

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

PETRI GYÖRGY versei 481

MÁNDY IVÁN: Egy Csehov-figura (*elbeszélés*) 484

BERTÓK LÁSZLÓ versei 488

TANDORI DEZSÓ: Szabadiskola (6. *Jékely-kettős*) 491

TAKÁTS GYULA versei 504

*

NAGY ANDRÁS: Hotel Viadukt (*kisregény, I.*) 505

KOVÁCS ANDRÁS FERENC versei 519

VARGA BÁLINT: Karácsony New Yorkban (*elbeszélés*) 521

VISKY ANDRÁS versei 525

*

MEZEI ÁRPÁD: Rippl-Rónai (*esszé*) 527

KÖRNER ÉVA: Emlékmű az állhatatlan eszménynek (*Pauer Gyula Szépségminták című munkájáról*) 532

BALASSA PÉTER-SÁRY LÁSZLÓ-VARGA LAJOS MÁRTON:
Csak a mű érdekei (*Zene és irodalom kapcsolata Sáry László munkásságában*) 535

DEMÉNY JÁNOS: Hamvas Béla leveleiből 547

BACSÓ BÉLA: Egy-hangú írás két könyvről (*Solymosi Bálint és Szijj Ferenc köteteiről*) 550

*

KABDEBÓ LÓRÁNT: Árkádia távlatai (*Takáts Gyula költészetéről*) 553

SZIGETI CSABA: De dignitate amoris (*Petri György szerelmi költészetéről*) 562

SZIRÁK PÉTER: Közel s távol (*Marno János: A vers akarata*) 571

FÁY MIKLÓS: A végzet hatalma Sinopoli szerint (*Verdi operájának lemezfelvételéről*) 573

1992

JÚNIUS

KÉPEK

PAUER GYULA: Szépségminták (1985-1991) 534, 549, 561, SÁRY LÁSZLÓ műveinek kottái: Psalmus (1972) 536-538, Variációk 14 hang fölött – John Cage-nek – (1975) 540, Öt melankolikus ének [IV.] (1981) 542-543, Kánon a felkelő Naphoz [a kánon a hatszólamú kidolgozás nélkül] (1981) 545

A Jelenkor Kiadó készülő könyvei:

Kaszás Máté: Lázregény

megjelenés: 1992. nyár

Radnóti Zsuzsa: A próféta színháza (*tanulmány Füst Milánról*)

megjelenés: 1992. nyár

Milorad Pavić: A tüsszögő ikon (*elbeszélések*)

megjelenés: 1992. nyár

Vasadi Péter: Mindenki aranyat sejt (*versek*)

megjelenés: 1992. ősz

Az eltört korsó (*Szlovén esszék*)

megjelenés: 1992. ősz

Zalán Tibor: Kívül (*versek*)

megjelenés: 1992. ősz

Roland Barthes: Szerelmes beszéd-töredékek (*esszé*)

megjelenés: 1992. ősz

Végel László: Újvidéki trilógia (*három regény*)

megjelenés: 1992. ősz

A könyvek (a korábban megjelentek és az előkészületben lévőek egyaránt) postai utalványon megrendelhetők, illetve előfizethetők a kiadó címén (7621 Pécs, Széchenyi tér 17).

Kérjük, az utalványon tüntesse fel pontos címét, irányítószámát, a hátoldalon pedig a megrendelt könyv(ek) címét!

JELENKOR

XXXV. ÉVFOLYAM

6. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztő
GÁLLOS ORSOLYA

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÓZÓ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BERTÓK LÁSZLÓ, CSORDÁS GÁBOR,
MEDVE A. ZOLTÁN, PARTI NAGY LAJOS, PÁKOLITZ ISTVÁN

JK

*

Baranya Megye Önkormányzatának lapja.
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/10-673

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/36-803),
a Művelődési és Köznevelési Minisztérium,
valamint a József Attila Alapítvány támogatásával.

Felelős kiadó: Csordás Gábor.

Terjeszti a Magyar Posta és a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó.
Előfizethető bármely hírlapkézből postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,
Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámmal,
illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadónál.

Előfizetési díj egy évre belföldre: 440,- Ft, külföldre: 1200,- Ft.

Megjelenik havonként.

A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadóban készült.

Sokszorosítás: Molnár Csaba nyomdája, Pécs.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

Az 1992. ÉVI ÜNNEPI KÖNYVHÉT Baranya megyei megnyitóját június 5-én 18 órakor tartották Pécsen, a Művészetek Házában. Az est vendégei *Lengyel Péter*, *Krasznahorkai László*, *Márton László* és *Tüskés Tibor* voltak. A megnyitót a Baranya Megyei Könyvtár, a Pécs Városi Könyvtár, a Művészetek Háza, a Magyar Írószövetség Dél-Dunántúli Csoportja és a Jelenkor rendezte.

*

JELENKOR-ESTET rendezett május 8-án Kolozsvárott a *Korunk*, 9-én Marosvásárhelyt pedig a *Látó* szerkesztősége, *Bertók László*, *Csordás Gábor*, *Csuhai István*, *Lengyel Péter*, *Márton László* és *Parti Nagy Lajos* részvételével. Az esteken *Kosztai Gabriella*, a Pécsi Nemzeti Színház művésze működött közre.

*

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG június 18. és 20. között Pécsen, a Művészetek Házában tartja vándorgyűlését, melynek témája József Attila életműve. E program keretében 18-án 20 órakor mutatja be *Köztetek éltem* című műsorát *Sólyom Katalin*, a Pécsi Nemzeti Színház művésze és a *Szélkiáltó-együttes*.

*

A PÉCSI KISSZÍNHÁZ tagozataként megalkult az első magyarországi hivatásos Horvát Színház – jelentették be a társulat budapesti vendégszereplésén a Várszínházban, május 8-án, Ivo Brešan *Paraszt Hamletjének* horvát nyelvű bemutatója előtt. Május 7-én Sárdy Erzsébet és Eörsi István fordításában vitték színre a darabot; mindkét előadást *Bagossy László* rendezte. Jevgenyij Svarc *Hétköznapi csoda* című zenés mesejátékát, ugyancsak *Bagossy László* rendezésében, a Budapesti Kamaraszínházban játszották. Ugyanitt adták elő Max Frisch: *Biedermann és a gyűjtőgépek* című darabját; az előadás rendezője *Mikuli János* volt. – A társulat nyári műsorán, Pécsen, a tettyei romoknál Márton László *Achilles* című darabját mutatják be Czeizel Gábor rendezésében július 11. és 13. között. A *Paraszt Hamlet* horvát nyelvű előadása július 4-én és 5-én, a magyar nyelvű 18-19-20-án látható. *Bagossy László* állítja

színpadra angol nyelven a *Pillanatkép egy bolygóról* és a *János vitéz* című előadást, az amerikai Creative Response, illetve a Peace Child International Europe és a Pécsi Kisszínház közös produkciójaként. Az Anna-udvarban Hašek-Bednar *Svejk* című darabját játsszák június 26-tól. A rendező *Pavel Hekela*.

*

KIÁLLÍTÁSOK. *Egészen kis tájak* – 1992 címmel fényképművészeti kiállítást rendezett májusban a Small Gallery; Gerlóczy utcai termükben *Krasznahorkai László*, Pécsen, a Perem Galériában, majd Miskolcon, a Missionart Galériában *Lugosi László* nyitotta meg a tárlatot. – A szentendrei ART'ÉRIA Galéria kiállítása június 12-től július 5-ig tekinthető meg a Pécsi Galériában, ahol július 12. és augusztus 23. között a XII. Országos Kerámia Biennálé anyagát mutatják be. – A Kisgalériában június 5. és 28. között *Lovas Ilona* textiltervező, július 3. és augusztus 23. között *Gulyás Gyula* szobrászművész kiállítása látható.

*

FESZTIVÁL '92. A Pécsi Szimfonikus Zenekar II. nemzetközi zenei fesztiváljának nyitókoncertjén *Beethoven IX.* szimfóniáját adja elő a Pécsi Szimfonikus Zenekar és a Magyar Állami Énekar június 25-én a Bazilikában, *Misura Zsuzsanna*, *Takács Tamara*, *Daróczi Tamás* és *Kovács Kolos* közreműködésével, *Howard Williams* vezényletével. A július 5-ig tartó rendezvénysorozaton többek között fellép a budapesti Szt. István Bazilika kórusa, a debreceni Kodály Kórus, a Pécsi Kamarakórus, a Pécsi Egyetemi Kórus, a svájci Winterthurer-Klaviertrio, a Zengő Együttes, valamint magyar és külföldi énekes és hangszeres szólisták. A gazdagnak ígérkező zenei sorozat helyszínei a pécsi Bazilika, a Pécsi Nemzeti Színház, a Művészetek Háza, a Csontváry Múzeum és a Palatinus Szálló Bartók-terme lesznek.

*

PANNÓNIA KÖNYVEK. A Baranya Megyei Könyvtár sorozatának két újdonsága *Morvay Gyula* Az öreg kőfejtő című novelláskötete, valamint *Bencze János* Önkéntesek és árulók című kisregénye.

PETRI GYÖRGY

Elégia és Értekezés

Szeretnék zsugorodni mostanában.
Jobb, ha az ember aktívan csinálja,
ami amúgy is történik vele.
A halálvágy a kompromisszum-készség szinonímája.
Csökkenni önmagában véve se rossz:
az ember elfér
baby-kenguruban, sportszatyorban, urnában.
Kevesebb nehézséget okoz.
Bár gravitálni kénytelen. De ez
Newton úr számlájára megy.

Leginkább és végső soron
önmagammá csökkennék.
(Magamba csődülök. Összemegyek.)
Se közösség, se párt, se testület, se kaszt.
Csak adni magam: ami vagyok, azt.
Sőt még inkább: adódni. Lenni a
dobókocka bármelyik oldala.
Nem fordulat, csak perdület.
legyen! Puffanjon úgy, ahogy esik. Mindenkori Gerade-so-Seinemet
úgy fogom fel, mint magamagam aleteit.

Szeretnék végigmenni
a „minden testnek útján” (P. Gy. boulevard),
csak előtte még főznék
egy jó zaftos marhapörköltet,
meg egy-két porcot, mócsingot megenni,
és előtte a pörköltlőzvalót
(lábszár, s ha netán: szívgyökér, ökörfarok) megvásárolandó
sétálni ebben a
(talán utolsó)
tavaszban veled, veled, veled.
(Da capo al fine)

Gyergyó-presszó, '92. március 7.

Hommage à Wittgenstein

„Worüber mann kann nicht sprechen, darüber man muß schweigen.“
Drága Ludwig, Mesterem, Tanult barátom! Mondd, nem végső
filozófiai pofátlanságnak szántad ezt a sírkő súlyú 7. tételt? Ha
valamiről nem lehet beszélni, akkor értelmetlenné válik a
hallgatás tiltó parancsa. Valamit megkövetelni vagy megtiltani
csak akkor értelmes, ha a címzett személynek hatalmában áll
választani legkevesebb két alternatíva között. Szóval, mi is ez?
A metafizikai maffia omerta-törvénye? Tarkón vagy szívátjáékon
nagyon is átél..., pardon halható következményekkel? Hogy mint
filozófusok a mélyértelműség szakadéka fölött táncolunk a logikai
pengeélen? Mindenesetre eléggé beszédesnek mondható a
hallgatásod. Azt nem merészelem föltételezni Rólad, hogy ezt a
szembeötlő (igaz: nekem 25 év után ötlött csak a szemembe)
logikai hibát ne tudtad volna eleve?

