotowski, Hermann Nitsch) egy olyan művészetfelfogás dominanciájáról tanúskodnak, amely nemcsak azt vallja, hogy „a művészet az utolsó metafizikai tevékenység az összeurópai nihilizmuson belül”, hanem azt is, hogy ez a rendeltetés a *ritusban* teljesezhet be. A kötet „formaelvének” belső megalapozottságát nyilvánvalóan az dönti el, hogy e két egység között szerves-e a kapcsolat vagy sem, kölcsönösen igazolják-e egymást vagy sem.

Az első részből szólva: úgy látom, hogy ennek meghatározó szellemi irányát két vonulat szabja meg. Egyrészt az, hogy a halált, az újra és újra magyarázatra váró fölfoghatatlant mindig saját „életvilágunk szabályozói” szerint kódoljuk át, s így adjuk meg lényegi jegyeit. Nem egy ismeretlen hatalomról tudunk meg egyre többet, hanem annak örök ismeretlenségét használjuk föl arra, hogy egy olyan konzisztens „magyarázathoz” jussunk, amely leképezi életvilágunk sajátosságait és egyben elősegíti természetes vagy kívánt működését. Életünk *szerint* fogjuk fel a halált – oly módon, hogy ezzel a projekcióval a halál mindennél hevesebb magyarázatigényének szele befogható legyen saját sorsalakításunk vitorlájába, s mintegy igazolja annak az iránynak a helyességét, amerre hajózunk. Gyászosan csekély elégtételünk persze, hogy a halálnak mi vagyunk kiszolgáltatva ugyan, létértelmezésünknek viszont ő...

Ennélfogva a kötet tipologizáló írásai fenomenológiai jelentőségre tesznek szert: szemléleti kereteket és eljárásokat tárnak elénk, amikkel ezt a megújuló átkódolást végrehajtjuk. Közéjük tartozik Horváth Zoltán írása (amely – nyitva a válogatást – azonnal középpontba állítja ennek a látásmódnak a karakterét) és Eliade fontos tanulmánya (*Bevezetés a halál mitológiájába*). Mindkettőben döntő szerepet kap a halál fölfoghatatlansága mint immanens határ s ugyanakkor létértelmezési lehetőség: „A halál elképzelhetetlen” – írja Eliade –, „hacsak nem kötődik valamilyen úton-módon egy új létformához, mindegy, hogy milyenhez: lehet az a létezés utáni lét, újjászületés, reinkarnáció, a szellem halhatatlansága, vagy a test feltámadása.” Ezt a vonulatot viszik tovább Dömés Kristóf, Várkonyi Nándor és Vargyas Gábor írásai – az alvilág, a kigyó, illetve a halál eredet tipológiai vizsgálatával. Különösen Vargyas munkája (*Mitoszok a halál eredetéről*) teszi világossá a halál fölfoghatatlanságának alapvető létértelmezésbeli szerepét: a halál eredetét magyarázó mitoszok három típusában ugyanis az ember statusából fakadó legfontosabb szellemi szükségletek öltönek testet: az ontológiai, az etikai és az antropológiai létértelmezés. Ez azt jelenti, hogy a három mítosz-alaptípus („tisztá” formájában) vagy két szembenálló hatalom harcára vezeti vissza a halál eredetét, vagy valamilyen emberi vétekre, mulasztásra, vagy pedig az ember teremtésével-keletkezésével együttjáró alapvető létmeghatározottságra, elsősorban a nemiségre. A tipologizáló írások tapasztalatát elmélyíti az ezt követő tematikus blokk, amelynek tanulmányai a halál és a *történelem* kapcsolatát állítják előtérbe, valamint azt, hogy a halálképzetek történeti helyi értékkel (is) rendelkeznek és bizonyos fokig alávették a történeti változásnak.

A kötet első részének másik vonulatát talán ez alá a cím vagy meghatározás alá lehetne rendelni: a *gyázmunka* nehézségei. Saját halálunk bekövetkezésének bizonyosságát és mások halálának fájdalmas tapasztalatát valamilyen módon fel kell dolgoznunk ahhoz, hogy egzisztálásunk képességét fenn tudjuk tartani. A „progresszív gyász” (Polcz) előtt azonban szinte felmérhetetlen akadályok állnak, részben lélektani, részben világszemléleti okokból. (A korábban már említett „mélyebb” – lételméleti – okot azért nem sorolom ide, mert a gyázmunkát olyan fogalomnak tartom, amely adottnak veszi, hogy a halál tényének feldolgozásában az ember „csak” *relatív* sikerre számíthat – vagyis nem lépi át azt a másik tény, hogy a halál per definitionem fölfoghatatlan.) A lélektani nehézségek, amikkel Polcz Elaine mellett részletesen foglalkozik Hilarion Petzold terápia-leírása is, nemcsak abban gyökereznek, hogy a haláltól való félelem, valamint a haldoklóval és a halottal szembeni tehetetlenség, sőt viszolygás (bűntudatos) *átélése* bénulttá teszi az embert a gyázmunkára, hanem abban is, hogy a halottól való természetes elszakadást gyakran lehetetlenné teszi *saját*

életproblémáink megoldatlansága. Mert, tudjuk, van pótolhatatlan veszteség, de van olyan veszteség is, amelyet saját életünk elvesztettsége növel pótolhatatlanná. Az, akit elvesztettünk, olyan értékek letéteményesévé magasztosul utólag, amiktől lehetetlen elszakadnunk – s ezzel ugyanakkor lehetetlenné válik az is, hogy valódi személyességében, megismételhetetlen egyedülvalóságában *örizhessük meg* őt. Élő és holt egyaránt elveszti saját arcát az örök búcsúzásban, s így a progresszív gyász hiánya szuverenitásuk közös vesztesége: az emlékek idejébe fagyva már nincs *kire* emlékezni és nincs, *aki* emlékezzen. A néphit bölcsessége ezért könnyíti meg az elszakadást, mikor azt mondja, hogy „nem szabad túl sokáig siratni a halottat, mert vizes lesz az inge és nem tud aludni, nem lel nyugtot a sirjában”. Azt hiszem, a gyászcserzés kollektivitása (bármennyire is ez vonzza magára figyelmünket ma már) nem fedheti el, hogy az elsődlegesen személyt véd, élő és holt *embert*, és nem valamilyen kollektívumot – közvetlenül.

A gyászszertartás rítusa (s így a temetkezés módja is) a gyászmunkát szolgálja, tradíciója megfellebbezhetetlen a közösség számára. A temetkezéssel foglalkozó írásokból az tűnik ki, hogy a modern indusztriális társadalom és kultúra legfeljebb vágyakozva tekinthet pl. a közép-amerikai halálkultuszra, amely – megőrizve az indián halálsemleket lényegét – „a halottakra barátsággal és jó kedéllyel tud gondolni” (Főzy), illetve vágyakozva tekinthet *vissza* saját középkorára. Amellett az utóbbi évtizedek mind nyilvánvalóbb tapasztalata az is, hogy kudarcba fulladt az a kísérlet, amely egy szocialistának mondott „új mitológia” és rítus révén igyekezett ezen a téren is homogenizálni a társadalmat. Ennek az ideológiának a vallásos karaktere és eszkatológiája jóval brutálisabban járt el másfajta nézetrendszerekkel és rítusokkal szemben, mint egykoron a keresztény egyház – s talán nemcsak azért, mert a kizárólagos hatalomgyakorlás huszadik századi technikai feltételei összehasonlíthatatlanul alkalmasabbak voltak erre. Hogy a jelenlegi temetkezési gyakorlat is csak származás és megalázó szegénységgel képes a „toleranciára”, azt jól illusztrálja egy példa Halasy Márta írásából (*Polgári temetések 1980-ban a Farkasréti temetőben*): a kb. 15 percig szóló temetői gépzene alkalmazása esetén, mindössze három zeneműből lehet választani – Chopin: Gyászcserző a b-moll szonátából; Munkásgyászcserző; Fel vörösek, proletárok!

A gyászmunka nehézségeinek világszemléleti oka éppen a *valódi* tolerancia akadályaira vezethető vissza. „Nem tudunk már meghalni. Nem tudunk már temetni” – írja a kötet elején Jelenczki; valódi rítusok nélküli korban élünk, jelenlétünket veszítve – temetetlenül. A rítus halála, közösség hiánya, jelenlétvesztés, atomizáltság: a temetkezési „fejezet” írásai, úgy vélem, ezt a paradigmát voltak hivatva előtérbe állítani. Ha ez így van, akkor azt kell mondanom: számomra a szöveg egészen más úton járt és más következtetésekhez is vezetett.

A preindusztriális társadalom többé-kevésbé homogén eszmevilága és ritualitása megszűnt – ez a tény azonban értelmezhető az újkor adottságaként is, amit valahogyan tudomásul kell venni, és értelmezhető *veszteségként* is, amit valahogyan pótolni kell. Úgy látom, a kötet az utóbira szavaz, a rítus-teremtő és a létezés autentikussá tevő művészet igényével. Az első út azonban göröngyösebb és (ellentétben a másikkal, amelyen az utóbbi kétszáz év alatt már járt néhány expedíció) *csaknem* járhatatlan. Ha azt hisszük, hogy az ősközösségi mitológia és rítus általános és kötelező érvényének megszűnéséből az elszigetelt, kommunikációra képtelen egyének halmazának Istentől elhagyott világa következik – akkor ez az indukció ott hajt végre egy egyszerű kivonást, ahol nem lehet. Mert valójában egy antropológiai redukcióval *védi meg* az egykori világrend-közösséget, amely a szemléletek belátott különbsége miatt tarthatatlanná vált. Ha a közös értéktételezés hiányát kell tapasztalni, akkor kivonja az emberből a társias jelleget is – holott csak az egykori vallásemlekmény alapján lehet a különemléseket tragikus vagy bűnös szünetességgé stilizálni. A teljesen elszigetelt és jelenlétét veszített ember *konceptiójának* realitása pontosan annyi, mint a gyök mínusz egyé, de egy olyan műveleti sorban, mint amilyen a mi erősen dualista és üdvörtörténetre hajló kultúránk, értelmesen lehet számolni vele. Az ember mindenkor különböző természetadta közösségek és korporációk tagja, részese – s a modern kor

emberének különleges és kiölhetetlen tapasztalata „*csupán*” az volt, hogy rá kellett látnia az „egyedül igaz” világmagyarázatok (és rítusok) egyáltalán nem szolid bőségére, és hogy át kellett élnie a különböző hagyományrendszerek (és rítusok) közötti *gyakori* határátlépését. A kérdés éppen az, hogy két és fél ezer éves szellemi tradíciónk meghatározó keretei s eljárásai, amelyek más létérzékelés szülöttei, rugalmasak-e annyira, hogy mindezeket a tapasztalatokat át tudják fogni. Visszatérve a gyászritussal és temetkezéssel foglalkozó írásokhoz – nem a rítus hiányának vigasztalansága a kérdés tehát, hanem az, hogy a rítusok egyidejű jelenlétének tudása és tolerálása mellett vigaszt tud-e nyújtani *valamelyik*. Ily módon a halálracionalizálást tipologizáló és a gyászmunka nehézségeivel foglalkozó vonulat egy irányba mutat, s ezzel *túlmegy* az abszolútumhiány – atomizált, jelenlétét veszített individuum szemléleti keretén: az embert mindenkor korporációkban látja, az abszolútumok állandó újratekintésében rejlő örök relativitást pedig *átvilágítja*.

Rátérve a válogatás második részére: a kötet szerkesztői abból indulnak ki, hogy a „halállal való foglalkozást” létezésünk *inautentikusságának* felismerése teszi halaszthatatlanná. „Halálkultúránk – írja Jelenczki –, mely valaha oly szoros kötődésben állt az isteni és világi hatalmakkal, oly természetes módon helyezte elmúlásunk tényét a kozmosz körforgásába, hiányzik újkori életünkben csakúgy, ahogyan mai életünkben hiányzik Létezésünk. Emberi történetünk egyre távolodik a megélt Haláltól, mely mindig teljes életet követelt.” Maga a könyv (sőt, a könyvsorozat terve) is halál elleni tett: „halálszerkesztés”, „tettkényszer, menekülés; halál ellen halálhoz” (Sükösd). Kornist, Bódyt és Konrádot idézve, mindez áttűnik a középeurópai „világállapot” halállal eljegyzett, őszí tájképébe – s ezzel „újkor” és régió, egzisztencia és kötet szerkesztés egyetlen kört alkot, amelynek középpontjában ez áll: „Halódunk önmagunkban békétlenül, s mindez kevés ahhoz, hogy magunkra vegyük az Élet Létezését, mely egyben a Halálé is.” (Jelenczki)

A második részt indító Benn-esszében hangzik föl először az ígéret szava – benne lép színre először az *újdionüszia* gondolata: „Semmi habozás, semmi kétség: a fennsíkon az Éjjeli Lény jár, fenyővel hajában, a Bikaalakú, a Lomb-takarású, im utána hát, im meglendül a fej, im párlattá a kendert, im a tiszta, vegyítetlen italt –: és im már bor s méz a folyamokban – im: rózsák, Szíriából – im: gabona erjed – imhol a nagy éji óra, a bódulaté, az elmosódott formaké.” A művészetet és halált átfogó ritualitás útjának végén pedig Hermann Nitsch kötetzáró írásai állnak, akinek „orgienmysterien theater”-je a drámát az újdionüszia létünnepévé kívánta avatni. A határpontokat látva nem véletlen, hogy egy Dionüszosz-ábrázolással zárul a kötet. Ezt az útírányt egyébként előlegezte már a válogatás, mégpedig az első fejezet *ellenpontosító* szerkesztési módjával, amely „provokálva” szembesítette a szent halottaskönyvek dalamkincsét a hullaleírás szenvtelen dikciójával.

A válogatás második részében megváltozik a szerkesztési eljárás is, mert a tematikailag „tömbszerűsítő”, illetve ellenpontosító technika helyett inkább a *politónikus* szervezi az írásokat. A bennük felhangzó és egymást erősítő domináns szövegeket röviden így lehetne jellemezni: – a modern én kiszolgáltatottsága (megnyomorítottsága) és aktivitásigénye, ami pl. fontosnak tartja azt is, hogy a halállal való szembesülés része legyen a politizáló tudatának [Benn, Virilio-interjú stb.]; – életünk semmibe-ágyazottságának alapvető, sorsfordító tapasztalata [Isztray, Kelényi, Hajas]; – a modern kori művészet átitatottsága a halálélménnyel, kifejezve azt, hogy a társadalmi és személyes létintegritás a legmélyebben veszélyeztetett [Bencés, Turcsány]; – a halálélmény és a végletes kiszolgáltatottság provokatív tudatosítása, mint a modern művészet metafizikai státusából következő feladat [Szentkirályi, Hajas, Tábor, Adamik stb.]; – a színház kitüntetett helye a művészetben, mint annak a rítusnak a kerete, amelyben demonstrálható, illetve megvalósítható az élet „megtisztítása”, intenzitásának felfokozása [Kantor, Grotowski, Bóna, Nitsch]. Ez az áttekintés természetesen elnagyolt, de talán jelzi azt, hogy a válogatás a művészetnek közvetlenül sorsalakító szerepet szán: a mű megformáltságával, egyáltalán tárgyiságával szemben az életet felfokozó rítust részesíti előnyben. Más szóval az iróniával és a formaértékek

szuverenitásával szemben a rítus „létünnepében” megvalósuló közvetlen „lélekformálás” jelöli ki (újra) a művészet rendeltetését.

Ez a felfogás csak *részben* osztozik az avantgarde és a performance-művészet törekvéseiben, egyaránt túllép ugyanis az előbbi *műtárgyeszményén* és az utóbbi lényegét alkotó önáldozat provokatív mártíriumán. Utal erre Adamik is (*Az egy Erő-sza*), mikor azt írja, hogy az „elszemélytelenítés-elfojtás-eltemetés” civilizációs botrányára részben a konformizmus, részben („a futurizmustól az akció és a performance-művészetekig terjedő korszakban”) a lázadás, a provokáció volt a válasz, majd így folytatja: „Ezek az utak – jórészt önkommercializációjuknak, de nyilván egyéb okoknak is köszönhetően mára kifutották magukat. Maradandóbbnak bizonyult az az irányzat, amely a valósággal valahol az ábrázolás és a provokáció közötti úton keresett kapcsolatot, amelynek lényege talán a rámutatás, a jelzés, s amelynek történetét Joseph Beuys neve fémjelzi.” Ez az út vezet, Adamik szerint, a *műteremtés* mint rituálé megtisztító, felszabadító ünnepéhez: ebben manifesztálódik a halállal szembeni formaadás kényszere. A Mauzóleum ennek a rituálénak az emlékműve.

Nem tagadom, kétséges számomra (különösen a Nitsch-írások kiemelt helyét figyelembe véve), hogy vajon az élet „megtisztítójaként”, felfokozójaként felfogott művészet átlépheti-e a befogadó szuverenitását és a műtárgy formavilágában elérhető tágasságot (aminek belső ellentétét a performance végsőkéig feszítette *csupán*), fölé rendelve a „létünnep” – szelidebb vagy orgiasztikusabb – közfelszabadító terápiáját. Azt hiszem ugyanakkor, hogy ez *másodlagos* szempont a kötet megítélésében. Ha meg akarom válaszolni azt, hogy a válogatás két nagy egységének szellemi iránya (pontosabban: az, aminek belátására indít) miért tűnik számomra egymással *ellentétesnek*, akkor azt kell mondanom: azért, mert másról beszélnek. A halál mint felfoghatatlan *élettény* és a halál mint a jelenléthiány *szimbóluma* – más síkon fekszik. Egyásra vetítve nem töltik ki a másik üres helyeit, ellenkezőleg, éppen azt világítják meg mindennél erősebben, ami saját síkjukon kitölthetetlen. A halálracionalizálás és a művészet „metafizikai tevékenysége” egyaránt vigasz-kísérlet, de egymásra vonatkoztatva nem erejük adódik össze, hanem *esendőségük* közössége lesz láthatóvá. Ezért hangzik Hamvas, Várkonyi és (bizonyos fokig) Grotowski szelidebb-halkabb hangja némileg disszonánsnak az újdionüszia kórusában. Mert Hamvas írásának (*Mourez en silence*) rezignáción *túli* szavaiban, mintegy összegezve a halálirodalom tapasztalatát, benne foglaltatik az is, hogy végső soron az esztétikává *érlelt* halálracionalizálás sem több, mint vigasztalás: „Éljetek közösségben és egyedül kell meghalnotok. Éljetek vidáman és haljatok meg csendesen.”

A halál életünk legnehezebb feladata, mondja Montaigne, mert itt a tapasztalat nem siet a segítségünkre: „Gyakorlattal és tapasztalattal védekezhethetünk fájdalom, nyomor és más balesetek ellen; de a halált csak egyszer gyakoroljuk, s mindnyájan tanoncok vagyunk a színe előtt...” Ezért nem kudarc a Mauzóleum nem-egységes formaelve, ellenkezőleg, *hiteles* emlékműve a haláltanoncokat, valamennyiünket megkísértő reménység, hogy a halállal szemben mesterlevelet lehet szerezni. Az „anyag” nemcsak a formaelv-divergenciával állt *szelíd* bosszút ezen a szándékon, hanem azzal is, hogy (végső soron) a halállal szembeszegezett, műtárgyat negligáló rituálét egy műtárgy-memento, maga a Mauzóleum *kénytelen* dicsérni. A kötet rituálét vall, miközben „halálszerkesztés” jegyében épül – egy emlékművel hagy jelet magáról az elmúlás egyetemességében. Egy mauzóleummal, amely titokban azt is megvallja készítőiről, hogy éppen a létezésszakemberek a legtehetségesebb és legszomorúbb haláltanoncok. (*A Bölcsész Index Antológiája, 1988*)

„LÉLEK”-ZETEK

Recenzió és meditáció

„A recensio szükséges gonosz.”

Berzsenyi Dániel

Irodalmunk mai ege alatt – túlszigázott lenne ez a hasonlat, ha a sötét, csillagos égre utalna – szaporodnak az alkotói csoportok, az irodalmi antológiák, a kollektív revűk, kovácsolják új folyóiratok terveit, amelyek remélhetően jelentkezni is fognak szép számmal. Így hát szellemi dolgaink közé fel kell venni a közöttük való tájékozódás feladatát is, álláspontot alakítván ki róluk, és igyekeztén kritikailag is értelmezni a korábbi, szoros kötöttségekből némileg megszabaduló irodalmi élet jelenségeit. Ez persze oda vezet, hogy az ember elmélyülni kész olvasói mérlegeléssel igyekszik megragadni a kollektív produktumok jellegzetességeit, és próbálja gondolatilag és esztétikailag értékelni őket. Ha ez a feldolgozás kellően mértéktartó, akkor azt sem téveszti szem elől, hogy az áramlatok – áramlatok, és hogy a kollektív sodor – átlagsodor. Biztatásul talán csak az szolgálhat, hogy biz’ nemcsak a folyó sodorja a csónakot, hanem ez is amaszt – ha csak kicsiny mértékben is. Ám ha ki-ki – saját ízlésének és gondolatjárásának megfelelően – komolyan értelmezi az irodalmi demokratizmus manapság gyakran emlegetni hallott elvét, akkor aligha helyénvaló, ha alkotói csoportok, „iskolák”, kollektív publikációk számszerű szaporodása – csak úgy, magában – örömmel tölti el. Ez még csak az irodalmi élet „számтана”, bár erre épül fel a magasabb matézis. Jó lenne idejekorán minőségi szempontokkal – s mind többel – gazdagítani az új szellemi terepet.