Választ nem várva
síron inneni híved
Petri György

P. S. Ha összejöttek, add át üdvözetem Platónnak,
Descartes-nak, Kantnak, Fregenek, Saussure-nek, Polányinak.

Regénycímek

Kibúvók és kényszerpályák
Éldegélések és halogatások
Libagágogás és kuss
Psszt! és gógicsélés
Rabok és gályák
Kötél és általi
Entweder és Oder
(a két nagy excentrikus
helyett:
Weder és Noch.)
Lába és közkegyelem
Ön és a fegyelem
Kierkegaard és csirkekór
Tubi, tubi és/vagy not to be
Remény és sóder

*Smaragd és encián
Cicc, cicc, cicc és cián
Zaub és Erberg (jiddis beszély)
a $\frac{H}{L}$ és a lányka
Búvópatakok és egérutak
Dichtung und Wahrheit *
Hol latyak, hol a fagy.
Tudom, néha ragyog is, néha vakít,
nem engem ugyan,
máshol, mást, valakit.
Különben is, J. W. ezek túl nagy szavak.
Esteledik — ez kedves;
de lassan éj lesz — ez már unheimlich.
Jönnek fel a csillagok,
az ember közben ásít.
Így jutunk el vakulástól látásig.*

* Mind a kettő elmaradt.

Budapest, 1992. március 10. körül.

Egy Csehov-figura

Szeretettel Csorba Győzőnek

Egymás kezét fogták, ahogy körültáncoltak a réten. Táncoltak és énekeltek. Az ének egyre halkabb lett és a kezek láncja is megszakadt. A kezek elhagyták egymást. De a fiú nem engedte el azt a sima, puha kezét. Közelebb húzta magához. Közben halk, kissé csúfondáros nevetés. – Össze akarod törni? Igen, talán össze akarta törni.

Csakhogya a lány keze eltűnt. Minden és mindenki eltűnt. És mintha soha nem fogták volna egymás kezét. Mintha soha nem énekeltek volna.

Egy áporodott szagú ágyon. Talán valaki odahajította. Hogy mindjárt el is fedkezzen róla.

Azért még nem kelt fel. Talán ismét megjelenik a társaság. Kört alkotnak. Megfogják egymás kezét. És megintcsak felhangzik az a dal a rózsáról.

A fiú már el is kezdte.

Egy rózsa körül táncolunk, egy rózsa, rózsa, ez lesz a dalunk...

A fiú énekelt.

A többiek pedig meghallják. Akárhonnan is vannak, meg kell hogy hallják.

Csakugyan?

Ezt a fáradt, kopott hangot?

Felnézett.

A szürke, szállodai szoba, ha lehet, még szürkébb. Egy meztelen kar lógott le a másik ágyról. Tartozik még hozzá valami? Vállak, lábak? Vagy teljesen magára maradt? És majd ha bejönnek takarítani... Nem jönnek be takarítani. Apa soha nem ad borraivalót. Lehamuzza a takarót, a párnát. Elhajítja a szivarvéget. Parizert és sajtot hozat a Rózsival. Csak éppen elfelejti kifizetni. A szobát is elfelejti kifizetni. Most pedig meglépett. Az egyik karját ittfelejtette. *Majd leadom a portára.*

Hány óra lehet?

Kit érdekel!

Ez végképp eldőlt azon a bizonyos vasárnap délután. A Királyok Királya után. Ahogy egy darabig még a Bodográf mozi előtt ácsorgott. A képeket nézte. Várkonyi Mihály, mint Pontius. Várkonyit Cecil Bé de Mille fedezte fel. Igen! Igen! Maga Cecil Bé!

Barbara La Marr Mária Magdolna szerepében. Valahogy olyan mély részvétellel nézte a fiút. Most szépen hazamész, kedvesem, és előveszed a latint vagy a németet. Holnap ugyebár hétfő. Ez kétségtelen. És az is kétségtelen, hogy se a latint, se a németet nem veszem elő.

Nincs iskola. Se holnap, se holnapután. Soha többé. Hiszen már úgyis hosszú hetek óta hiányzok. Apa egyébként mindig igazolja. Apa mindent igazol.

Fiam influenzás megbetegedése miatt...

Pázmán tanár úr vészes gúnnyal meghajtja a fejét, ha olykor megjelenik a katedra előtt.

– Üdvözljük a ritka vendéget!

Pázmán tanár úr felolvassa apa igazolását. A tanár úr készül erre. Ó, igen! erre a hatásos felolvasásra. Sikerre számít. *És a siker bejön.*

Az osztály vonít a röhögéstől.

– Influenzás megbetegedés! Influenza! Influenza!

Hát ebből elég.

Az a nyomasztó érzés úgy estefelé! Különösen vasárnap este felé! Hogy holnap azért talán mégiscsak... Na nem! Itt döntés született. Valami olyan döntés...

Lehet, hogy nem is apa fekszik abban az ágyban.

Hiszen egyszer felmerült onnan valaki. Mintha sötét hullámok vetették volna ki. Éjszaka, igen. Mondhatni, az éjszaka kellős közepén. Egy félkopasz, kövérkés alak. Oly fáradt, kimerült. Egyik kezével a sötétben tapogatózott. Egy széket keres? Meg akar kapaszkodni valamiben? Közben olyan kásás hangon. Kásás hangon, de valahogy mégis szigorúan.

– Van már nőd?

A fiú felült. Nem tudott felelni. Megint egy kérdés, amire nem tudott felelni. Csak bámult arra az árnyalakra.

Apa hangja a szoba mélyéből.

– Idefigyelj, Tuta! Én úgy kirúglak...

– De drága Gyulám, én csak arra szeretném figyelmeztetni a Jancsit...

– Én pedig arra szeretnék figyelmeztetni, hogy egy pillanat, és repülsz innen!

– Ennek a gyerekek sose lesz nője!

– Ne féltsd te ezt a gyereket!

Tuta még motyogott valamit. Elhallgatott. Szétfoszlott.

De a kérdés még benne a levegőben. Van már nőd?

Valamilyen bágyadt fényfolt jelent meg a falon. Lecsúszott a padlóra. Szétfolyt.

Még nem biztos, hogy felkel a nap. Egyáltalán nem olyan biztos.

Barbara La Marr miért húzódott be abba a sziklás üregbe? Ja persze, a bűnei! Meg kell bánni a bűneit. Dehát miféle bűnei lehetnek? Lebontja a haját, letépi magáról a ruháját. Miért? Miért? Talán ha behúzódna mellé... Nekem mindent bevallana. Nem faggatnám, de mégis...

Lerúgta magáról a takarót.

Felugrott.

Úgy maradt az ágy szélén.

Egy sárgafedelű könyv az asztalon.

Julius Caesar.

De bello Gallico.

Hogy került ide? Tegnap még nem volt itt. Vagy csak nem vette észre? Talán nem is Caesar a szerző. Nem lehetett ideje ilyesmire. Hiszen azok az örökös háborúk... És Caesar mindig a légiók élén. Mikor írt?

A harcok szünetében.

Milyen a harcok szünete? Rövid és fenyegető. Bármely pillanatban megszakadhat.

De mégis... Ki csempészte be ezt a könyvet? Maga Caesar. Az író és hadvezér.

Beszaladt a Hotel Adriába.

Rózsi éppen takarított. Az ablak nyitva, kirázta a rongyot az utcára. Caesar fölője hajolt. Rá akart verni a fenekére? Egy gyors mozdulattal letette a könyvet az asztalra. Azzal eltűnt.

És most a fiú is eltűnik.

A séta! A nagy reggeli séta!

A Margitsziget. Az csak természetes, hogy a Margitsziget az első!

Séta a sétányokon. A ködbevesző fák között.

Elmegy a szállodák mellett. A nagy szálló és a kis szálló. Talán be is kukkant a portára. Hiszen oly előkelőek és oly otthonosak. Talán szobát is foglaltak a számára. Mondjuk a kis szállóban.

Ki nyitotta ki a mosdó csapját? És ki zárta el éppen az utolsó pillanatban? Még néhány csepp, és a víz kifolyik a padlóra.

A vizet nézte. Azt a gyanúsan homályos vizet. Mintha valaki már megmosdott volna.

A mosdó szélén elvékonyodott szappanmaradék. Megérintette. Száraz. Teljesen száraz. Lehet, hogy a víz már néhány napot töltött a kagylóban? Belenézett a mosdó tükrébe. Az a sovány, nyüzött arc nem adott választ. A kifeszített tenyere belecsúszott a vízbe. De éppen csak egy pillanatra. Majd elhagyta a vizet, még mindig úgy kifeszítve. Mint aki nem méltó rá, hogy igazán megmártózzék. A víz bágyadtan csöpögött az ujjairól. Legalább könyökig meg kéne mosdani. Csakhogy ezt a lehetőséget már elmulasztotta. Vagy mégis kezdjen hozzá? Vetkőzzön le legalább derékig?

Dehát mikor öltözött fel? És hogyan?

Egy macska hosszan elnyújtott nyávogása a kövek közül.

Bemászott a kolostor romjai közé.

Szentek szálltak körülötte. És akiket még nem avattak szentté. A boldogok.

A pályaudvar.

Beül egy üres kupéba. Tíz percre. Esetleg egy órára. Kibámul az ablakon.

Átszállás a bécsi gyorsra.

Megint egy másikra Párizs felé.

Berlin, Bréma, London...

A sínek között mászkál.

Az utcán mászkál.

Felbukkan a lányok csapata.

Friedmann Magda, Garami Vera, Bencze Zsuzsa és a többiek. Rezeg a mellük a matrózblúz alatt. Táskájukat az oldalukhoz szorítják. Mintha egy gyereket vinnének. Vigyázva, sosem lóbálva. Beszélnek, nevetgélnek. A fiú köszön. Senki se köszön vissza. Friedmann Magda egy pillanatra ránéz, de még csak nem is

biccent. Ez a fiú kimaradt a gimnáziumból. Nem is érettségizik. Baka lesz. És egy bakának már nincs esélye. Semmi, de semmi esélye.

Magda egyszer séta közben szembefordult a fiúval.

– Fáradt, ideges arca van a doktornak.

– Milyen doktornak?

– Asztrov doktornak a Ványa bácsiban. Sokat iszik, de megment egy erdőt a pusztulástól.

– Mit mond?

Magda, mintha a fiú minden vonását külön tanulmányozná.

– Olyan ködös a tekintete. Kődös és szomorú. Mint a doktornak. – Pillanatnyi csönd. – Nézze meg a Ványa bácsit, ha adják valahol. Vagy olvassa el. Megvan magának a Ványa bácsi?

– Nincs meg.

– Majd kölcsönadom.

– Kösz, igazán.

A lány megérintette a fiú kezét.

– Magának is olyasféle az arca, mint Asztrov doktornak. Csehov-figura.

Csehov-figura.

Ezt soha, de soha nem hallja többé senkitől.