Az immár két kötettel jelentkező *Lélegzet* azért is rászolgál erre, mert a háttérben álló kör, a Magyar Írók Szövetsége Örley István Baráti Körének irodalmi fel fogása komoly szellemi álláspontokat ígér. Az alábbi megfontolásokhoz némi személyes hevület perdülete is társul – a recenzort ugyanis barátságos emlékek fűzik a „lélegzetesek” korai színrelépéseinek pár alkalmához, és talán ennek jegyében esett meg, hogy a *Lélegzet* 2. megjelenésekor rendezett irodalmi est rövid bevezetésére is éppen őt kérték fel. Ez persze nem jelentheti azt, hogy véleményünk kifejtésében lemondjunk a tárgyilagosság igényéről.

Bevezetésül pár szót kell szólni a JAK-füzetek sorozatában 1985-ben első ízben, majd 1987-ben (az MTA–Soros Alapítvány támogatásával) önálló kiadásban, második változatban közreadott *Lélegzet*-antológiák előzményeiről és kapcsolódásairól. Az írói csoportot Györe Balázs, Rácz Péter, Tábor Eszter és Tábor Ádám alapították még 1981-ben, de körük hamarost kibővült, és e fejlemények során Miklóssy Endre is a kollektíva szervező tagjai közé került. A kötetes gyűjtemények szerkesztői is első sorban közülük kerültek ki. 1985-ig felolvasóesteket szerveztek és rendeztek, melyekre a modern magyar irodalom széles köréből hívtak meg alkotókat közreműködőként. Az Örley-kör tagságának számottevő része is ezekből a „vendégszereplőkből” verbuválódott. Az irodalmi, baráti kör laza szerveződése a rendszeres csoporttalálkozásokon, beszélgetéseken túlmenően – a magyar szellemi élet még szélesebb köréből invitálva meg embereket – egy-egy dunai hajókirándulás keretében zajló programokkal is jelentkezett.

Szellemi irányultságukról, bizonyos tradíciókat megújítani és továbbvinni kívánó szándékukról Örley István nevénél talán többet mondanak a régi *Lélegzet*-estek közül a jeles alkotók életművét idéző „számok”, az időszak jellegű „irodalmi folyóhang-

zat"-ban a 80-as évek elején előadott Ottlik-, Weöres-, Hamvas- és Fülep-programok. S bár a két előbbi név is beszédes abban a tekintetben, hogy a modern magyar irodalom kitűnőségei közül kik azok, akiknek az oeuvre-jét közel érzik magukhoz – itt kell megemlíteni azt is, hogy Mészöly Miklós igen fontos a számukra (is): az Örley-kör tagja, a második antológiában írásával is szerepel –, a két bölcselő életművének, tradíciójának hangsúlyozása azonban még jellegzetesebb támpontul szolgálhat. Legalábbis segít abban, hogy a tárgyalandó kiadványokat a jelen szellemi életének térképén elhelyezhessük. Hamvas Béla és Fülep Lajos kapcsán még azt a distinkciót is meg lehet tenni, hogy a fülepi gondolatok visszhangjait is meg lehet ugyan találni náluk (elsősorban a művészetsztéta Miklóssy Endrénél), a „Hamvas-renaisszánsz” – bár ezen az ügyön egyre többen szorgoskodnak – kiváltképpen az ő törekvéseik tengelyében áll.

A korábbi csoportos bemutatkozások után megjelent antológiáknak az elnevezése – a „Lélegzet” – két metaforikus esszéfordulatra megy vissza: Ferdinand Ebner megfogalmazására, aki szerint: „A szóban egyesül a szellem és az élet. Élni annyit, mint lélegezni, a szó pedig megformált lélegzet”, és Allen Ginsbergnek a költészet erejéről és gyengeségéről Belgrádban tartott előadásából a nyitógondolat: „A költészet ereje a lélegzet, ahogy mi lélegzünk. A lélegzet szó a latin spiritus vagy in-„spiratio” szavakra utal...”. A vallásos jellegű egzisztencialista nyelvbölcséletéről ismertté lett osztrák költőfilozófus meg a radikális neoavantgárd amerikai lírikus neveinek párosa már a mottószerű program-gondolatoknál is jelzi, hogy a *Lélegzetek* szerkesztői szélesen rajzolják ki szellemi horizontjukat, világirodalmi tájékozódásukra, forrásaikra – úgy tűnik, a hazaiakkal egyenlő, ha nem nagyobb hangsúllyal – óhajtván ezáltal is rámutatni.

Irodalmi antológiával – vagy almanach-hal, évkönyvvel, más periodikával – a nyilvánosság elé lépni persze sokféle indítékból és céllal lehet. A leggyakoribb az az eset, ha fiatalok, de legalábbis a nyilvános alkotói érvényesülés színtereire törekvők – kellő ízlés- és nézetbeli kohézió esetén – jelentkeznek így, abban a reményben, hogy „sokszintű csoportegyeniségükben” vívhatják ki elismertetésüket. A *Lélegzetek* kötetekre ez áll is, meg nem is, hiszen a „magot” képező alkotók, ha egészen ifjaknak nem is nevezhetők, de többségükben egy-két kötetrel már jelentkezhettek, szellemük, alkotói törekvéseik érettek. Csakhogy a gyűjtemények nem nemzedéki antológiák, még ebben a megszorító értelemben sem, lapjaikon ugyanis – a generációs közösséget látványosan keresztül metszve – szép számmal jelennek meg érett, nagynevű írók is, és mert a szerkesztők egy lelki, szellemi egyetértés szándékával célozzák meg az együttes publikációt. Hogy ez mit fed, és hogy valóban érvényesül-e az egység, az egyetértés, arra később próbálunk válaszolni, előbb még egy fontosnak mutakozó körülményre kell kitérni. Az az „egzisztenciális megismerő irodalom” – az első *Lélegzet* előszavát idézve –, amelyre a szerkesztők apellálnak, a hivatalos irodalom számára a „tiltott”, jobbik esetben a „tűrt” kategóriákba tartozott, és csak egy-egy magányos író, sokszor heroikusan vállalt autonómiájával nyilatkozhatott meg – évtizedeken át. Az itt is szereplő „elődök” közül Mészölyt, az avantgárd marginalitásba szorított Erdélyt és Balaskót, meg a más módon peremhelyzetűnek maradt Ungváry Rudolfot szükséges itt említeni, bár a névsort ki lehetne persze egészíteni. Csakhogy a rossz emlékű „irodalompolitika” mintegy körbemettszette a hivatalosság számára nem tetsző tendenciák sokféle hajtását – bár ezt a nem-tetszést, úgy tűnik, ideológiai, esztétikai és más szempontok egyaránt motiválták –, így aztán a „pálya széle” olyanokat hozott egymás mellé, közelébe – aminek, egyébiránt, sok java is volt –, akiknél, az írói irányultság egészét tekintve, csak igen általánosan lehet a közöset kimutatni.

Talán ezért hajózza be az első *Lélegzet* előszava a benne és a következőben szereplőket (a másodikban már nincs bevezető program, csak egy igen rövid szöveg a könyv borítóján) az „egzisztenciális megismerő irodalom” már említett közös kikötőjébe, mert jószerivel ennél megfoghatóbbat nemigen tud mondani a kollektivitásukra. Illetve az, amit ezen túlmenően mond, oly merő általánosság – úgy is mondhatnánk: a modern irodalmak hatalmas földrészeket átívelő közhelye –, hogy azt aligha lehet egy literáris szerveződésnek jellegzetes arculatot kölcsönző programként felfogni.

Abból ugyanis, hogy a művész célját a „művön túl” jelölik meg, és az odavezető utat a pontos, teljes, személyes, öncenzúra nélküli „nyelvi kifejezésben” rajzolják ki, továbbá abból, hogy a nyelven át a rajta kívüleső, ismeretlen valóságot kutatják és fedezik fel – oly szélesen ivelő szellemi öblöt lehet csak feltérképezni, ahol, sokféle tájról érkezve, lehorgonyozhatnak a résztvevők. (Ha kedvük van rá. Igaz, jelen lehetnének helyettük mások is.) Hogy mindez el is lebeg az általánosságban, és hogy ez a keret túl laza kontúrokkal van megrajzolva, azzal a szerkesztők is tisztában vannak. Ezért hívják fel az olvasók figyelmét a belső irányokra, színekre: az ún. „modern egzisztenciális lírára”, a nyelvi kliséket felbontó, intellektuális posztavantgárdra – ezek a megjelölések még valamennyire megfoghatók. De mit kezdjünk azzal a meghatározással, melynek „csillagzata” alatt azok a szerzők szerepelnek, akik „az emberiség egyetemes szellemi és kultúrhagyományát használják tápláló energiaforrással új szépirodalmi művek megalkotásához, esszéik »meditációs objektumaként« vagy irodalmi elemzés bázisaként”?

Ezt a sokféleséget a kötet szerkezete is jelzi: az első gyűjteményben öt számozott fejezet alkot olyan csoportokat, amelyekben hol a tárgy, hol az irodalmi karakter, hol a temperamentum, hol pedig a szellemi irányultság sejtet közösséget a versek, prózák és esszék között; a második nemcsak tovább nem jut ennél, de a dolog még ködösebbé válik. Itt már hat fejezet van (de hiszen a résztvevő írók száma is megkettőzött); ezeknek olyan címeket adtak, az odasorolt írások valamelyikétől véve, ami sejtet, de jelleget nem ad. Két példával; a *Metaliteratúra* kifejtésében is eléggé (kép)zavaros, végig nem gondolt fogalma, vagy a *Belső hang* mint költemények és esszék közös „reklámja” – nem győz meg semmiről, csak egy álstruktúrát lebegett az adott szövegcsoporthoz fölött. (Talán csak a *Stílusgyakorlat* fejezetcím menthető a hat közül, hisz szinte mindegyik itt szereplő írás irodalmi-művészeti esszé).

Fel lehet azonban vetni, hogy elvileg, sőt példákkal igazolhatóan, egy gyűjteményes kiadvány értékét, érdekességét sok esetben nem a programja, szellemi egysége teremti meg, és hogy néha egy ilyen vállalkozás jelentőségét nem a gyűjteményben megjelenő írások gyengéi szabják meg. Az a fontos, hogy belső referenciáik: a szövegek néma dialógusa, szellemi interferenciái révén megjelenjen valami közös minőség, iz, amely mintegy összefogja az esendő különbségeket.