Mint a tölcsérben a golyó

*Ki tartja össze, hogyha szét?
Mint a tölcsérben a golyó.
Hajtja a saját kerekét,
és egyre mélyebben a szó.*

*Fogja, ami megfogható.
Ereszti neki, ami még.
Mintha a gravitáció,
de külön bolygó, külön ég.*

*Mintha sehol a közepét,
s ahol éppen, ott lenne jó.
Mintha addig érne a vég,
hogy egy bújó meg egy hunyó.*

*S mert vissza nem fordítható,
körről-körre ez is elég.*

Mintha a levegő velem

*Beszívni és benn tartani.
Újra beszívni s újra benn.
Mintha egy szárny dobogna fenn,
s kicsit a plafonnak neki.*

*Az égboltnak szorítani,
hogy mégse olyan hevesen.
Eljátszani, hogy két lebeny.
Figyelni, ahogy fékezi.*

*Érezni, hogy ütései.
S hogy efféle a végtelen.
Ha úgy veszem, ahogy veszem,
már nem is annyira veri.*

*Mintha tudnék segíteni.
Mintha a levegő velem.*

Tehát megérik a kutyák

*Tehát megérik a kutyák.
Pedig én nem félek. Azaz...
Bulldog, komondor, korcs, kuvasz.
Jönnek, mintha uszítanák.*

*Valaki búzlik rajtam át?
S mint forró vizet a kopasz?
Vagy nem is számít, hogy ki az?
Csak megy, megy össze a világ?*

*Tényleg, mitől félek? Ki lát?
Csillagok? Fogak? Behavaz?
Ötvenhat nyár, ősz, tél, tavasz?
Ki ordíthat itt akkorát?*

*Ördögöt a falra? Dehát?
Ha tagadom, nem ugyanaz?*

S orrán-száján ömlik a rost

*Órült malomkövek, ha most.
Két önmagam között, ha én.
Ha eldobom a papirost.
Ha csak úgy a másik felén.*

*Ha a malom mint örlemény.
És ugyanaz marad a koszt.
Jaj istenem, jaj mennyi fény.
De ostoba, aki kifoszt.*

*De irigylem a sok okost.
A szeget mindig a fején.
Egyik kever, a másik oszt.
És egyre több lesz a szegény.*

*Beleöntik a tetején.
S orrán-száján ömlik a rost.*

Mint a végtelenben a fék

*Keresztben az úton, mikor.
Szélétől széléig, ha még.
Csak amíg megmozdul a por.
Belép a szemembe az ég.*

*Mint a végtelenben a fék.
Egyszerre itt és most, ahol.
Kicserélni a kerekét.
Hallgatni, hogy a vize forr.*

*Készülni, hogy eltipor.
Megsimogatni, hogyha szép.
Érezze, hogy rajta a sor.
És nem igaz, hogy nem elég.*

*S hogy én is tudom a mesét.
Hát ne hazudjon annyiszor*

Szabadiskola

(6.) Jékely-kettős

Itt talán majd arra a tanulságra jutunk, hogy valamiképp mégis ezt kell, ezt „érdemes”: csak a jót mondani... micsoda öreg tétel!

Micsoda öreg könyv ez itt velem...

... eredeti Jékely-példányom, 1957-ben vásároltam az egyetemi ebédpénzemből, amit az édesanyámtól kaptam, de nem jártam étkezni, a menzán összesen egyszer voltam öt év alatt, egy leves után otthagytam, nem tudom, miért, igyekeztem már akkor minél többet magam lenni, holott nagyon jól megvoltam másokkal, most a kölni M. utcában, tegnap, ahogy a Springer-fogadóirodába be, onnét ki, tanácstalanul és határozásképtelenül, miközben legjava esélyeim úsztak el, miért, aztán beleugrottam valamibe, egy emlék alapján, el is szúrtam, küzdhettem, hogy nullára feljöjjek... aztán, miért, mint Jékelynél az apa-elégia, az apáé, aki gót piacok ködein jár, s a Halál kerülgeti, ők rettegnek, de a vaskapu ki nem nyitható, a levél halomba gyúlt előtte, sokszor éreztem így, Szpéró, Samu, Éliás, Poszi etc., annyi levél gyúlt halomba a kapu előtt, hogy ki se nyithatom, látszólagos világcsavargó, a házból nem megyek ki valójában, nem is vagyok itt, szédelegtem haza, gót piac, kölni karácsonyi-piac, miért kellett fokhagymás krumpli-pufit ennem, az undorító szaga vonzott, jaj, én rossz tudósító, a fehérrepa az nem fehérrepa volt Dortmundban sem, ezt még a Szép Ernő-dolgozathoz, hanem ez akrumpli-pufi, éreztem lassan, baj jön, már az Akác-soron hánytam, itthon nyakig láz volt a fejem; lejjebb szín vacogás: el voltam hagyva magam által is, tönkretéve, hánytam a mosdóba, megkönnyebbültem, bevettem egy-sor-gyógyszert, elaludtam, most nem az add föl, add föl! jött hajnalban, mert meghúztam a moseli bort, előszedtem a gépet, az öreg könyvet, megnéztem, egy kutya-vers, majd mindjárt, de meg egyáltalán, micsoda boldogság a Ruhr mellett, egy idegen, félig fűtött manzárdban, moseli mellett Jékelyre ébredni, Thyssenek, Mannesmannok és Klöcknerek „árnyékában” arra a semmi öröklétre, mely a miénk – akik így írunk, akikről írnak –, és ez a „szűkreszabott, haszontalan öröklét”, mely a költő feje fölött kis fényben pislog, hogy Jékelyt idézzem tovább is, és így lehet – hát kinek, ha nekünk nem? – bevallani, hogy a félreírás igenis vall, arról, hogy – Kafka: – „te igenis egy nagyon rossz, rossz író vagy, ilyesmi, a tollam, a fogadótoll, meg kellett volna tennem vele *Simsamot*, harmadik lett Hannoverben, csak oda kellett volna csellengeni egy pálya parkjában az adott totóablakokhoz, és megtenni *Simsamot*, másnap látom, harmadik lett, olyan mindegy, ez is a költészet, hogy *Simsammal* és más miéinkkel „elintézzük”, a kis öröklét-fény villódzásába nem tartozik bele okvetlenül semmi jól elintézett világi üzlet?, nem tartozik bele. „Szegény kutyánk, be egyedül maradtál”, olvasom ezen a hideg reggelen itt, „az árva villa beton küszöbén...” Vala-

mi kényszerű elhagyás, nyilvánvalóan, s tovább, a legfájóbb épp a vigasz: „Jön még azért egy-két vidám napod...” Manapság különösen érzékeny vagyok a „még” egy-két vidám napra, mert semmi jót nem látok magam előtt, s akkor ma reggel az add föl, add föl! helyett ez az ajándék, a tökéletes vers-szépség formájában: a katartikus erejű Jékely. A szépség katartikus hatása az ő vers-anyagából: „a hegytetőn fütyülve jár a csósz, / avar között rigópár kergetőz, / s még egyszer felszáradnak a padok!” Megráz ez a felkiáltójel. S a „még egyszer”. Többször nem, többször talán semmi nem, talán a Hosszú Koporsó pályáján is tegnap láttam a Springer-iroda képernyőjén a legfantasztikusabb versenyt: 2000 méter egyetlen egyenesben, s a közvetítő is bement, csak az angliai Newmarketben van ilyen lehetőség egész Európában, a képzelhető leghosszabb egyenes-táv... s mik a képzelhető távjaim, mire? Nem, hát annyi mindent írtam Jékelyről, most „elmegy” az, hogy arról próbáljak beszélni, hogyan hat rám elemi rezonancia-erővel a verseiben meglévő – mondjuk így – bánat. Nem jó szó.

Sosem akartam elfogadni, hogy „minden – hasonlat”. Nem, hát nekem a gombfoci nem volt az, a koalák nem voltak azok, a madarak se, de most a lovaknál elismerem, ez már hasonlat, s – milyen kínos lehet nekem a sok kényszerű időzés, milyen sajnálatos az önmagam egészség-bechapása, ahogy föllelkesedem, valaminek nekivágok stb. – itt arról lehet szó, hogy Jékelyre is olyan távozó-félelemből nézek, vissza, mondjuk; s mert semmiféle távozás lehetősége nincs meg, a feszültség, melyből ezek a szabadiskola-darabok is íródnak, olyan már, hogy magam is kínoisan érzem magam: milyen nagyon rosszul, rosszul vagy önmagad őszinte kifejezője, ezt mondja minden igyekezetem. De hát itt van akkor ezen a még nyolc órákor is sötét reggelen Jékely, itt ez a versszak a kutyáról, hogy: „De az éjszakák mind lidércesebben / törnek reád. Fogy, fogy már a vigasz. / Hideg vackodban felfelvonítasz, / ha álmodod, hogy nyugszol az ölemben.” Hányszor idéztem ezt! Csak így a deres-fagyos erdőszélen haladva a városközpont felé is, és kicsit másképp: mintha álmodnád, nyugszol az ölemben. Tegnap volt egy *Thunder Star*... nem is tudtam volna elképzelni, hogy „megszólít” engem, Szpéró nem „mennydörgés”, de aztán, hogy bejött harmadiknak, megértettem: tender, azaz gyengéd is lehet a félrehallás, meg hogy a Tandori Csillaga. Csak jártam a M. utcán föl-le, a szél havat kergetett, mint a kutya-elégiában... s akkor most, mielőtt reggelizni mennék, az utolsó szakasz, ez a nagyon szép – remélem, senki nem emel kifogást, hogy nyolc körül gépelek itten –: „Vonítanak az ijedt komondorok, / az almafák fehér csontváza csattog: / a zúzmarás Halál kullog alattok / s hősínű fogsorod rávicsorog.” Kullog – mi múlik ezen a szóválasztódáson...! És micsoda jelenetezés ez a fogvicsorgós. Benne vagyunk, mondom, minden igyekezetünkkel, automatizmusunkkal, egészségünkkel, a belénk-táplálattal, a lehetetlenségünkkel, a reménytelenségünkkel; az add föl, add föl! legtermészetesebb és szent ellenjátéka ez, körülbelül a lehetőségeink legőszintébben bevallott teljese – aztán nem tovább. De ez, de ez – igen. Enélkül nem. Ha már. Nem is tudjuk a többit.

Ahogy jöttem ezzel a könyvvvel – ide –, főleg erre a versre gondoltam: „Az okatlan, dühödő távolodásban / minden mi földi immár oly kicsiny” – de nem is erre, hanem: „– Aki siratni akarja hazáját, / utazzék tőle minél távolabb”; igen, s e távol-ságban így szól ő, Jékely, mintegy árbockosárból világoknak, nagy vizeknek: „Magyar költőnek némaság a sorsa, / szavát itt még Isten sem érti meg, / s ha néha mégis hallszik monológja, / álmélkodnak tornyok, hegyek, vizek”... igen, olykor

ilyen álmélkodás volt, ha jól megnyestem *Marquis de Coq*-ot és *Partagast*, *Sam Grandchamp*-t... de talán ha jobban ahhoz szokom, hogy szavam – lásd Ottlik: a néma gyerekről, aki igenis akarná, hogy anyja értse a szavát – értik, nyilván más-képp... Szó: lásd = pénztárca (is). Igen, én a „siratni” helyett ezt mindig „szeretni”-nek hajtogatom magamban, és ez sarkalatos kérdés – nem azért, mert Jékelynél is nyugodtan állhatna ott e szó, nem, hanem hogy én ezt a Jékely-versszépséget, ezt a telten fájót, ezt a merő mulékonyságot idéző megörökítést, ezt a körüljárható ürességünket miért szeretem oly rajongva immár vagy másfél évtizede, vagy régebb óta is, hát ennek több oka lehet, de az egyik feltétlenül az, hogy igenis bennem ez az érzet, ez a havan-akkor-hát-miért-nincs, és nem is az, hogy a boldogsággal –?! – állandóan telve kéne lehetnünk, meg hogy folyamatos lehetne, ami stb., stb., nem, de hogy legalább evidenciát sugározná ez a már-rajtunk-kívüli... az, ami kapcsolat-jellegűen „jó” etc., de nem, erre hiába vársz, bármibe kezdesz. *Tristar*, *Balzer* – pedig a Balz: az a Samu és az Éliás udvarlása –, *Starter*, pedig benne a „star” szó, s most épp Szpéro jegyében lehetnél „boldog”, lehetnél evidencia-cselekvő: nem, itt magad rontod el, miattad- valamiért nem lehet úgy az, aminek úgy kellene lennie. Az ő hangja, ez az iméntiekhez kapcsolódó Jékely-darab, annyi mindent elmond erről. S tanúsítja, persze, a költészet létjogát: hiszen a költészet épp ezeknek a parlag-közel maradó gondolatfutamoknak a meghaladása és megváltása, az olyanoknak, mint az enyéme voltak itt imént. Ó, épp a már idézett *Tengerparti elégia* mellett áll. A költő édesanyja „szól” – a fiú képzeletében, vagy hát... –: „Most már a hold / is begurul szobádba, / feléd hajol, / bús arcodat nem érti és csodálja: / Mért e panasz / a pálmás tengereknél? / Mért nem vagy az, / mikor olyan boldog fiú lehetnél – ?” De ezt a beszélő sem akarja folytatni, ezt a kérdéskört, ez önmagába zárul vissza, s ő ne tudná...? Csak nem érti... de tudja. A vers forma-elemi tartalmi, a sorok rendszeresen visszatérő lüktető-szaggatottságának megannyi gondolatháttér-impulzusa, ezek együttesen és összefonódva mind: pontosan sugallják, miről van „szó”. S mi lehetne a befejezés: a mindennapi érintkezés közhely-nyelve, egyfelől, és valami messze még a mindennapokat meghaladó evidens szeretet túlját is túlzó: „Aludj fiam; / itthon mindenki jól van. / Ma biztosan / találkozunk éjfélkor fent a holdban.” Miért nem vagyok boldog, hogy ma – s nem is „legalább”, hiszen a sugalmazás így is teljes – képernyőn látom St. Cloud-t, hogy ahol annyiszor jártam – és ez is mily csoda, hogy annyit, s hogy egy Ottliknál látott kép mutatta nekem St. Cloud-t először igazán, akkor még ez is –, ugyanolyan, a hely, a furcsa, kicsit trapézos nagy pálya egyik sarkában az acélzöld ellenőrtorony, alatta a gesztenyefák csoportja – ő, mennyire a Jékely város-majori gesztenyefái voltak azok mindig nekem! előcsomagoltam a kosztomat, leültem borommal egy padra, és alibiztem, éltem „az életet”, örültem, hogy még nem kell futamról futamra határozni, mert határozni én annyira nem szeretek, néztem az eredményjelző táblát, a háttérben az elhúzó autóforgalmat, és ezt most mind vízontlátom, miért nem vagyok „boldog fiú”? Nem vagyok, nem vagyok, nem bírok az lenni – aztán megint nagyon az vagyok, az vagyok, már magam is vi-gyorgok rajta, tudom, hogy – látszólag ok nélkül, de hát ennek nagyon mélyen ott vannak az okai, dolgok, emberek – vége lesz az egésznek, valamit tenni kell akkor ellene, az se ér hosszán túl sokat, és akkor még egy olyan ostobaságból eredő rosszullet – a fokhagymás ízétől – jószerén isteni kegyelem, erős történet, végtelen felé végesbe kiröpítő testi közérzet, és fáradtság, nagy fáradtság, ahogy egy-egy

ilyen végigcsinált, magamat-végiggyöttrő nap után csak fekszem, fekszem, megérintem az idegen falat, fejem alá gyúrom a párnát, kint sötét van, az erdők lekopnak, a kertes utca deres és kihalt, az ablak túlján a cserepek bádogborításán ott folyik ki a víz, amit a romladozó csapból ereszttek, vizet iszom, a csap forgatófeje lejön, szerencsére működik azért, sosem voltam az, aki bármiért is szólni szeret, talán valami „arisztokratizmus” ez, hogy inkább megdöglöm, de nem adom fel azt az elképzelést, hogy a dolgok jól vannak – és ha érzem, hogy nem – így éltem! –, akkor azokról a dolgokról én „lexikálisan” még csak tudni se akarok, és – mondjon aki-amit akar – még öntudatos is voltam ebben, és csak azt tartottam megalázónak, ha bármi módon kénytelen voltam úgy tenni, mintha engem a „dolgok”... de nem folytatom. Szóval, nem szólnék a csap miatt. Mármost Jékelynél, erre is most jövök rá, inkább az örök dolgokról volt szó, milyen érdekes, a lelkünk hatalmas hullámvásáiról, kis gyarlóságairól, s ahogy amaz egész mindennapivá közelül, ez utóbbi meg oly szépségesse magasztosul, s nem úgy, hogy ez bűvészi mutatvány lenne. Elromlott csapokról, hajnalban kihajított csavargó-gyerekekről stb. Jékelynél nem sok szó van. Talán azért is került ily közel hozzám ő, a kifejezés lenyűgöző szépség-evidenciáján kívül, mert úgy írt a maga ügyeiről, mintha egyéb se lenne a világon. Holott hát dehogy élt ő így... magam akkor már inkább... mondom, ez is közelített engem költészetéhez ily elemies erővel... csak lírája mintha egyetlen nagy stilizáció lenne, ahol ugyanakkor minden nagyon konkrét, csak a konkrétságnak már egy elvonatkoztatottabb, révültebb, szinte hihetetlen szintjén. Az *Éjfélnél* még Szpéró madaram életében örületig kedves, sokat idézett versem volt, s mondhatni, ma, hogy földi kapcsolatunk nincsen – e madárral –, nyugodtabban nézegetem a vers szakaszait: s főleg a végét: „Ki mondja meg, mi lesz az illatoddal? / Én nem hiszem, hogy eltűnjék veled. / Talán végső szívdobbanásra, loppal / kívál hült testedből, s illa berek, // mint lila füst lebeg a parkon át, / városon át s künn egy domb hajlatán / lelkem csak utána veti magát, / akár a nagy lepkék egymás után...” Hanem hát ilyet magam sem gondolok komolyan, hisz’ ha „van” ilyen, akkor a Samu veti magát a Szpéró után, vagy az Éliás, és csak vesse is, magam – mint Jékely *Futballisták*-versében az a „bolyongó, dérűtött pasas” – eltűnődve dőlök a kapufához, így megyek Maisons-Laffitte parkján át, kuporgok a tribün lépcsőjén, hallok „mély dobzenét”, vagy Dortmund nem-füves pályáján halálos csendet a mozgás közepette; s minden úgy „mágnesez” magához, miközben pedig a megletemnek azzal a részével, mely ezek szerint megfelelően kötődne, mindig másutt vagyok kénytelen járni, vagy ha jelen vagyok, végigtépelődöm a ki-mért időt, s akkor a futamot lecsengetik, s kimegyek az utcára, vagy elhúzódom a park valami fája alá, és mint Kafka figurája a cirkuszban, de egyáltalán nem azért, mintha a világi történések rossz mikéntje oly nagy gyászra vinne, hanem mert a magam feletti kétségbeesésen még mindig nem jutottam túl, fejem két öklöm közé szorítva ülök, vagy ha nem is így, hát erről van szó.

Most akkor Jékely költészete az ily kedélyt vagy feledés gyönyöréig villanyozza, és mintha földön túli teret adna neki, ahol mindennek ellenére van ő, vagy pedig ily vallomásokra készíti oly tárgyban, melyről – épp a líra kettős-szerepével megstilizálva –, érzi, más alkalommal mukkanást ejteni nem merészelne. És mert nagy boldogság itt a manzárdban Jékely költészetével foglalkozni, s mert pár dolgot tőle bővebben szeretnék idézni, és az különös öröm lesz, és meg is fog vigasztalni – ameddig! –, most élvezettel hagyom abba ezt az írást, nekivágok a városnak, még

nem tudom, miért, kimegyek talán a szabadkikötőbe, végignézem a karácsony előtti utcákat, belábalok a fogadóirodába – ma van St. Cloud, s Kölnben az ottani bukmékernél észrevettem: a falra Maisons-Laffitte esélyűségei helyett a St. Cloud van kirakva, a dec. *kettő* helyett a három... s ennek ellenére nem jöttem rá, hogy a nagyszerű és általam is rég ismert *Maquette*-et kell megajtszanom, szinte ordítva súgta pedig – jó eredményei mellett –, hogy: „Ma – *kettő*...!” Hát ez vagyok. Ez? Mi...?! Meg kell várni az estét. Ma délben döbbenek –?! – rá, milyen nap van: Pipi Néni, vak madarunk halálának 3. évfordulója. 7 és fél évet élt nálunk, alkalmasint 8 és fél évet a világon, a szeme világa már nem volt meg, mikor hozzánk került... Jó élete lett, biztonságos, meleg környezet, örök kaja... ismerte a legfontosabb szavak hangalakját: „Pipi Néni, a sajt... Pipike, a kruuuu-mpii... Pipi, a rezgőfűű...”, s ment, ette, amit betettünk neki a kalitkába. 8 és fél órát haldoklott a kezünkben. Jékely: „Egykor úgy fogsz aludni lenn a porban”, másolom most alkonyat után, ahogy hazatértem, „emlékestől, mint egy keleti város...” De ezt Szpéróra is mondhatom! Samura...! És ma láttam, „léhaság” jeligére: vasárnap fogadhattam volna a mülheimi pályáról, távba, *Simsamra*, és mellette *Charlet-re*, egyik kedvenc lovamra, bejöttek mindketten placra... de hát már lezserkedtem... vagy én nem tudom, mi van velem. Valami túl sok volt. „... amelyről már Isten se tudja, hol van. / – Amivel úgy csodáltad a világot: // a szemeddel mi történik a földben...” Ezt Pipiről nagyon nehéz elhomályosulás nélkül kérdezni. Egyébként lóban ő *Baron Ippi*, *Santa Ippi*... a híres *Prince Ippi* leszármazottai. A gelsenkircheni Aral-kupára csak azért nem mentem ki jókor a nagyhét – Baden-Baden – előtt, mert Samunak, Pipi nagy barátjának születésnapja volt. Mint most kiderült, Samu utolsó e-földi születésnapja. Otthon maradtam. Ez így jó. S ma? A Jékely-nagy-hang szólt hozzám a duisburgi Springer-irodán: „A te szemed sosem pusztulhat el. / Mint drágakő, úgy fog csillogni zölden / arra, ki egykor ott reája lel.” Hát... Mennyit gondoltam ma Jékelyre e vers okán. Löttyörészttem Duisburgban – költészet! hatása! összefüggések, így! –, vártam, hogy a tévén közvetített nap, St. Cloud-é kezdődjék. Aztán kezdődött. Három futamban keservesen ki kellett hagynom, akiket fogadtam volna. Nem éreztem őket igazán...! Pedig volt *Eliade*... azaz Éliás! De nem, gyenge volt a készítés. Akkor jöttem rá, kinéztem én a második futamban egy *Bhayllios* nevű lovat; apja *Hellios*. Nyert, irtó pénzt hozott. Ő volt Éliás! Akkor megint vigyázni kellett. S a negyedik futamban szántam el magam játéokra. Itt is az utolsó pillanatban adtam le szelvényem. Az volt az eszme, hogy a champion, D. Boef valamit azért fog csinálni ma. És volt egy ló, *Torrey*, akinek a nevének nem messze mehettem, de az anyja –!! – neve *Black Pearl* volt, Fekete Gyöngy, és ez: Pipi. Igaz, neki a szeme Fekete Mocsaracska volt inkább... mégis. Nagyon vigyázni kell az ilyen kabalákkal... össze kell jönnie a ló jó eredményének, a zsokénak, a te megérzésednek... és *Torrey* csaknem nyert, fotós második lett, jó helypénzzel. Akkor a Boef-féle *Bimbit* ellezserkedtem, nem játszottam, és mire a következő futamra visszaértem, már csak az eredményjelzőn láthattam azt is, a hatodik futamban mi lett: nyert *Un Ange Passe*... istenem, Angyal Suhant Át... s már egy *Angela Arcangelica* nevű lónál „kerestem” a Pipi-vonatkozást... mert a feleségem, akiben ez az egész lovazás inkább mély ellenszenvet vált ki... ő Angyalkának is hívta Pipit, bizony... hát Angela... nem, de győzelemre bejött *Un – Une?* – *Ange Passe*, Angyal Suhant Át... és nem is rosszul. Szóval, ezek a dolgok vannak, az *Éjjél* című vers körül, a költészet ilyen gyakorlatian van benne az életben... és megnézném,