Észre lehet venni: a *Lélegzetek* nem elsődlegesen szépirodalmi antológiák. Annak dacára nem azok, hogy a csoport jellegadó, szervező tagjainak többsége költő, és annak ellenére sem, hogy az antológiák kiemelt műfaja a költészet – abban a tág, modern értelemben persze, mely szerint a versmű hajlékonyan fordul át egészen egyedi szövegformákba. És annak ellenére is tartani lehet ezt az álláspontot, ha tudjuk, hogy jópár kitűnő szépírói mű, írói tanulmány szerepel a lapjain. Szinte alig akad olyan írás a két könyvben, amelynek szövege mögött ki ne lehetne tapintani: a szerzők irodalmi, művészeti, bölcséleti reflexiók jegyében fogalmaznak, ami egyfelől a filozofikus, kulturális meditációnak vehető versekben ölt alakot, másfelől pedig az esszéisztika erőteljes jelenlétét vonja magával. Ez az intellektualitás inkább „irányt” és nem tételenesen megragadható „ideológiát” formáz, esztétikát pedig talán még kevésbé, inkább az tűnik szembe, hogy a gyűjteményeket szerzőként és szerkesztőként jegyző literátorok, írók – és velük együtt mások is – általános életproblémák meditatív megközelítéseikhez vonzódnak, és fontosnak látszik, hogy jónéhányan egy pszeudovallásos, neospiritualis metaforikára futtatják ki eszmélődő írsaikat. Az első, narancsszín borítós, füzetsorozati kiadványban ezek a vonások még nem domborodtak ki erősen, vélhetően azért, mert K. Jakab Antal Beckett-esszéje, Balassa Péter *Meghívás közben* című dramatikus okfejtése, Ungváry radikális prózája, Erdély és Balaskó, illetve Marno és szerzőtársainak erős szövegei formálhatták ki az olvasó számára az összeállítás pilléreit, ami még árnyékba vonhatta azt, ami már a kötetben is ebbe az irányba mutatott.

Az, hogy az „európai kultúrhagyomány”-nak az előszóban adott, kissé fellengzős megfogalmazása mit fed, meg hogy a „lélegzet” inkább „lélek-zet”, tehát hogy az itt jelentkező irányzat a transzcendens felfogású „spiritus”-ra teszi a hangsúlyt – mind ez a maga konzekvenciáival a *Lélegzet* 2.-ben válik elég világossá.

Ez a neospirituális felfogás ugyanakkor a gyűjteményben szereplő írók egész sorától távol áll (Mészöly, Balaskó, Szilágyi Ákos, Kornis, Molnár Miklós, Géher Marno, Kukorelly és mások). Kapcsolják, hogyne kapcsolnák őket is a szellemi szálak sokféle irányba, de műveikkel egyénien felfogott művészi, tudósi magatartást képviselnek, noha az együttes vonások – nolens volens – ez esetben őket is érintik. A kibővített – és véleményünk szerint ezáltal fel is hígított – második *Lélegzet* sok-sok szerzőjének írásából köszönnek viszont vissza annak a profánul vallásos, miszticizáló attitűdnek a referenciái, amelyek mentén a keleti vallásoktól kezdve a görög pithagoreusok eszméin át nagy és szeszélyes szöveggel juthatunk el az új- és legújabbkori ezoterikus gondolkodás és misztika íróinak citátumaihoz. Versek és esszék, gondolatfutatok egész sorában – akárha testetlenül köröznének a szerzők a Lélek és az Egy problémái fölött és környékén. Az eszmefejtés e körben sem egyforma komolyságú, jókorák a minőségi különbségek. Miklóssy Endre gondolatgazdag, 1972-ből datált Ronchamp-tanulmányában például a felfogás körületekintő megnyilatkozásával lehet dolgunk, Surányi László geometriatörténetileg megalapozott, magvasan, okosan indító Euklidész–Bolyai tanulmányának gondolatmenete viszont a racionális kifejtéstől egyre ijesztőbben hajlik el a metaforikus csúsztatások és az analógiákkal való üres bűvészkedés felé. Az igazi öröm az lenne, ha feledhetnénk Isztray Botond *Haza* című írását, amely már a dilettáns, irracionális bölcseletkedést képviseli – és azt, önnön parodiájává válva, nevetségessé is teszi az újabb antológia-kötetben. Ezek ugyan szélsőségek, de tétélesen is jelezni kell őket. Mindez nem ideológiai bírálat tárgya, de több helyütt hiányolva az antológia lapjain az elmélyülést, a gondolatok magvas komolyságát, a vállalkozás koherens minősége válik kérdésessé.

A szellemi élet izgalmas „forgatás-kavalkádja” olyannak is tűnhet a szemünkben, ahogy azt egy híres modern magyar vers (*A. Rimbaud a sivatagban forgat*) költői önkomentárjában olvashatjuk: „az akadályfutást... mindig kellékekkel rendezik, nem egymáson ugrálnak át a résztvevők.” Am mi történik akkor, ha külső erők a történelem és a szellemi élet színteréről erőszakosan eltüntetik először a szereplőket, aztán az akadályok is elporladnak, amelyeken át lehetne ugrálni? Ilyenkor magányosan és elveszetten bolyongani kezdenek az emberek – gondolati források keresve. Valami ilyesmire lehet itt szó, amikor magyar lírátorok közül páran megpróbálkoznak az idealisztikus gondolkodás irányába újra elindulni, és kezdik idézni pár mesteri bölcselet szellemét. Tradíciójuk világa így még igen csonka – a továbbvinni kívánt, a szárazvég atmoszférájának megfelelően újrairandó, -forgatandó hagyományukból fontos példák, minták maradnak ki. Nem ennek az egy írásnak a dolga ezt pótolni – még többel is aligha lehetne –, csak egy „példázattal” élünk.

Ez a spirituális, emelkedett szellemiség – a transzcendens gondolkodásnak a tételes vallásokban adott szélesebb keretein kívül, de az európai kultúra mértékadó, mitikus vagy misztikus értékeivel kötött jegyességben – sohasem alkotott, se a magyar földön, se másutt népes tábor. Ennek ellenére: komoly gondolkodásuk oltványai közül – rejtelmes módokon, sokszor alig felismerhetően – igen sok eredt meg... A *Lélegzet*-kötetek ürügyén talán ezért érdemes most felidézni – példának okáért – a Stemma „munkaközösség”-et és az ő három Sziget-antológiájukat (1935, 1936, 1939), mert az utóbbiak lapjain egy kicsiny csapat, összesen tíz ember (Kerényi Károly, Hamvas Béla, Németh László, Szerb Antal, Kövendi Dénes, Gulyás Pál, Prohászka Lajos, Dobrovits Aladár, Gallus Sándor, Altheim Ferenc) – remekül író tudósok és egy tudományos iskolából ihletet merítő írók – egyszer már létrehoztak valamit. (Amihez hasonlóan az ígéretével a tárgyalt gyűjtemények is megajándékozhatnának.) A Sziget-kötetekben, e ma is élményt adó, kívülről és belülről egyaránt szép könyvecskékben megtekinthető a kollektív kiállítás nemes lendülete – noha a szellemi körön belüli, egyéni színezeteket is kidomborították –, megvan bennük, s mily nagy igénnyel, az európai horizontú, egyetemes tájékozódás követelménye, a tárgyban való elmélyülésről való tanúságtétel, és végül – aligha utolsó sorban – az a filozófiai komolyság és érzelmi teltség, melynek eszközeivel a spirituális Egy-séget, a lét oly sok évezrede sejtett gyújtópontját keresték. Távolból felületi vonásnak kezd már

látszani az, hogy Kerényi inspirációjára a *Szigetek* központi tematikája a klasszikus görögség mítoszai, de a szerzők nem szűkítették erre a tárgykutat, és ők sem csak az irodalom körében jártak, amikor esszét írtak. Jó lenne, ha újabb spiritualistáink mestereik és etikai példáik körét ily irányokba is szélesítenék...

A JAK-füzetek antológia-köteteit szemlélve Radnóti Sándor azt vetette fel, hogy ezeknek a gyűjteményeknek, melyek ugyan örvendetes, új színeket hoztak a mai irodalmi élet vásznára, az igazi gyengéjük az, hogy az így jelentkező csoportokból hiányzik az igazán átütő, nagy tehetség, a bennük megjelenő művek nem lelnek – egy Adyhoz hasonló – művészi centrumra. Érdekes, vitára készítő kritikai hipotézis ez, hiszen még a hazai irodalom történetéből is felemlíthetők – a híres *Holnap*-antológia, a *Nyugat*, vagy a *Szép Szó* körén túl – más, egyenrangúságra épülő kollektív, jó vállalkozások példái (még az említett Sziget sem volt csak Kerényi- vagy Hamvas-centrumú). Az ilyen analógiák – akár pro, akár kontra – persze mindig sántítanak, legalábbis az egyik lábukkal baj van. Ám a *Lélegzetek* ügye felfogható úgy is, hogy az említett kör, illetve körök – a felolvasóestek és más közös formációk tetteit is ideértve – kivívták, kilopakodták, érvényesítették több peremhelyzetre kényszerített irodalmi irányzat minimális helyét, s ezzel megtették azt, amit jósszerűen megtehettek. Ám a „vívás” közben, mely egy készen kapott helyzetben, mintegy szorultságban zajlott, nem kényszerültek az ügy prominensei arra, hogy egy szellemi törekvés nemesebb céljait is tisztázzák; lehet, hogy most jön el az ideje annak, hogy szétválasszanak, megnevezzenek és belsőleg artikulálják magukat; lehet, hogy most jön el a „csalamádé-korszak” vége. A *Lélegzet* – vagy más, rokon orgánumok – szervezőinek sem lehet mást ajánlani, mint hogy meggyőződésük, hitük, készségük, tehetségük lényeges sajátosságait megőrizve értelmesen tudatosítsák további „helyzetüket”. Amihez immár az is hozzátartozik, hogy nem feledkezhetnek el arról a „függésről”, melyet a „lelki” tendenciák keletje és divatja, és az ezáltal adott felelősség jelent a számukra. A kiemelkedő tehetségek meg várhatóan meg fognak – így vagy úgy, itt vagy amott – érkezni, de akkor majd más lesz az egység meg a kohézió gondja.

TAKÁTS JÓZSEF

IRÁNYZATOK ÉS TENDENCIÁK

A Lap

Az 1980-as, főként a Mozgó Világ felszámolása utáni években a fiatal irodalom nagyrészt különféle marginális pozícióban lévő „intézményekben” jelentkezett, mint az 1983-at követő időszak két nagy jelentőségű folyóirata, az 1981-től megjelenő *Medvetánc* és a Galántai György által szerkesztett, 1983-tól kiadott *Aktuális Levelek*; a *Cápa* – *Jóvilág* – *Tartóshullám* kiadványsorozat, amelynek Beke László a szervezője; az 1982–83-as, Kukorelly Endre és Petőcz András szerkesztette *Jelenlét*; a Mozgó Világ szerkesztőinek néhány későbbi, rövid életű lapszervezési kísérlete, az Abody Béla–Czakó Gábor-féle 1985-ös *Négy Évszak* és a Mátyóki Endre–Géczi János-féle veszteprémi *Visszhang*; az 1979–81 közt működő *Főlépéldány*-csoport estjei és irodalmi koncertjei; a *Lélegzet* „élőfolyóirat-estjei” 1981–85 között, amelyeknek Györe Ba-

lázs, Rácz Péter és Tábor Ádám volt a szervezője, s ide lehet sorolni még a meg nem valósult, csak tervezett lapokat is, például a Zalán Tibor által emlegetett *De* című avantgarde folyóiratot, amit Mátyási szerkesztett volna, vagy *A kornétás* címűt, amit Kukorelly említ meg Hekerle Lászlóról szóló nekrológjában. A fiatal irodalom különböző irányzatai nem marginális helyzetbe csak a JAK-füzetek néhány antológiájában (*Ver(s)ziók*, Földspéldány-kötet, *Lélegzet*, Jelenlét-antológia) kerültek.

Eredeti címe +1 lett volna a József Attila Kör évi tizenkét számmal megjelenő keretfolyóiratának, amelyben az 1985-ben alakult négy szerkesztőség a JAK-tagság szavazatai alapján állíthatott volna össze számokat: a *84-es kijárat* hatot, a *Dolog és Szellem* négyet, a *Polisz* és az *Új Hölgyfutár* egyet-egyet. A tervből eddig mindössze egy, a *Lap* című, „próbaszám” felíratot viselő könyv valósult meg, amely 1989 elején került a könyvesboltokba.

A négy társaság közül az elmúlt években a legaktívabb az Új Hölgyfutár volt, elsősorban a Székelyi Endre által szerkesztett élelfolyóirat-estekkel és irodalmi koncertekkel; annak ellenére, hogy mindvégig marginális helyzetben maradtak. A marginális pozícióból leginkább a *84-es kijárat* tudott kilábalni azzal, hogy Győre Balázs és Kukorelly Endre szerkeszti az *Újhold-Evkönyvek* „Mozaik” rovatát, s a *Lapban* a *84-es kijárat*nak már a második „száma” jelent meg, az első a Jelenkor 1987/9-es számában. Bizonyos fokig megváltozott a *Dolog és Szellem* helyzete is, hiszen 1988-ban a *Hitel* megjelenésével létrejött egy olyan típusú közéleti-irodalmi lap, amilyen az ő elképzelésük is lehetett, s a *Hitel* egyik szerkesztője és vezető közírója éppen Csengey Dénes, a *Dolog és Szellem* volt szerkesztője.

Bár a *Lapban* sajátos arculata van mind a négy társaságnak, egyrészt nem beszélhetünk irányzati tisztaságról, ebből a szempontból számtalan belső ellentmondásra lehet utalni, melyek nem feltétlenül koncepcionális hibák is egyben; másrészt az arra vonatkozó elképzelések, hogy milyen lenne a társaság által szerkesztett lap, csak a *Dolog és Szellem* és az *Új Hölgyfutár* esetében sejthetők. Erről lesz szó az alábbiakban.

A *84-es kijárat* (szerkesztői: Győre Balázs, Kukorelly Endre, Márton László, Németh Gábor) belső ellentmondása az lehet, hogy két, választott és valóságos hagyománya, az *Újhold* és a neoavantgarde, korántsem könnyen összeegyeztethető. Az *Újhold*-hagyományt mind a Kukorelly által írt lapprogram, mind a laprészen Lengyel Balázs szereplése és Balassa Péter írása (*Mi tanulható az Újholdtól?*) kiemeli. A neoavantgarde, ami Magyarországon nagyrészt az 1966–80 közti budapesti underground avantgarde-ot jelenti, nem deklarált hagyománya a *84-es kijárat*nak, viszont a laprészen több szerzője erősen kötődik ehhez a vonalhoz, így Kozma György, Perneczky Géza és Peternák Miklós. Kukorellynek 1986-ban az *Élet és Irodalom*ban jelent meg *Miért ne* című írása, amelyben kifejti, hogy a 80-as években „posztmodern helyzetben” jelentkezett egy transzavantgarde irodalomszemlélet, amely ugyan elutasítja az avantgarde feltétlen újítást szorgalmazó vonásait, de „igényt tart avantgarde területekre is”, s olyan irodalmat hoz létre, amely „széttérül” a kultúrában és a történelemben és „tudatosan használja fel más korok formáit, stílusát”. Ekkor Kukorelly számára elsősorban Márton László művei lehettek kézenfekvő példák ehhez a programadó leíráshoz.

Kitérő megjegyzésként érdemes megemlíteni, hogy sem a *84-es kijárat*nak, sem az *Új Hölgyfutár*nak nincs teoretikusa (Balassa Péter és Hegyi Lóránd *nem az övék*), így a társaságok központi alakjai, költők kényszerülnek elméletadással foglalkozni, az egyik esetben Kukorelly, a másikban Székelyi Endre. A *Polisz*nek van – méghozzá nagy formátumú – teoretikusa, Földényi F. László (a többi esszéista nem nevezhető annak), mégpedig elméletellenes teoretikusa. Ugyancsak van a *Dolog és Szellem*nek, bár a lap karakterének megfelelően nem irodalmi, hanem politikai területen, Elek István és Csengey Dénes; mindenképpen itt vannak az értekező műfajok és a szépirodalom leginkább egyensúlyban. A hiányzó teoretikus Hekerle László lehetett volna, s a Jelenkor *84-es kijárat*-laprészében közzétett *A nincstelenség előtt* című esszéje azt mutatja, hogy inkább a *84-es kijáraté*, mint az *Új Hölgyfutáré*, amelynek szerkesztője volt korai haláláig. Am úgy tűnik számomra, hogy egy olyan *84-es kijáraté*, amely-

ben a hangsúly a neoavantgarde hagyományra és a Kukorelly által transzavantgarde-nak nevezett irodalomszemléletre esett volna.

Kiváló transzavantgarde kísérzők (Kukorellyé, Kemény Istváné) mellett olvasható a 84-es kijáratban Peternák Miklós transzavantgarde-ellenes esszéje (*Érted hargagszom nem érted*) 1983-ból, gondolom a képzőművészeti transzavantgarde ellen íródott. A hazai transzavantgarde-dal vagy posztmodernnel szembeni kritika általában két, egymástól feltűnően eltérő jellemvonást bírál: egyrészt a pesszimiztikus világlátást (Kozma György egy kiállítás-kritikájában a magát rossz hangulatba belelovalló korszakot kifogásolja), másrészt felszínességét, eklekticizmusát („flipperművészet” – írja Peternák). Kornis Mihály *Beszéd a beszédéről* című esszéje szintén a 84-es kijárat estjén hangzott el, az Élet és Irodalomban jelent meg, ebből idézek egy ide vonatkozó részletet: „Ez az egész úgynevezett transzavantgarde meg posztmodern szintisza, jéghideg rokokó.” Teoretikus szinten ezt az ellenvetést a Medvetánc posztmodern-körkérdésére adott válaszában Balassa Péter fogalmazta meg: „A játékoság az egyetlen kizárólagosságra törekvő vonás a posztmodernben, mely éppen a viszonyításnélküliség mindenhatósága.” Azzal egészíteném ki ezt, hogy a hazai posztmodernben létezik egy másik kizárólagosságra törő elem is, a katasztrofista világmép, ami pedig viszonyítási egyértelműségével mindenható, éppúgy, mint korábban a modern haladáshit. Ezzel a problémával a Polisz esetében kell szembenéznünk.

Némileg az első bekezdés gondolatait folytatva, úgy vélem, hogy a négy lap közül a 84-es kijárat és a Polisz Mozgó Világ utáni jelenség, míg a másik kettő korábbi, azok a 80-as évtized első éveiből erednek.

A *Dolog és Szellem* (szerkesztői: Bertha Zoltán, Csengey Dénes, Elek István, Márton Gyöngyvér) esetében ez azt jelenti, hogy a 80-as évek elejének jelensége az, hogy egyrészt a népi költészet paradigmája megrendült, defenzívába szorult és egyben kinyitódott, másrészt az a fiatal társaság, akik ekkor a népiség hagyománya felől érkeztek, radikálisabbak lettek az idősebb nemzedékeknel; ugyanakkor pedig visszaszorult az e hagyományra oly jellemző prófétikus vagy pedagógikus hang, a szép irodalomban éppúgy, mint a közírásban. E jelenségnek számtalan összetevője van a Bibó-reneszánsztól a Szolidaritás hatásáig. Elek István éppen 1981–82-es naplójegyzeteit teszi közzé a *Dolog és Szellem* laprészében, közte egy rövid fejtegetést a szocializmus hivatalos nyelvről, s ez erősen emlékeztet Adam Michnik hasonló tárgyú elmélkedéseire. Elek a következőképpen jellemzi azt a politikai közírást, amit kíváncsúnak tart: „határozott karakterű állásfoglalás, elemzőképesség, intranszigiencia és a mélyebb elméleti igény.” Ma Csengey és Elek írják véleményem szerint a Hitel legjobb publicisztikáit, ugyanakkor a Hitel szépirodalmi, főként versanyaga meg sem közelíti a *Dolog és Szellem* szintjét.

A *Dolog és Szellem* belső ellentmondása szintén a saját hagyományaihoz való viszonyban rejlik. Közlik – eszmei nyitottságról tanúskodóan – Radnóti Sándor *Magyar esszéjét*, az egész könyv egyik legkiválóbb írását, amely egy 1950-es évekbeli Németh László-anekdota kapcsán a népiek történetének egyik legproblematisabb kérdését, a szocialista rendszerhez való viszonyukat elemzi, ugyanakkor közlik Bertha Zoltán Szabó Dezső-tanulmányát, ami ezt a kritikus szembenézést egy hasonlóan problematiszus ponton nem teszi meg. Úgy vélem, hogy Gombos Gyula monográfiája, amire Bertha gondolatmenetének jórészt építi, korrekt, de apologetikus munka: Szabó Dezsőt pedig – Szabó Miklós tanulmánya nyomán – olyan politikai prófétának tekinthetjük, akinek nem volt koherens eszmerendszere. Így fordulhat elő, hogy bár a szakirodalom szerint a hiperszervezett társadalmi rend és az azt összetartó dogma eszméjétől 1923-ban eltávolodott, 1935-ben ennek ellenére csodálattal ír Mussoliniról, „a nagy történelmi költőről”, aki megteremtette „a rend, a szervezettség, a pontos munka, a fegyelem új Olaszországát.” Ugyanebben az írásában majdnem pontosan azokat a szavakat használja az erős állam igazolására, amelyeket Bertha is idéz, csak hogy az ő idézete a totális állam elutasításáról szól. Mindennek azon kívül, hogy Szabó Dezső eszméinek inkohärenciájáról tanúskodik, az az értelme, hogy a Szabó Dezső által hirdetett magyar demokrácia eszméje egyáltalán nem Jászi felfogásához került közel, mint Bertha véli, hanem mint Szabó Dezső írja, főként az olasz korpo-

ratív államberendezkedéshez. 1929-es nagy programadó tanulmányát (*Az út – előre*) idézem: „a jövő két nagy laboratóriuma: Olasz- és Oroszország rokongondolatokkal valósitották meg a nép részvételét az államéletben.” Ez az idézet persze ma már más-ként hangzik mint akkor, ettől el kell tekintenünk. Végezetül érdemes megjegyezni, hogy a népi mozgalomnak az az ága, amely a polgári demokrácia eszméihez a leg-közelebb került, Bibó István, Kovács Imre, Szabó Zoltán és mások, inkább a Szabó Dezső-i örökséggel szemben, mégcsak nem is azt korrigálva futotta be pályáját. S ez ma is figyelemre méltó.