nem a gatyája menne-e le pár ilyen fogadónap után sokaknak, akik Jékely verseit, mondjuk, nem érdemesítik figyelemre, vagy a fogadás „Angyal-Suhanását” megvetik etc. Most becsukom az ablakot, rettentő rég jön rám a hideg... de bár a fogadásokkal lennék ilyen nemtörődöm – ?! jó lenne!? – és merész, mint pl. a tegnap esti rosszsullét után ma jól-létemben a megfázás veszélyével... megyek, igen, becsukom manzárdablakom, és akkor valami nagyon szép, nekem kedves Jékely-idézzettel folytatom, minden összefüggés nélkül; és még elmondom most, amit e líráról ma úgy gondol / kodtam: hogy szépségének teltsége mindig a fájóan kemény illúziótlanság terméke, ám a fájóan kemény illúziótlanságot messze is söpri telt szépségével... tehát az ide-oda majdnem tökéletes példája, és ezért felelhet meg némely kedélynek... s ezért lehetséges azt mondanom, hogy most azoknak, akik e dolgot szeretik, minden kommentár nélkül fogok, kis bekezdésekre osztva – s míg agyon nem fázom, ablakot csukva! – idézeteket sorjáztatni.

De hát... ő. *Un – Une – Ange Passe...* ettől nem szabadulok. Hogy „suhan át”, nem olyan volt-e, mint ahogy idéztem azt a parkot, várost, ahol „lelkem csak utána veti magát”...? Drágakő, zölden... valami ilyen ló is volt... apja v. anyja neve, legalább is. A költőség nem médiumság? Szpéró nem a legszuverénebb domíniumomba küldött-e vissza? Nincs-e igazuk azoknak, akik óvnak: már nehogy az „add föl, add föl!” elvét – „elvek...!” – a lovak dolgára is átvigyerem. Mi maradna akkor, kérdik. Napra nap, persze, mást hoz. A Jékely-költészetnek ez a napra-nap-más eleme oly evidens volt nekem elejtő! S ahogy hirtelen, Krisztinavárost-bebolyongva, hirtelen így tud szólalni: „Roxán, én meghalok. A céltalanság / tuskója koponyám behasította; / a seb zeng rajtam, mint fekete kotta”. Ó, ember-létünk, hogy ilyenkor ily szép hasonlatokra még ráérünk...! „... Minek, minek e könnyező halandzsák –” Szóval, ezt maga Jékely is tudja. Ő ne tudná?

De hát, ha már „ó”, jöjjön ez. „Itt lakott...” Ez a vers kezdet-címe, s az következik, hogy „látod, Kosztolányi”. És milyen különös-mélyen Jékely ez, a mély, bízó, komolyságos Jékely, a mindenféle felszíne alatti: „Meg fogunk még itt sokszor állni!” Istenem, miféle ember lehetett, aki annyi mondén múlandóság-tudása mellett ily biztos tudott lenni pár biztosnak-fontos, igaz dologban! De hát: tovább. Most nem tudom, azért, nem kapom-e magam, s villamosjegyet nem váltva, nem megyek-e vissza, épp Jékely hatására, a fogadóirodába, hogy – ha játszani nem is – nézni egy kicsit nézzek: nézzem Európa egyik legkiválóbb ügetőpályáját, Vincennes-t, a parkban, a nagy erdőben, mely oly Jékely Zoltánt idéző nekem mindig... s ahol ez az öreg könyv, ha írni nem is írtam róla, többször velem volt már patak mentén, fák alatt, didergő jégvártyás vizű tó mellett, melyen úszóhártyáikkal vizimadarak totyogtak, néha bezuttyanva... talán fogom magam most, s mint ő mondja: „Kezdhetnék valami szeánszt”, elmegyek, pénzem visszaveszteni úgysem akarom s fogom, a városközpontba, Vincennes éji, Szpéró-csillagfényeit nézni, az ál-gyémánt-tündöklést a fekete műsalakon. Megyek.

Menjek? Mikor ilyeneket másolhatok itt, ha már csillag: „Kék csillagát” – *Séták a Zugligetben* – „sziklaszín bükk alatt / hetykén lengeti már a télizöld: / alatta nagy barlanglakó vadak / csontvázait morzsolgatja a föld...” Talán a „hetykén”-sor, írnam valami másféle, irodalmi elemzős dolgozatban, még nagyobb, alapvetőbb, mint a „kozmosz-féle” kép. S e fák...? „... most csak azt várják, hogy fahegybe szálljon / s csirippoljon valamit egy madárka...” Ma egy ló anyja nevét így néztem: nem „ciriappe”-e. S milyen részletesen valóság-ismerő-hű Jékely: „... a csitri

hang végigfut a sudáron / s nagy csontvázuk lent zúg-zeng mint a hárfa...” Ha irodalmias dolgozatot írnék, *felhívnam a figyelmet* paránynak és óriásnak emez összefüggésére, mit a költői szem élesen lát. S még pár versszak részletezi ezt az el-lentétet. Lehet, ám az is Jékelyhez illik – ez az időbehatárolás-esetlegesség nálam –, hogy csak ma érzem így, de az utolsó szakasz roppant nagy csöndű váltása egészen dermesztő. Minden „mondénság” ellenére, ami benne van – s persze, magam az ily *valórt* inkább csúcsra értékelem, ha igazi! –: „Míg a hegyek egy-két centit lekopnak, / addig mi ötször-hatszor meghalunk. / Tesz-vesz minket a sors, próbál, rakogat / s kicserél végképp, ha megunt.” Csak közbevetem: és ez a szent látszat-és-valódi naivitás...! Éltetőnk tudhat lenni. Tovább: „Torkukszakadtából azért kiáltnak...” – figyeljük a részletezést! – „... a hegytetőn nagyot az emberek, / mert azt hiszik, ha ők halálra váltak, / hangjuk a sziklában tovább remeg.” Csak ezen az egy példán elő lehetne sorjáztatni minden Jékely-összetettség, Jékely-áttételezett-ség alapsémáját. Elképzelhetetlen, hogy komolyan higgyen ilyet valaki... És elképzelhetetlen, hogy ne higgyen komolyan, mikor ilyet ír. S ezzel létköltészetet művel: a létezőnek kérdéses értékelhető-voltára, felismerhető-voltára mutat, nem is akarván; hiszen a teljesen hiteles megszólalás-hang összetettségét úgy példázza, hogy mintegy a velejét vonja kétségbe a dolgoknak itt épp a dolgok szíve-veleje... az alkotólagos elem pontosan a megalkotás jogosságának kétségbevonója tehát... igazat szól magas fokon úgy, hogy semmi lentebb-szinten nem volna védhető sem a jogosság, sem az igazság s rang.

Un Ange Passe.

Járom, csak úgy, a duisburgi utcát, a mülheimi lankát, vagy csak a nagy pályaudvar alsó, sörözős-bodegás „alagútját”, s minden további nélkül Jékely-sorok jutnak eszembe: az életemre, vagy még csak nem is arra. S onnét ez a kettősség is, ami a Jékely-sorokban van, abból: hogy a végsőig teltre-fájóra-édesre fogalmazva *se* tudjuk... és még azt *se*, hogy mit kéne... ahogy Kosztolányi mondta, hogy ez a „titkos élet” vajon mit akar tőlünk. Ez van benne, mondom, az igazi „nagy Jékely-hangban”, mely korántsem *bel canto*. Ahogy ezt írja: „Üveg cimbalmos tücskök muzsikálnak”, vagy: „Kertünkre illat-mézet trombitálnak / kórusban a pilledt petúniák”, netán: „... fújjátok ránk illatos harsonátok! / Akkor úgysem fújhatjátok tovább, / amikor majd sírunkon trombitáltok.” – nem hangulatok ezek, s épp ez a nagy „titkos” bennük, miként tud elemi rétegekig hatolni az érzékletes világ csorbitatlan eszköztárával. S ahogy – ez az örök, korai halál-motívum nála, mely alighanem a felfokozott életre-érzés fájdalommasságát rejtli-tárja – *Napfürdő a temetőben* című verse a gyengédség e hallatlan képével kezdődik, a ráhajoló figyelemével: „Kinek szívéből nőtt e satnya fű / s kinek szeméből nőtt itt ez a másik, / melyen most koslató bogárka mászik / s olyan, mint egy német kezdőbetű...” S hogy „ki merészelné e fűszálakat / megmarkolni s kirántani tövestül?” Aztán, ahogy ma reggel a szomorúság, az elszomorítás még itt is elér telefonon, valami csüggedtséggel ülök vissza ugyanehhez a géphez, szinte csak ráhajtanám a fejem, s valóban, hogy „minek” csináljam, miféle „keretben” képzelhessem el mindezt, annyira kizökkent az életem, érzem, s akkor ez a telt teljesség hogyan illik hozzá – valami becsapottsághoz, rendezhetetlenséghez... de hát ahelyett, hogy az utcákat rónám „ezzel”, micsoda végső kapaszkodó mégis, hogy Jékelyt folytathatom, azt a Jékely-dolgomat. Még a *Napfürdő*...-ból: „Csak lengjenek, csak üzengessenek, /