Mivel a *Polisznak* (szerkesztő: Turcsány Péter, Földényi F. László, Erdei János, Csapody Miklós) címlapján szerepel Bibó István neve, kissé meglepő, hogy a szám tónusát sokkal inkább a Hamvas Béla *Patmosz* című művéből közölt esszerűség határozza meg, s ennek kultúrkritikai hangja, amelynek visszfénye a Polisz más esszéiben is fellelhető (így Kelényi Béla és Miklóssy Endre írásában). Úgy vélem, a Göncz Árpáddal készített interjú is következtelenül került a számba, hiszen míg ez a politizálás fontosságáról szól, a szám egésze metapolitikus álláspontot foglal el. Azt már nem is sejtem, hogyan egyeztethető össze a Kovács Béla-típusú demokrata hős eszménye (lásd a Göncz-interjút) Hamvas antidemokratikus tömegellenességével. Bibó számára pedig nehezen lehet érthetlenebb szomszédság, mint Lükő Gáboré (*A magyarok titkos története*), akinek magyarságképe az eredeti magyar identitás őrzésére és a Nyugattal s az idegenekkel való szembenállásra épül. Hamvas esszéje és Lükő tanulmányrészlete közé Grandpierre Attila szövege került, s ez megint nem szerkesztői következtelenség, hiszen akár a kultúrkritikai alapok, akár a különböző fokon megjelenő Európa-ellenesség rokonítja őket. De mi köze ehhez a címlapra került Bibónak?

Miklóssy Endre színvonalas *Paul Cézanne és Fülep Lajos* c. esszéjében, mely egy Lélegzet-esten hangzott el eredetileg, egy Ortegát és Nietzschét is idéző részben foglalkozik a kor (korunk) leírásával; ebből idézek: „elveszett az egzisztenciális komolyság”, „a világot a szívtelenség uralja”, dekoráció fedi el „a bestiális eltárgyasultságot” stb. Az esszé rokon, legalábbis kríziselméleti alapjait tekintve, a Hamvas-esszéivel, s Földényi F. Lászlónak *A belső hang* című esszéjével, amely a *Lélegzet* 2-ben jelent meg. A kritikai irodalomban Alexa Károly írta le a világválság-tudatnak a 80-as évek közepi elterjedését az Alföldben megjelent Krasznahorkai-kritikájában. Itt inkább Radnóti Sándort idézem, aki Derrida nyomán a posztmodern filozófia által korszerűtlennek ítélte, az Egészre vonatkoztatható „nagy elbeszéléstől” (legyen az eszme, műforma, politikai alakulat) írja a következőket: „Kevésbé világos, hogy az univerzális kétségbeesés, a tragikus apokaliptika is nagy elbeszélés, akár az előbb említett [ti. a szocialista utópia] poláris ellentéte, akár archaikus, premodern hagyományra nyúlik vissza.” Az apokaliptikus gondolkodásnak a képviselői persze nemcsak a Poliszban találhatók meg, erről tanúskodik például Zalának *Dolog és Szellem* című verse, vagy El Kazovszkij grafikája, amely festményeinek témáját dolgozza fel. Bizonyára a Hamvas-reneszánsszal lehet összekapcsolni azt is, hogy – s ez a Poliszon látható – kialakult egy nem túl színvonalas, filozófiai igényű, lírizáló, „irodalmias” esszéizmus is.

Az *Új Hölgyfutár* három alapító szerkesztője Kőbányai János, Szilágyi Ákos és Szkárosi Endre volt, mindhárman a Fölőspéldány egykori csoportjából, Kőbányai helyére előbb Hekerle, később Garaczi László került. Szilágyi *A fölőspéldány szomorúsága* című manifesztumában azt írta, hogy át kell lépni „az avantgarde dögén”, mindent hársány avantgarde frazeológiával, míg Szkárosi Endre az Életünkben megjelent Russell-interjújában posztmodern formában közli avantgarde programját. A Fölőspéldány központi eszméje, hogy az irodalmi marginalitás és a társadalmi marginalitás találkozhat, hogy az avantgarde irodalom el tudja érni a társadalom legalsó rétegeit, kudarcot vallott, akárcsak a marginalitás vállalása, s így annak az *Új Hölgyfutár* gyakorlatában már nyoma sincs. Szkárosi ma többek közt azzal indokolja az avantgarde programot, hogy míg a hazai képzőművészetben és zenében tizenöt éve lezajlott egy avantgarde fordulat, addig ez máig nem történt meg az irodalomban. Úgy vélem, hogy tizenöt-húsz évvel ezelőtt elkezdődött egy modernizáló folyamat az irodalomban is Mészöly, Konrád, Tandori, Petri és mások akkori műveivel, s ezt a folyamatot

főként Esterházy művei tették visszafordíthatatlanná (Kulcsár Szabó Ernőt idézve), elsősorban hatásukkal.

Szkárosi Russell-szövegének mottójában szerepel a következő, nem egészen avantgarde szellemű mondat: „Ami legjobban hiányzik a modern világból, az a derűs, jóindulatú tolerancia.” Az Új Hölgyfutár alapvető hangja ez az optimista, játékos hang (a *Jóvilág* bevezetőjében Beke Lászlótól és Szőke Annamáriától olvasható, hogy ez a hang sajátosan a 80-as éveké), ugyanakkor kisebbségben, de találunk a számban komor képeket is, így például El Kazovszkij hónapgrafikáját. Az Új Hölgyfutár nagyon sokféle: vannak művészek, akik a neoavantgarde-ből kifelé vezető parodisztikus utat választották, mint Bernáth(y) Sándor és Mártha István; vannak, akik a „szabad festészetet”, mint El Kazovszkij és Szirtes János; vannak, akik a késő-avantgarde kísérleti, vizuális és fonikus költészetét művelik, mint Szkárosi vagy Székely Ákos; s vannak akik a posztmodern prózát, mint Garaczi vagy Greguss Sándor. Béládi Miklós az alábbiakat mondta 1983 elején a *Ver(s)ziók* estjén: „Nyilván bekerül a századnak ama antológiái sorába, amelyek egy-egy korszakot és egy-egy irányzatot reprezentálnak.” Béládi valószínűleg tévedett, a késő-avantgarde kísérleti költészet epizódnak bizonyult, a Jelenlét igyekezete és a Magyar Műhely támogatása ellenére sem hozott itthon megközelítőleg sem olyan színvonalas műveket, mint például Nagy Pál *journal in-time*-ja. A késő-avantgarde fél évtized alatt kimerült, bár ennek bizonyára a technikai lehetőségek szűkössége is okozója volt. Az Új Hölgyfutárnak véleményem szerint ez az irányzat a legnagyobb tehertétele. Legnagyobb előnye viszont, hogy a képzőművészet iránti érdeklődésével a posztmodern húzóágazatát éri el, hiszen a hazai posztmodern eddigi nagy és folyamatos teljesítményei – Bódy, Esterházy és Jeles műveit kivéve – itt jöttek létre: elég Birkás Ákosra, Hegyi Lórándra, El Kazovszkijra utalni. (*JAK*, 1988)

TURAI TAMÁS

AZ IGAZMONDÁS ÚTVESZTŐI

Spiró György: Almodtam neked

Spiró György novelláskötete már a címben megszólít, és egyből tegeződést ajánl. bensőséges párbeszédet ígér, őszinteséget és kitárulkozást. A cím azonban némiképp megtévesztő is, hamar kiderül, hogy a novellák jó része éppen a kapcsolatteremtés kudarcairól szól, arról a kényes vagy talán nem is létező egyensúlyról, amelyet a környező világ erőszakossága elől elzárkózva, ám a másik ember felé megnyílván a túlzott önvédelem és a szeretetben elkerülhetetlen kiszolgáltatottság között próbál fenntartani a személyiség. A novellák hangvétele tehát korántsem olyan gyöngéd és lírai, mint a cím alapján várhatná valaki, sőt a cím ebben az összefüggésben inkább a beszéd célzatát pontosító korrekciónak tűnik, tisztázó szándékú magyarázatnak a keserű és kiábrándult valóságmszettek mellé –, a kiméletlen őszinteség, csakúgy, mint az írás egészének a procedúrája ezúttal sem más, mint áldozatbemutatás, áldozat az olvasóért. A fűszöveg, maga is novellaszerűen megformált, kerek kis történet, homályosan, de félreérthetetlenül szintén azt sugallja, hogy az önkényes írói fikciónál iga-

zabb emberi tudás és igazabb valóságkép hitelesíti ezeket az írásokat, valódi meg-szenvedett élettapasztalat. (Igaz, a novellákat olvasva olykor felmerül egy veszélye-sebb, mert nem szándékos megtévesztés gyanúja is, mintha időnként éppen a dolgok garantált valódisága fenyegetné a szavak igazságát.)

A kötet harmincegy novellája átgondolt koncepció szerint követ egy életutat, nemcsak a történesek időrendjének szigorú betartását, vagy a következetes első sze-mélyű elbeszélést értve ezen, hanem egy, a külvilággal való sorozatos összeütközések hatására végbemenő illúzióvesztési folyamatot is, melynek távlatai már az első, az *Utópia* című elbeszélésben megjelennek.

A történet a fogantatás előttről kezdődik: a majdani apa a világháborút követő béke első hónapjaiban úgy dönt, hogy gyereket akar, és vélhetőleg a majdani anya ellenkezését kicselezendő, titokban kiszúrkálja saját feketén szerzett óvszereit. „Ez biztos, anyám mesélte el nekem, ő pedig elpirult és nem felelt, amikor a rámmért korral s a teremtés egészével békétlenül felelősségre vontam.” A történet tehát utópiá-val, ideálokkal indul, és mindvégig ezek lehetetlenségéről szól. Az elbeszéléseket olvasva az ember csak ritkán tud szabadulni a feszélyezettség érzésétől. Változó szín-helyeken és situációkban csupa kierőszakolt kompromisszummal, hibás döntéssel, átláthatatlan és nyomasztó kényszerhelyeztetel kell szembenéznie, miközben az el-beszélő ironiája csak néha könnyít a hangvételen, gyakrabban szinte az elviselhetet-lenségig élezi a feszültséget a beszédmód szándékolt, olykor túlzó nyersségével. Ebben a világban a legfőbb fenyegetés a hazugságé. Nem az álnokságé, amely engem fenyeget, hanem azé a hazugságé, amelybe én keveredem, a megalkuvásé, amellyel a megnevezhetetlen romlottság játékszabályai közé engedem kényszeríteni magam. A *Seszínű* című elbeszélés hősenek választania kell, hogy az „alkalmazkodni buták” vagy a szembeszegülni gyávák közé tartozzék-e. A korlátolt iskolai dresszúrával szemben elérhető legnagyobb szabadságfok, ha legalább nem kell úgy tennie, mintha szeretné „Öket”. Az *Előzetes* hőse úgy kerül egy képtelenül megalázó situációba, melyben maszturbálnia kell vizsgáló orvosa előtt, hogy mindvégig nem tudja meg, mint ahogy az olvasó sem, hogy tulajdonképpen mi történik vele. Szerelem helyett kínos szeretkezések, nyomasztó és vállalhatatlan kapcsolatok, szorongásos víziók és bizonytalan lelkiismeret-furdalások között vezet a felnőtté válás útja, hogy aztán az apa halálát és az íróvá válás első lépéseit követően némiképp kiegyensúlyozottabb, rezignáltabb hangú elbeszélésekkel a történet észrevétlenül véget érjen anélkül, hogy befejeződne. A záró elbeszélés (*Olvasóm*) azért utoljára még felvillantja a mindenek dacára lehetséges remény szolid esélyeit. „Ha az embert nem ölik meg idejekorán, előbb-utóbb elveszít csaknem mindent. Először elveszíti a hiúságát, aztán élő és holt halottai támadnak, aztán lemond a reményről, hogy valaha rendbe jöhet bármi, lába alatt szünet nélkül reng a föld, minden pillanata hajszálon függ. Akkor aztán igazán nehéz az alkotás. Akkor segíti meg az Olvasó.”

Az elbeszélések külön-külön is éppolyan szigorúan tudatos szerkezetet mutatnak, mint a kötetkompozíció egésze. Spiró mindig pontosan tudja, mit akar, kiszámítottan adagolja az információkat, nemegyszer az utolsó sorokban lepleződik csak le a dolgok megítélésének egy új szempontja, ami váratlan gellert ad az egész történetnek. A *masculinum felé* című novellában például, ahol a kamaszhős számára a szó legszoro-sabb értelmében élet-halál kérdés, hogy sikerül-e lefeküdni egy nővel, a rövidke befejező mondatból derül csak ki, hogy a novella lényegében nem erről szól, hanem hogy miképpen szakítja ki egy őszinte pillanatot a fiút a rögeszmés feladatteljesítés kényszeredettségéből („Néztem rá, először.”).

„Azt hiszem – mondja Bogusławski *Az Ikszekben* –, nem az a tragikus, ha va-laki valamit meg akar tenni, és nem sikerül, hanem az, ha valaki valamit nem akar megtenni, és mégis kénytelen.” Ebben az értelemben az elbeszélések világképe egy-értelműen tragikusnak mondható, és még az öröm ritka pillanataira is igaz, hogy nem egyéni döntéstől, egyéni választástól függenek, hanem csak a kegyelmi viszonyok szeszélyétől. A tragikus situációban az egyéni sors feloldódik a végtet hatókörében. A gyakorlati cselekvés nem érintheti a lényegét: az elbeszélések tematikájában és megformáltságában is ezért válhat központi jelentőségűvé a valósággal való kímélet-

len szembenézés gesztusa, az igazság kimondása mint a méltóság megőrzésének és az igaz magatartásnak az egyetlen lehetősége.

A kötet néhány elbeszélését olvasva azonban a szerző által tudatosan éleztetett feszélyezettség esztétikai természetű feszengéssé változik az olvasóban, és éppen a kötet egyébként magas színvonala teszi megkerülhetetlenné a szemlélet és beszédmód olykori félresiklásának kérdését. A kompromisszumellenesség normatív és ítélkező szemléletmóddá torzul ezekben az írásokban, a nyelvi problematika háttérbe szorul az etikai kérdések mögött. Az igazság felismerése itt nem nyelvi kérdés, hanem olyasmi, ami kellő bátorsággal, egyszerű és pontos szavakkal elmondható, miközben a kifejezés problémája inkább a megformálás problémájának adja át a helyét, mintegy az olvasóra gyakorolt hatás taktikai kérdésévé válik, ugyanakkor a mindenáron való kimondás szándéka a visszájára fordul, és éppen az elbeszélés csupasz téziszvázát leplezi le. Az a szemlélet, amely a fűlészöveg tanúsága szerint a tárgyyszerű valóságosságban véli megtalálni a szépirodalom érvényességét, eleve magában rejt egy torz igazságkép lehetőségét, és talán nem véletlen, hogy a napi esztétikai divatoknak ellenszegülő, és az úgynevezett hagyományos, móríci prózatechnikát folytató szerző ezekben a gyengébb írásokban jellegzetesen naturalista csapdába esik. *A Hajdani sör íze* és a *Néz engem* című elbeszélésekben a vállalhatatlan és nyüggé váló szerelem nyersen túlszínezett borzalma hívalkodó őszinteségével is felszínesnek hat a létezés mélyebb, moralitáson túli tragikumáról beszélő novellákhoz képest, mint amilyen az *Apámmal a meccsen*, az *Álmodtam neked* vagy a *Menyegző*.

A *Perspektíva* és a *Seszínű* című elbeszéléseket az allegorikus történelmi háttér teszi parabolászerűvé, ami főleg azért kár, mert a gyerekkor meghatározó alapélménye, „nemzedékem leghosszabb szénszünete”, azaz 1956 ősze a megelőző és a rákövetkező időszak különböző arcú, de lényegében azonos hazugságaival együtt kulcsfontosságú a többi elbeszélés szempontjából is – a kompromisszum, illetve kiszolgáltatottság problémaköre olyan sajátos akusztikát kap ez előtt a háttér előtt, ami a kötet későbbi írásaiban is tovább rezonál.

Szerencsére a legjobb elbeszélésekben szabadon érvényesülhetnek a szerző korábbi ismert prózairói erői. A *Babilonban megdrágult a tej*, az *Apámmal a meccsen* (ez a több mint tízéves novella ma is a legjobbak közé tartozik) vagy a *Triptichon* kiváló tempó- és arányérzékkel, lebilincselő feszültségteremtő erővel megírt tiszta és megrendítő művek, csakúgy mint a *Kisértetváros kapujában*, vagy *A szent poézis*. A szinte önálló műfaji egységgé szerveződő rövidebb írások közül több ugyan már korábban megjelent különböző folyóiratokban, így együtt, egy hosszabb történet pillanataiként azonban újra váratlan meglepetésként hatnak ezek a rövidrezárt metaforikájú, egyszerre hajlékony és vibráló nyelven megírt darabok.

Spiró György novelláskötete a legkomolyabb szándékkal lép az olvasó elé. Igazi, vérre menő irodalom akar lenni, ezért lehet provokatív, vitára és megértésre ingerlő. A saját élettapasztalaton alapuló mű személyessége és maisága mégis túlmutat a konkrétumok ténszerűségén. „Élni adatott századunk” valósága mintegy rákopírozódik Spiró történelmi és áltörténelmi témáinak közös alapkérdéseire. Azt sugallja: megélt tapasztalataid igazabbak, mint bármi, amiről tudhatsz, de ez ne tévesszen meg. Ne gondold, hogy helyzeted kivételezett. Nincs többről szó, mint hogy történetesen most élsz. És ez a belátás adja meg az igazi jelentőségét annak, amiről az egyes szám első személy beszél: „...tagadhatatlanul ebben a korban léteztem.” (*Szépirodalmi*, 1987)

EGY KERESZTLEVÉL HÁTÁRA

Kormos István képeskönyv

Kormos István életműve halála után tíz évvel néhány kötetben előttünk áll. Költői munkái (*Kormos István versei* címmel) 1979-ben, prózai írásai (*A vasmozsár törője alatt*) 1982-ben, fordításai (*Fehér mágia*) 1974-ben láttak napvilágot. Lászólág ezek után az irodalmár munkája következhet csak. A pályatársak, tanítványok, kollégák tisztelete azonban – a még magára váró monografikus feldolgozás előtt – három Kormos-könyvvel ajándékozott meg bennünket.

Igy vehettük kézbe a Csohány Kálmán illusztrálta *Szegény Yorick* kötet újrakiadását és a kortársak Kormosról írott verseinek gyűjteményét, *Az örvénylő-szívű vándor* című munkát, a költő halálának 10. évfordulójára pedig a volt munkaadó, a Móra Ferenc Könyvkiadó gondozásában *Egy keresztlevél hátára* címmel a Kormos István képeskönyvet.

A kötet szerkesztőjének kitapintható szándéka a biográfiai hitelesség, a szellemi fejlődés nyomon követése, a költői pálya megjelenítése, a kortárs irodalmi környezet megrajzolása. A legfőbb rendező elv a biográfiai vonal. Ez uralja az első fejezetet. A második rész a szellemi fejlődés és környezet megrajzolására koncentrál. A belső költői fejlődés visszaadása így nem sikerülhet teljességében, már csak azért sem, mert minden korszak értelmező nézőpontja az érett költő visszaemlékezése. Ez persze valamennyire tagolt, pontosan annyira, amennyire a költői életút értelmezése is tagolt. És természetesen annyira hiányos, amennyire a visszaemlékező gesztusok kiemeléseket tesznek. A szellemi környezet megrajzolásakor gazdálkodik a legtöbb anyagból a szerkesztő, és a visszaemlékezésekben található minden lehetőséget kihasznál.

A kötet szöveges része egynemű. Az igényes válogatás először is Kormos István-olvasókönyvvé avatja a munkát. Ami Kormos írásából az életút rekonstruálásához felhasználható, megtalálható a kötetben. Kormos lírájának sajátossága miatt ez egyben a költői életmű reprezentálására alkalmas válogatás. (A kötet – mely termé-

kenítően hathat az életmű értékelésére – a művekben említettek megjelenítésével felerősíti verseinek egyik jellegzetességét, Kormos személyességét, mely nemcsak a kitárulkozó lírai énben nyilvánul meg, hanem a konkrét „megnevezésekben” is, aminek sajátos esztétikai jelentése van.)

A képek megközelítése problematikusabb, megítélésükhöz a kitérő elkerülhetetlen.

Milyen szerencse is az, hogy a fényképezés nagyszerű találmánya lehetővé teszi azok arcvonásának, környezetének megismerését, kik már nincsenek köztünk! A felfedezés elemi emberi élményével ajándékoz meg bennünket egy-egy olvasmányainkban említett személy, tárgy, táj megglátásának pillanata. Van, akit egy kép látványa készítet bizonyos tájak meglátogatására; a belső tájak azonban nem látogathatók. Táj esetén a kép a valós látvánnyal szembesíthető. A „versvilág” tájai, képei nem. Innen fakad az első probléma a képek megítélésékor. Mert rossz az a film, amelyikben a hatyúk szépségét ecsetelik, majd egy formás hatyú úszik a kamera látószögébe. Ilyen megoldások bizony fellelhetők a kötetben, különösen a gyermekkori táj megidézésekor. Ezek a képek inkább illusztrációk lennének, az illusztráció azonban más műfaj: az azonos hullámhossz, a hasonló mondandó eltérő művészi eszközökkel történő egyidejűsége és egymásra hatása. Erre jó példák a már említett Csohány-illusztrációk. A fotók szépsége itt érzékelteti ezt az igényt, bár a feladatot hitelesen megoldani nem tudja. A jelenség fölött könnyen átsiklanánk, ha nem volna a megoldásnak másfajta ellentmondása is.