mindig akad valaki, ki megérti, / hogy miről is hagyatkoznak a régi / gyökérfoglatú szívek s szemek...” Furcsa, hogy ezt én megszólításként idézem magamban mindig: csak lengjetez stb., éspedig úgy, hogy rá is nézek valamikre, vissza is gondolok valakikre. És ahogy most Jékelyről írok, ez is olyan, mintha a múltak utolsó üzenete volna. Mennyit, mennyit meséltem „róla”: erről a régi könyvről, az ebben foglaltakról... s hogy nekem ez mit *jelent*... és most hirtelen mintha megannyi mód más konstellációba kerülne az életem, s nemcsak a meglétem, nemcsak a rejtetek áramok rétege, de a legbanálisabb szint, s ez valami ronda fájdalom-tömegbe. Ide száll föl az a bizonyos füst, mondjuk: „A völgybe szárazlevél-égetés / kék füstje alkonyi széllel csatázik...”, és az *Apátlan éjszakák* e sorai kétfelől is közelítenek: „És akkor sorra kiejti nevünket, / hadd tudják meg az idegen falak, / s úgy gondolt ránk idegen ég alatt, / mint kik időben is nagymessze tűntek.” Mintha még hihetném, nevemet így ejti ki valaki – úgy aztán mégis ki?, kérdezem, hogy az add föl, add föl! luxusát a csüggedettség valóságosa váltja fel, nagyobbára nagyon is konkrét okokkal –, vagy, ami biztosabb, én ejtek ki neveket így, legfőbbben madárszereteimét, most emberre nem is akarok gondolni. Ó, hát persze... Jékely, Szép Ernő... de költészeten kívüli névre tényleg most senkire. Ebben a versben vannak a gót piacok ködei, s az, hogy a Halál érintgeti ott a távol-járót, a visszavágyottat. De furcsán fogok ma Auteuil-re játszani! Majdnem az egyetlen kapaszkodóm lesz... igen, ahogy tegnap azok a nevek jöttek... az Átsuhanó-Elsuhanó Angyal s a többi... vajon ma milyen mód adódik, megkapaszkodni? Mert csak ennyi kell, valamivel több, mint hogy az utcákat rovom, hogy se itt maradni nem bírnék, se hazamenni nem vágyom... vagy csak az a bizonyos csigaház, de az álmok rosszak. S itt van, ebben a versben, hogy: „Ilyen nyugtalanul csak az aludhat, / akit messziről nagyon-nagyon szeretnek”. Ezt én csak Szépérekkel tudom elfogadni, és ha úgy – ha jól vigyázok, lásd a „jól siess”-t Kosztolányinál –, igen, ha így veszem ezt is, ahogy tegnap már játszani bírtam, lassú kivárással, kitartóan a kihagyások s a könnyelműség-elkerülések közepette, ezt nem is szabad másképp hinnie. Sosem gondoltam volna, hogy egy mülheimi manzárdszobában fogok úgy írni Jékelyről, hogy valami mód végképp magamra maradok e dologgal. Korán van még neki-vágni. Az *Új évezred felé* című verset veszem elő inkább, azt, ahol ez áll: „Sok könyvünk méltatlan kezekben eltűnt – / s hová lettek alakunkról a képek?” Épp ez az, e képek itt bolyonganak szerte-köröttünk, s valóságosabbak, mint megannyi állítólag fontos – mint a legfontosabbnak hinni mert – kapcsolat. Valami ilyen csoszogással mennék, megyek majd, a Mülheimer Strassén az avarban, az erdőszélen, és ahogy az az alak, a pasas a kapufához dől, így nézegetek majd bármit. Különös az is, hogy Jékelynél mintha az igazán – az alpárian – tragikusát kivédené, felismerhetetlenségbe, eldönthetetlenségbe burkolná a fájdalom szépség végtelensége. Bár a *Galambok* nagyon egyértelmű: „Akkor voltam én is a legszegényebb, / mikor galambot tartottam sokat; / s akkor voltam mégis legboldogabb, / amilyen nem leszek, bármédig élek.” Ezek a szépség-sorok nem takarnak el semmit: „A kék magasság ánisz-illatát / éreztem rajtuk, ha vállamra ültek.” Így most *Topstern, Simsam, Hellios, Un Ange Passe, Positano*... Ám a zárókép, az, ahogy búzával eteti ő e madarakat, ilyképp végződik: „hálásan símogatják égi szárnyak / szegény, boldogtalan fejem.” S talán ebben alig lehetelmi csak az önsajnálat, nem, ez objektív képnek hihető – igaz, csak „egy Jékely-költészetben” állhat meg.

Aztán ahogy az egyedüllétről, mint egyedüli-lét-következményről, így tud

szólni a városmajoros versében: „Lézengek a fasorban, gyanús árnyék, / vasárnapos embertársak között...” És a *Tücsök* című vers különösképpen megérint most. Persze, antropomorfizálás a költemény alapja: mert „Valamiben csalogódott?... Elmerülnek a boldog / napok az idő kéklő tengerében.” De a húros kis lélek panaszszava emlékként megmarad: „őrzi hangját a fű, a fa, a kő”. S a költő odaadna „egy évet” az életéből, ha egy éjszakán át így zenghetné csontjainak – ! – s vérének bő – ! – szomorúságát. És akkor – boldog illúziója! – megszólítja szerelmesét, akinek állítólag úgy fájna ez az ének, „mintha tücskök száza zengenének”. Nekem itt a személytelen tud csak közelivé válni ma – most már –, az, hogy „melyekre már leszálltak őszi párak”. A szórendet is észleljük! És hogy, akár valami hihetetlen élő-élettelen, horroros térben: „szíved mélyén ragadnék feketén, / mint pincefalban, hol nem jár a fény, / kapaszkodó, nagykörmű denevérek”. De boldog érzés lehetett, érzem. S mert azért mégis „irodalmi” ez az előadás, megemlítem: figyeljük csak a részletek érzéketes pontosságát, fontosságát egyáltalán: a nagykörmű jelzót. S de jó lenne stilizációnál többnek gondolhatni ezt: „Költő szívét már gyakran összetörték / édes nők, erre bizonyára méltók. / S az egy napon rájött: mindez azért volt, / hogy e földről magasba vágja röptét.” Hát... én csak annyit szánok magamnak ma délelőttre, hogy ha nagyon diderget a szabad tér, beülök a Königsstrasse elején egy csöndes – lásd Philipp Marlowe – söröző pultja mellé, és elém teszik a poharat, aztán ha kiittam, s nem fizetek, automatikusan a másikat, és egymást-soha-viszont-nem-látandó, hangulatosan, karácsony-előttiesen elkészönnünk, csapos és vendége. De boldog érzés lehetett ilyeneket írni – *Téli éjszakák* –: „Egy lyuk legyen csak a szívem helyén, / benne emléked szent skarabeussa; / síri vigyázzban így aludjam én, / örökös bánatomba balzsamozva.” Az a szív-helye luk! Inkább legyen jól kipárnázva, hangszigetelőn. Hát most így írok Jékelyről. Csak ezt mindig is tudhattam volna. Nem akarjuk tudni az ilyen vég-kivetettséget amiben-abban? Talán épp az ilyen költészetek, mint Jékelyé, ezek is segítenek illúzióinkban/hoz, s talán jobb is, ameddig – s amikor aztán megint s megint – nem akarjuk hinni a rosszabbik nézetű valót.

Nem tudok manapság hinni e mindennél szebb sorok személyemre-igazában: „Amint kőszálok a budai kertek / között az alkonyatban egyedül, / bizonygatom: a régi nagy keservek / szívvelszorító íze édesül...” Vagy oly messze távolodott bármi belső realitásomtól ez a szakasz is: „Rigóbúcsút visszhangzik a medence / vén park szívében, hol nem jár a fény; / mintha egyszer fürödtünk volna benne, / ilyen lilás homályban, te meg én, / mikor a hold kerek volt, mint a lencse.” Szpérorékat pedig nem akarom belevonni ily dolgokba. Senkivel se, ezt érzem, soha és sehol. S azért, persze, mert a remény, „mint viharokra emelt nyárderű”, lásd Pilinszky, „felköltözik a halálos magasba”, megpróbálom abbahagyni ezt ma reggel, s este folytatni majd, hátha lesz addig, úgy az itteni életemben – ami jószerén csak *Topstern*, *Tristar*, *Llacca Sam* és társai – valami változat, nézet-lehetőség, ahonét azt a keveset, ami még hátra van itt, bevégezhetem. Talán, míg középpontja marad, persze, a költészet, kezd ez az együttes valami „regénnyé” alakulni, ahol – még csak azt se mondom: mint Csehov-darab fucsá előadója – saját utamat követem, ellen-hiteit, vagyis az elképzelések összecsapását, azaz csöndes módosulását, meg egy-két kitekintés adódik, s ezek mögött ott az alapvetés: hogy akár ha ezek az én kegyedvesebb íróim határozták volna meg, milyen is legyek. Mármint hogy ebben az is benne van, hogy „mi van velem”, az nem az ő hibájuk; ellenkezőleg, ők

vannak akkor még mindig – egyedüli bizonyágossággként. Kintről tücsök-szerű madárhangot hallok; nekivágok a napnak, még mindig messze jobban, mint a Bükkösön rőzsét gyűjtő „enyedi szegények”, ahogy Jékely írja, akik így nekivág-nak a télnek. Jól sem megy sorom, mindazonáltal. Nagyon aprólékos műgonddal, sok visszafogottsággal kell néznem ma Auteuil lovait, az akadályfutamokat. Hosz-szas, értelmetlen tengés-lengés – gyanús alak! túl nagy halványkék farmerzubbo-nyomban, mely alól épp csak egy kockás flaneling – jól írom? – nem lóg ki, elázott, agyongyúrt kalapomban holmi – senkit sem akarok megsérteni – lengyel vagy délszláv menekültnak is nézhetnek. Cipóm sok-éves, tisztíthatatlan, de a szára magas, még elég jól tartja a meleget; nem tudok a *Csillagtoronyban* nagyromantiká-jára gondolni, inkább ilyen kis részletek járnak – járnak-e majd? – az eszemben: „Nézz hátra most: nyomaid a havat, / a friss havat eljegyezték magadnak, / még sóhajtásaid is megmaradnak. / Az árva ember télen gazdagabb!” Sahogy erre a bi-zarr, tökéletes – és hihetetlen! ki eszel ki ilyet? –, annyira nekem-való képre emlé-kezem, szinte fel is vidámít, persze, visszafogottan, óvatosság-fokig csak. S hogy „hála a csontig hasító szeleknek... kiálthatod majd világgal-egynek!” Ó, a világ... Megveszem a *Bild*-újságot, az a világ ma. Tehát újra visszahanyatlak az iménti „va-lami-jobb-s-több”, híven.

Ahogy jövök hazafelé, aztán, este... vásárolván kutyaeleséget a „családnak”, pót-Mikulásul kis pezsgőt, valami jelképeset még, megyek „haza” ide, Auteuil közvetítése után, vigyorogva töprengvén, hogy épp egy kis Szép Ernő-szerű urat sodort elémbé a sors a duisburgi fogadóirodában, s amit közösen kiokoskodtunk, azt a hármasebefutót én bőven, a sokszorosával tehettem volna meg rossz szoká-som szerint; ezért is játszom olyan nehezen; nem tompultságból; hanem mert sem-mire se tartom, ha az ember egy bizonyos élesség alatt játszik; minék; így marad-tam veretlen idén Auteuil-ben, de így nem szedtem össze „kis halak” jelígre szé-pen ezt-azt, vagy a közepesen komoly hármast; vigyorogva töprengve ezen, s köz-ben másmerre kalandoznak fele-gondolataim: a *Bild*-ben olvasott mai Kinski-rész-leten, hogy Kinski sírt, amiért a Paganini-filmjét nem akceptálták – „túl erőszakje-gyű”, mondták rá –, és megint botrányokig üvöltözött, eredménytelenül, aztán ahogy vágta mégis a filmet, a sötétben is sötét szemüveget tett fel, ne lássa az asszisztense se: sír, szinte végig, na ja, mit mondjak, az egész könyv annyira min-den valódi irodalmon „alul” van stilizálva, hogy regényként nem is értékelhető, mégis, ahogy a mai reggel után én is szinte sötétszemüveggel vágtam neki, értet-tem, mélyen, hogy így mondjam... s nekem annyi ellenjátékom sem lehet, mint amivel Kinski dicsekszik, alul-nyesve labdáját... nem hazudhatom még a lovakat sem, minden lehető kihagytam ma, az auteuil-i dolgokból... és a szívemet a legin-kább – szomorú! – az oly jól ismert eredménytábla dobogtatta meg, a borostyános-hátoldalú... szóval, ahogy jöttem haza, este, ezt gondoltam: Jékelynél mennyire nemesen gyönyörű minden, semmi olyan kitétel – abban az időben, amikor az ő költészete alakult, nem is volt ez nálunk, mondom, nálunk, irodalmi forma: nincs, hogy „elszemtelenedik a kis szemétláda”, nincs, csak hogy a búcsúzást ő nagyon szerette mindig, a költő, és „a lány” ugyanúgy gyűlöli őt, mint ahogyan előbb szer-telenül szerette... az én viccem... gyengécske, de jobb, amit így a mai délután tel-jes „passz”-ából hazagyalogolva elgondoltam: azt a régit ti., hogy mi lesz a sze-métládából, ha elszemtelenedik? Étláda! Szóval, hogy éltető, ellátó, etető... hogy ez akkor így volna. Visszatérek inkább költőmhöz. Tűnődtem azon is, miért nem