Van egy lélektani jelenség – ennek kihasználására épülhet csak egy képeskönyv – mely talán a következőkkel írható le. A pápa áldását kapni, a világsztár aláírását megszerezni, a csak hírből, írásából ismert és nagyrabecsült ember kezét megszorítani mindig is létező emberi vágy. Ezt a személyes gesztust – melyet elmulasztottunk, mely már lehetetlen – pótolja minden olyan munka, mely a gesztusok, arcok személyes, találkozásszerű illúzióját adja. A kötetnek elsősorban ezt az igényt kell kielégítenie. Ennek a jelenségnek van egy általánosítható mozzanata is, nevezetesen: igény a konkrétságra. Ez az arcmások esetében egészen egyértelmű és érthető is. A költőről fennmaradt arcmásokat a korai időszakból lelkiismeretesen összegyűjti a szerkesztő, a

később vélhetően felszaporodó képekből pedig jól válogat. A legnagyobb élményt, a költő arcának változását tehát jól adja vissza a kötet.

Más a helyzet a versbe emelt épületek, tájak képe esetében, ekkor ugyanis pánya lesz ez a konkrétság, mely a korábban oly szépen megemelt valóságot eredeti képéhez köti. Van abban valami szerencsétlen tévedés, amikor a már átszellemített dolgok durva konkrétságát helyezzük a költőien megfogalmazott képek mellé illusztrációnak. Hiszen a versek nem is magáról a tájról szólnak, hanem a hozzájuk való viszonyról. Nekünk, olvasóknak a vers a fontos, a versnek kell hordoznia a valóságból vett képet – ha ezzel él a költő –, a távolságot, mely a képet megfogalmazhatóvá tette, a magyarázatot arra, hogy miért is került a versbe a kép.

Minden kritikai észrevétel ellenére rendkívül hasznos vállalkozás a könyv. Kormosról nagyszerű pályakép és tőle vett arányos, hiteles és minden fontosat elmondó válogatás. „Népszerűsítő” könyvként pedig – Kormos kedvelőinek öröme – a nagyközönség számára is hozzáférhetővé tett életmű, a versolvasásról leszokott, leszoktatott olvasókat a legtisztább eszközökkel a kortárs magyar irodalomba kalauzoló tett, mely remélhetően műfajt teremt könyvkiadásunkban. (Móra, 1987)

CZUPI GYULA

Bihari Sándor

SUMMA

Nyolc verseskötet tekintélyt parancsoló költői termés, annál izgalmasabb hát, ha a kilencediket úgy állítja össze a költő, hogy addigi útjának összefoglalását adja, kiválasztja azokat az értékeit, melyeket ő azoknak lát, s részben a terjedelem kényszerűségéből elvet olyanokat, melyek nem állnak oly közel a szívéhez. A kritikusnak szinte kötelessége figyelmeztetni őt: túlságosan szigorú volt, hogy szívesebben látná valamelyik vers helyett a másikat, ezúttal mégis termékenyebb vállalkozás számot vetni Bihari Sándorral, a költővel, már csak azért is, mert harmincöt éve jelent meg

első kötete, időben sem elenyésző hát e pálya, amelynek azonban nemcsak kiterjedése, hanem íve is van.

Mi jellemzi első lépéseit? Mindenekelőtt talán a tájjal, a színekkel, a jelenségekkel kialakított harmonikusnak látszó kapcsolata, emlékező attitűdje, melyet pontos, olykor részletező leírásai ellenpontosztak. Az ilyen és ehhez hasonló sorok alapján, mint „Kivirítanak az ibolyák meg a héricsek, – árokban megduzzad, hangja van a víznek...” még csak sejteni sem lehetett, milyen költővé nő Bihari Sándor, lesz-e ereje, hogy az ebben a korban szinte kötelezőnek nevezhető kifejezés- és látásmódot leküzdve, olyan hagyományokhoz is visszatérve, melyek akkoriban alig-alig voltak a köztudatban, igazi egyéniséggé váljék. Talán az a Szabó Lőrinc-fénykép is segítette, melyről 1963-as kötetének egyik legszebb verse szól, s amelyben megjelenik „derű és szenvedés” egyensúlyának tudata, mely nemcsak e nagy költőt jellemezte, hanem mind erősebben hatotta át Bihari Sándor líráját is. Igaz, alkata, hangoltsága szerint benne is lobogott az a „tűz”, melyet Ady és Csokonai lírájában érzékelt, de hiányzott belőle az a természetes, ösztönös lírai áradás, mely anyagát hevítette volna át, tette volna egyetemes érvényű mondanivaló sugallójává. „... az életem, ez az élet – az én gondom” – írta *Az én gondom*-ban, ekkoriban azonban pontosabban és érzékletesebben tudta kifejezni az egyéni élet összetevőit, s az életről általában inkább sztereotípiákat mondott el.

A fordulat, a hang túlulása aligha köthető egyetlen vershez vagy élményhez. Mégis valahol második és harmadik kötete között, vagy talán kicsit később, egyszeriben drámaibb, feszesebb lett. A szavak és versmondatok mögött fölsejtett a tragédia árnya, egy még végig nem élt, de bizonyosan eljövendő passió sejtelve. *Kiáltanék*, írta sokat sejtetően egyik szép verse címéül, s e költemény zárlatában már szinte hibátlan teljességgel fejezi ki az élmény, a hangulat és a költői világlátás együttesét: „kiáltanék, de már a nyár menthetetlen. – Borzongva zuhan az égen.”. Ez a drámai hangoltság sem szólal meg mindegyik versében egyforma erővel. Van, amikor a vers zárlatát túlságosan is megemeli, szinte előzmények nélkül tágit a kozmoszba, az ember hatalmas lehetőségeit sejtetve. Máskor az igen érzékletes indítást, mely akár egy ha-

láltánc kezdete is lehetne, erőtllenül fejez be (*Tükörbe napfény út*). Mintha maga is érezte volna e kettősséget: „És már lökött tovább a – szó, és rámszólt, hogy mit tegyek, – közben agyamban skandalta – száz vers elmúlt életemet.” – olvassuk *Versközben*, s megkísért a kétség: lehet-e tudatosnak és öntudatlannak ilyen állapotát elképzelni, születhetik-e „köztes” állapotból igazán egységes költemény? Nagy szerencse, hogy Bihari Sándornak volt türelme kivárni azt az állapotot, amelyben tényleg beteljesedett az ő sorsában is annak a babiloni gondolatnak az igazsága, melyet motótul választott: „Nem az énekes szüli a dalt: a dal szüli énekesét”. Volt türelme, hogy szembenézzen a kinzóan fehér papírral, barátságot kössön a csenddel, s megsejtse benne azokat a személyes emlékeit, melyeknek lenyomata ott hagyta emlékeztető jeleit arcán, tudatában. S ez a mögöttes világ akkor is fontos, akkor is meghatározza élményvilágát, ha a versben látszólag semmi sem történik: „Az emberek meg az állatok – érezték, hogy valaminek meg kell esnie velük. – Legalább lélek szerint. – De nem jött a legfiatalabb királyfi, – nem verte meg az ablakot.” (*Ballada*)

A *Lélegzet* érett költőt mutat. Higgadt, kicsit csüggedt, esélyeivel bölcsen számot vető költőt, aki már nem hisz az első szónak, az első impresszióknak. Nemzedékével együtt ő is mélyen megszenvedte a csalódásokat, s ezek tudatában mintha újfajta lírai program kimunkálásába kezdett volna, melynek alapeleme lett a „küzdés”, az igazság megtalálásának, kiharcolásának kényszere: „Az első szótól elverekedni magam – a szélfúvással egybemosott kerten át. // Halállal, árulásokkal bemaszatolt – dolgaink közt, időink, arcaink közt.” Ebben a programban igen lényeges az a meglehetősen ellentmondásos jelentéstartomány, melyet a manapság oly divatos, mindenképp ironikus „bemaszatolt” jelző hordoz. E nemzedék hitét, bizakodását is megtépázta az idő, nivellálták a demagóg jelszavak, a valóság és a róla festett kép feszültsége. De nem ez a csalódás út át a versek szövegét, hanem újfajta látásmód következményeképp szikárabb, keményebb mondatok, lecsupaszított képek, válasz nélkül hagyott

kérdések benne az uralkodók, a költemények „kinyílnak”, a bizonytalanság és a befejezetlenség felé tágnak. A Föld – így érzékelt a költő – „kérdőjelek elé” dobva ugorja az idő közeit, s közben az emberben is sokasodnak a kételyek, erősödik „a félelem gondja”, s vele együtt egy meglehetősen csüggesztő lírai tudat: az író csak a „levegőre” rajzolhatja ábráit. Furcsa módon Bihari Sándor költészete ezen a ponton lesz igazán jelentékeny és korszerű. Bár talán nincs is mit csodálkoznunk azon, hogy a könnyű, mások által elé rajzolt bizonyosság igéi helyett a saját tapasztalataiból bizonyosságává lett kétség kifejezésére találta meg legszemélyesebb és leghitelesebb szavait. Egyre világosabban látja a „valóság mögötti hordalék” hegyeit, s a „félelem tükrében” figyelve a dolgok és jelenségek ijesztő körvonalait megtanul ironikusan értelmezni, olyan kapcsolatot létesít a világgal, melyben nem elhanyagolható a reflektálásra való készség és igény egyre biztosabb megvalósulása. „A hiány az egyetlen valóság.” – ezzel a paradox megállapítással indítja *Tengerpart* című versét, jelezve, hogy ötven felé és azon túl az embernek szükségszerű célja lesz a valóság értelmezése, a lét haladásának feltérképezése. Bihari Sándor újabb költeményei ilyen térképjelek. Nem pontosan igazítanak el, de az irányt alighanem jól mutatják. S ez nem kevés, hiszen ha meggondoljuk, az újabb művészetek mintha már abban is kételkednének, vannak-e informatív jeleink, hihetünk-e azoknak a rajzoknak, melyekkel elődeink népesítették be a világ térképét.

Aztán jött a betegség és a megpróbáltatás, melynek végpontjában ezt írhatta: „Túléltem a halált, amely – az én halálom lett volna, hogyha – halál marad. Most énekel – a toll kezemben. S nem tudom, kinek a tolla”. (*Túléltem*) Hozzá kell szoknia, hogy él. Hogy ami volt, elmúlt. S a visszatalálás hozzásegíti ahhoz, hogy újra, s egyre biztonságosabban gyűjtsa fel ismét azt a tüzet, mely verseit átmelegítette, s az otthonosság érzését keltette és kelti olvasóiban. (*Szépirodalmi*, 1983)

RÓNAY LÁSZLÓ