tudok olyan elbűvölt lelkesedéssel szólni, mikor pedig verseit ugyanúgy rajongva szeretem. Talán nincs *kinek* szeretnem, legvadabb képzelmeimben sem, semminő személynek, hogy így mondjam fondorlattal, e műveket, nincs ki miatt rajongjak értük? De hát, persze, marad Szpéró, Poszi, Pipi Néni, lesz majd Alíz, ha meghal... remélem, mondom „Jékelyvel”, ha Alíz meghal, nekem nem kell már lennem. Mi felelne meg jobban ennek az ily-életműről-írásnak, mint egy efféle kis halál-esszé-szet? De hát nem is marad már hátra, az irodalmi dolgozatra hasonlító idézet-cso-kor – !! – mellőzésével, mint hogy kit s kit a Jékely-életmű olvasására ösztönöznek, s még valami nagyon befejezésül-illő részt kikeressek az öreg kötetből; aztán eset-leg lemenjek még járni egyet, utolsó előtti estémén itt, a környéken. Mi lenne ez a megfelelő részlet? Magam is erősen izgulok, mire lelhetek majd, hogy kutatni, la-pozni kezdek. Összeviszsa szedem: Szpérónak: „Hagyd, hogy utad lebegőn kö-vessem”. Közben hagymaszag jön fel az étteremből itt. Olyan szép részletek van-nak, szó-egybeírások, látni fogjuk: „Visszatekintőn látlak a nagyhajón...” Erre egyszerűen elerednek a könnyeim. Vagy a *Nagy téli nap* szinte megfejthetetlen mé-lyű szakasza: „Gondolsz-e most régi sikátoroknak / mélyére, mely otthonuk volt s meleg / kemence-padkán áldoztak toroknak, / zümmögték a szentesti éneket, / s a tűzbe bámultak ezek a rothadt / ruhafoszlányos, régi emberek...” Istenem, is-tenem. „Vígán zajlik tovább az élet” – az *Itt lakott* című Kosztolányi-verséből Jé-kelynek –, „csak búsabbak a madarak, / s panaszkodnak egy hanggal szegényebb, / de testével még gazdagabb / a föld, mely örvend, mint a vénnek.” Mi minden van egy-egy ily versszakban. Hányféle nézet, réteg stb. De: ahogy Auteuil eredmény-neon-táblájának a hátuljáról tudom, hogy borostyános: a meghalás jogához az is, érzem, éppen elég. A költészet – a lóversenyezésről mondják ezt – „dicsőséges bizonyta-lansága” ez. Most már alighanem abba kell hagynom, s az olvasót valóban Jékely-kötetek olvasására utalnom s *bíznom*, nem bízom benne, hogy „bírnom” is lehet. Előbb teszik elem a Königs-Pils poharat a vasút-alja-kocsmában, vagy előbb jön be *Ukir de Jemma* harmadszor. E rettentő mesterségben, gondolja meg bárki, ebben, amire emberek a pontosság kényszerének vállalásával, s minden henyeség halálos bűnének terhével – s terhekkel ekképp, óhatatlan –, e rettentő mesterségben, mint ami a költészet, most mondom, hogy talán Weöres Sándorral az utolsó penzumom teljesítem, s utána még egy „többekről” szóló dolgozatot záradéknak adni próbá-lok, itt az, hogy valaki oly (?) megszállottan és önkiadón, mint e sorok írója talán tette, másoknak élni próbál – hadd idézzem ez valakit máris; és tegyük hozzá, nem rang, érték felőli vélemény emelt önálló dolgozat-előadás tárgyává senkit, ráadá-sul Ottlikot költővé soroltam át, „miközben” nem is biztos, hogy legköltőibb mű-véről, a *Hajnali háztetőkről* kellően írtam, de ha nem, úgymint rájövök, s az még egy újabb lehetőség megszólalásra: gondolatjel helyett innen folytatva: ha valaki így van ezzel, talán levezekelt annyit eredendő bűneiből, hogy ezen a kora-decembe-ri estén bátran abbahagyhat egy dolgozatot, melynek fele-szerét sem végezte el épp most, de korábban igen, s e végső személyesség bármi fosztás nélküli bizodal-mában az említett föltételek mellett búcsút vehet olvasóitól, még Weörest és „töb-beket” ígervén, és születésnapjára hazatérve, nem meggyőződéssel, de talán óvatosan is... elmulasztván ezzel a vasárnapi Krefeldet, a „Krefeldi Kületésnap” című novellát, lévén hogy ha nem másokról, társairól van szó, tulajdonképpen sokkal habozóbban szólalna meg sajátjának nevezett „művel”, műben, önmagáról, mint ahogy *Newness-t*, *Dacquois-t*, *Rambranlt-t*, igen, így *Rambranlt*, megteszi, vagy

ahogy az elrontott rajt után sem játszik *Marawhára*, *Petit Sky*-ra, holott ez utóbbi Szpéróék egét idézi, de ő – e sorok szerzője – már semmit sem akarna magáról mondani, nem akarna. S nem, hogy „az esszé” oly „személyes”, de: – Jékelyvel hát így, hogy a bolond is értse, mondom: végképp magamra maradtam.

De hát olyan egyszerűen sincs az, gondolom még éjszaka, az előző fogadónap és a bánat-pezsgó túl-éles álmainak egyikéből boldogan riadva „mégis a valóra”, várva egy újabb, talán jobb telefonra – visszagondolván a magam hasonló rémes telefonprodukcióira; igen, azért ne *feledjünk!* –, bánkódva kicsit, vagy fejem csóválva, hogy tegnap Springernél a finom „tisztá Szép Ernő kis öregúr” miért nem volt jelzés-értékű nekem, miért nem tettem meg, nem olyan parányi tétellel, mint ő, a nagyon is kínálkozó *Rambranlt-König Ulrich-Foreznier* hármassbefutót, na, mindegy, hát így, rettegve megint, túl korai gépelő- és líraelemző- és önhelyzetmérő-buzgalmam ne okozzon botrányt – ld. zaj, szomszédok –, szóval, azért ilyen egyszerűen nincs ez, ahogyan költészetté válik aztán már, hogy: „Én néked verseim ernyője alján / helyet csináltam, védjen meg korok / záporától és soha meg ne haljál...” Persze, Szpéróék porát „a föld fölfalta”, hogy Jékelyt változtazzam, és a dolgok nagy és a Jékely-lírában minden követhetómódú és követhetetlen-csillagléptékű gyarlósággal együtt is tüneményes érzelm-élhetést a világ mintha nem támogatná manapság a legalkalmasabban. De ha már ily véglet-egyenítettség – a meglétben –, ily messze-juthatás – a költészettel –, akkor miért *e* panasz? Miért nem maradok meg én is azzal a panaszommal, ami a Pilinszkyé – hogy elevenen a csillagok alatt etc. eltemetve –, azzal, ami a Szép Ernő-féle végletes tudás, a József Attila-féle „nem-remél”, a Jékely idegenbeli éje, álma, találkozása-a-holdban, miért? Ki mondta ezt valaha is, hogy nem a végső magányok egyikében lehetünk egyek a költészettel etc. ? Hogyan lehetne itt tovább árulni, történjék bár akármilyen? Auteuil füve friss lesz és zöld lesz, jövőre is megújul, és a nyírt szag száll, a rögök, sárgoloncocsák repülnek, minden dobog, és egyáltalán nem az számít ott, hogy a sikerrel vagy a bukásoddal vagy-e maga. Te magad: vagy. „Önmagának bebizonyítja”, írja Jékely, kiemelés tőlem, „hogy *van*.” S nem azt, hogy *hogyan* van. Ez a nagyköltészet, vagy a nagyköltészetként élni próbált élet, igen, ez mindkettőnek végső – bár esendőnek látszó, nehezen hétköznapihozható – „tanulsága”. (Megj.: De rossz ez a francia vörösbőr, mit venni szerencsém volt!) S ha már így a világ: reggelinél újságot olvasok megint. Neue Rheinische Zeitung. Éhínség Oroszországban, nem Dior kell ott, hanem kenyér és sajt etc. És a Mozart-bicentenáriumról is van valami. Az efféle ügyek boldogtalan-mivoltát taglalja a szerző. Az agyon... és agyon... és agyon... de a zseni túlél minden rumlit. Lásd Jékely: a fej fölött kis fény formájában pislogó, szűkreszabott, haszontalan öröklét. Nem tudom, mikor „alázattal” tudhatta ezt egy Kinski... s az „alázat” szótól kezd már viselkedésem lenni, mégis... Hát Jékely nagyon tudott valamit, és nagy eleganciával csinálta – a költészet ily mikéntjét –, és amit Mozartól Wolfgang Hildesheimer mondott a cikkíró idézete szerint: kincset kapott vele az emberiség, melyet nem érdemelt meg. Kincset kapunk, ezt mondja nekem a Jékely-líra, túl minden együttesen-magányállapoton, és kérdés, csakugyan, megérdemljük-e. Hanem hát én azt hiszem, igen. Mert ha csak a szerelmesek útját nézem, akik egymást *gyengéden* nevezték egykor szemétládának – mikor a férfi a kedvese távollétében glancosra pucováta mindig még a szemétládát is, teljes meglepetést okozván a

hirtelen támadt rendszeretével, s könyvemben, „ha lesz könyve még egy”, illet egy Julien Renal nevű alakról írhatok, de akár Maurynak és Mornynak, kik ugyan kemény fickók, is lehettek ilyen pillanataik, mármint szerelmesük *íránt*, szóval, mennyi alapja van még a kiborulásnak is, amikor tényleg dől-hull a szemét, amikor a szó tényleg a szót jelenti, és még rosszabbat is annál. A Jékely-bűvöletben a szó nem a szót jelenti csak, a helyzet nem a helyzetet, a szerelmi líra egyben világmindenség-költészet is, és a tájvers nem lenne ily intenzíven bármeddig-átható, ha nem beszélne az emberi ez-meg-az egyetlen menedékéről, ha nem arról beszélne tehát. Mülheim nem „Mülheim” csak, egy versenynap nem csupán „annyi”, és nemcsak saját gyöngeségeink foglalata az, ha gyöngék vagyunk, s nemcsak saját erőnké, ha erősek. Ezt 1957-ben az anyámtól kapott ebédpénzek egyikén szereztem, mondom, e tudomás-forrást, és táplálékom maradt a mai napig, ez az öreg könyv, meg az újabb kiadás-változatai, és azzal az 1957-es 22 forinttal, tudom, nem rossz fogadást kötöttem. Mert – szentül – fogadás is ez, s kötés is. És mintha épp ez a „fogadalom” – vagy sejtelem – akarna megszégyeníteni: hogy „mit panaszkodsz te itten...” – igen, jön egy telefon otthonról, jó telefon jön, és hogy mennyi örvendetes újdonság is van azért, mi minden ígérkezik, s hogy kik-mik várnak. Vissza, vissza. És valami fut a szemem előtt, fut, össze; mintha a még élők és a már nem élők összevisszasága lenne ez; eggyé-jégpók-hálózódik Szép Ernő és Jékely, Kafka és Virginia Woolf, én nem is tudom. S hogy mindig, de mindig az író a hibás, de azért ne add föl, ne add föl... ha nincs is ma már, képzelhetően nincs, ez a tiszta és nagy ív, az a „városon át, parkon át”, azért csak begyalogolhatsz itt a kiserdő mellett, az egyetemi kertek alatt, az Állatkertet érintve, vendéglőudvarok szebb-évszakos emlékidézésű ürességét nézegetheted, s valami nagy és visszatérő lendülettel, mely nem minden érzés nélküli, kipucolhatod még a szemétládát, nyerhetsz talán egy büszkélkednivalót én-nem-tudom-kin-min, vihetsz haza szorgalmasan krumplit, salátát az Alízéknak... csüggetegen és tanácstalanul kihagyhatsz egy hónapot is akár, majd utoléred magad a munkáiddal, egyszer te is „feltöltekezhatsz”, ahogy ezt mondani szokás, valakik után ki-tudja-miféle-létrát-ereszthetsz, vagy „fájdalmadban nyomban meg ne vessz”-hetsz, miféleiben, épp ezen a télen, ez időn, mikor a „Mért nem vagy az”-kérdés már végképp nem egészen jogos, már talán sosem lesz az; majd hazaérsz, itthagyd Mülheimedet ezen a december hatodikán, hazaérsz, és rájössz, egy költői korszak ér/t véget, s te éppen most vállalkoztál effélékre, Jékely valós nagyromantikájáról írni, amikor se azt nem tudhatod, mi nagy valóban, mi egy kicsit is valós, és a többi... maradjon néma csend. Vagy ha bármi, talán, az *Anteus* (1941) hangja: „Nem vallja-é” (mármint a test), „hogy testtelen a lélek / tovább folytatja ember-életét, / amint tovább zszibonganak fülünkben / hang nélkül is a meghallott zenék? / – Általad kaptam s íme, megjelentem / neked az öröklét üzenetét!” Mert talán mégis azt, azért csak azt. Ha már szólni ily kényszerűség; hogy magunkban is beszélünk.

Hová, mely mégis itt?

Csu Fu nézi: – Hová, mely mégis itt? –
És lassan a szívéig ér a gaz.
– Iszonyú völgy, hová tűnt
tükrével a halastavad? –
Asztal sarkáról és az égből
tolla alá és versei fölé
egyszerre nő a gaz...
Se tó... Még térkép se marad...
Torony tervéről se a rajz.
Magas boltjáról hull a freskó.
Talpa alatt próféta-törmelék
s bagoly reszelte rozsdá...
Se völgy, torony, se tó.
Honnan mégis e van?
És benne az a fa,
melyet két ezredév közé,
mezsgyére rajzolt,
érintve se, Csu Fu keze?
Érintve se, mert tudja,
a tollán is a nincs a van.
Rajzolja mégis
egyre csak tovább,
akár a zöldbe rejtett verset,
e vanban vérző fügefát.

Hogy az ragyogjon

Csak a tél... Sehol a ház...
Kis tűz mellett Csu Fu,
akár a kártyán a vadász,
a semmiből a vanba át
és megfordítva is tovább,
lesi Csu Fu e fagyban
és a fényben azt a logikát,
hogy az ragyogjon végre
a versibe e lángon át.
A foghatatlan együtt-egész
s a végtelenből az a szám...
Lesi Csu Fu e biztos létező
tájakba mért poétikát.

Hotel Viadukt*

To Lisa

Pedig milyen romlottan kezdődött ez a mi történetünk.

És milyen otthonosan időztünk volna ebben a züllöttségben, most már ezt is be lehet vallani.

A viaduktról annyit tudni kell, hogy a Truyère völgyét íveli át, Lozère északnyugati részén, azon a tájon, amit Margeride-nek neveznek; ott feszül csaknem ötszázhetven méter hosszan, magassága meghaladja a százhusz métert, leghatalmasabb pillérei között százhatvanöt méter a távolság. A folyó, miként a közeli falu: Garabit, nyilvánvalóan csak szerény alkalma ennek a statikai tűneménynek, melyben mintha mélység és magasság, fém és kő, tömegvonzás és transzcendencia intézne el valamit, némán és fenségesen, egymás között.

Útikönyvek azt is megemlítik még, hogy a nevezetes Gustav Eiffel tervezte egykor ezt a vasúti hidat, amelynek építése négy éven át tartott, s ehhez negyedfélezer tonna vasat, több tucat tonna acélt, húszezer köbméternyi fehér gránitot használtak fel; és így tovább.

A viaduktról elnevezett kis szálloda az egyik szirt magasában húzódik meg, palatetős, talán zsalugáteres gránitépület, s egyszerűségében olyasféle, amit turistáknak szóló ajánlásokban közepes komfortfokozatúnak mondanak. Egyszer, egy elfutó autóból kipillantva rövid ideig láthattam csupán; ablakai, ha emlékezetem nem csal, a névadó vasúti hídra nyílnak.

De az is lehet, hogy csal. Történetem mindenesetre erről fog szólni.

I.

Katasztrófák során, mint köztudott, az idő szövete is áthasad. Mintha megelőzné okait az esemény maga, noha a valóságban a helyzet természetesen fordított. Egyetlen pillanat nyílik meg ilyenkor, mint a szakadék, melybe törmelék-ként hullik, darabjaira bomlottan, a valóság egész építménye.

A Párizs-Biarritz-i járat sípolni szokott az enyhe kanyarban, mely a töltésről a hídra átvezet, s a szalonkocsik ringásába ilyenkor némi visszhangos, kopogó rázkódás vegyül, ahogy a súlyos tömeg alatt már csak fém, levegő és mélység feszül. S bár a szerelvény ekkor kissé lassítani szokott, az utasok joggal érzik mégis úgy: sebességüket fokozza ez a valótlan roham.

* A történet hősei, beleértve önmagamat, nem valóságosak. Bármiféle úgynevezett „egybeesésben” a valóság a felelős.

Néhány meglazult csavar, megbillenő szerkezeti elem dolga a többi. Mely mintha csak érvényesülni engedné azt, amire súly, lendület s mélység egyedül vonatkozni tud. A mozdony alatt elhajlik, majd elpattan a támaszaitól megváló sín és tartószerkezet, s ezt a technikai falsette-et hirtelen csend követi, igazi: halálós csend, melyben a legsúlyosabb kocsi a többit mélybe rántja; s amikor a zakatolás hiánya fülsértő lehetne, már egymást követik a döndülések, reccsenések, omlások, s minden sikoly, melyet ez majd maga alá temet.

Azután néhány közelkép az arcokról.

Amikor pedig por és füst eloszlik, s a Truycère újra medrében halad tovább, ismét az ég tekint be, fémek és árnyak nélkül a szűk völgybe, s bár a romok sejtetik, hogy ez másként volt mindeddig, látható az is, hogy baljós egyensúly állt mégis helyre most.

Igy volt ez legalábbis a filmen.

Egy óceánparti kisvárosban találkoztam Julie-vel, abban, melyet egy filmfesztivál szokott egy héten át híressé tenni, rendre. Tündöklően és banálisan nagyvonalú volt körülöttünk minden, s ebben kívántunk elrejtőzni akkor, gyatrán persze, ha idegenségünk már az első teraszon egymásnak sodorhatott minket, ajtónállók, sztárok és fotográfusok árnyékában, szükségképpen és véletlenül.

Lapos és homályos volt hátterünk, az óceán.

És mert a banalitásból egy cseppet sem akartunk engedni, hát filmekről kezdtünk beszélgetni, vagyis hát csevegni, semmire sem kötelező idegen nyelven.

Kislánykoromban ejtett rabul, mondta; és éppen ott: a vidékemen, a film. Egy másik természetesen, valami igazi, széles melodráma, amit soha nem fejeztek be. Katasztrófa volt az is, ezért szólt számomra ugyanarról. És szemével intett az előbbi történet felé. Az effélét talán be sem lehet fejezni, folytatta azután. Akarod, hogy elmondjam?

Akarom. Az anyanyelvén akartam. És azon sem vonta vissza már a tegezést.

A Pokol, talán ez volt a címe, rendezője pedig Clouzot. Szép, szerelmi téboly története lett volna ez, semmi több, amely talán csak kissé elrajzolta láttatta volna mindazt, amire két ember, szenvedélyei mélységét megsejtve vetemedni szeret és szokott és kénytelen.

Vagy talán nem is túlozva? Legyinteni akart, de nem tudott.

Az utolsó jelenet díszletét azóta őrzik ott, Garabit-ban. Nem a hotelben persze, hiszen műteremben építették fel azt a szállodaszobát is. Serge Reggiani borotvált, amolyan régimódi borotvával, tudod; Romy Schneider pedig akkor ébredt, nehéz szívvel a könnyű takaró alatt. Vannak ilyen reggelek, igen, amikor az ember remegő kezéből veszi észre: eltévedt, végleg, semmi nem igaz többé semmiből; és mégis, megállíthatatlan már a lendülete; s akkor még ott van vele szemben az a tükör is.

Igen, jobb úgy; hogyha nem; többé egyáltalán nem; hiszen úgyis; éppen, mert szeretik egymást; visszhangozta a férfi, de mintha csak a tükörbeli képmás szája mozogna.

A viadukton akkor robogott át a Párizs-Biarritz-i vonat.

A vér nem alvadt meg sem a tükrön, sem az ágyhuzaton, sem a fehérneműn, sem a borotván. Többé egyáltalán nem.

Elhallgatott.

Bizonyos vagyok abban, mondta kicsit később, száraz torokkal, hogy a vonat

ezt követően zuhant a mélybe. Hiszen hogyan hihették el, folytatta egész hal-
kan, az óceán felé; hogy fém, gránit és mélység, ilyen egyszerűen, hogy is mond-
jam? kompatibilis. Hogy számítások, statika és racionalitás kérdése lehet itt bár-
mi is: pilléré és csavaré és feszítávolságé? S ha mindenütt a világon így volna is,
de nem itt. Nem ilyenkor.

Az óceán fölött a távolság lassan mélyülni kezdett. Alkonyodott.

Kedves Péter,*immár hányadszor próbálkozom, s mégsem tudok felelni arra, amire
te akartál, igen: az égi és földi szerelemről írott szép könyvedben, mely most is itt van,
velem, elhoztam magammal, hogy legalább ajánlására válaszolni tudjak, éppen innen;
de nem tudok, csak annyit: hogy amit tudhatunk, a tudás elégtelensége lehet csupán. Ez
persze nem kevés. A kifejezés képtelensége ennek tünete csupán.

Aztán arra gondoltam, Péter: milyen jó is így.

Az óceánról felszálló könnyű, esti pára gyöngyvásznán zajlott ezalatt a feszt-
ivál filmje: hibátlan mosolyok, feszülő dekoltázsok, hangtalanul sikló gépkö-
csik díszleteket imitáló valóságában folytatódott mozik ürügyén a színes, szé-
lesvásznú ember-, érzés- és műkereskedelem; és lassanként az óceántól körülö-
lelt kisváros is színes kulisszává változott.

A teraszon pedig ott emelkedett ennek az alacsony, törékeny lánynak a tája,
fenségesen és esendően, melyből pedig alá akart bocsátkozni éppen, egy úgyne-
vezett könnyű mosollyal története végén, igen, a könnyedség olyan akaratával,
mely nem ismerhetett semmiféle akadályt, legfeljebb egyet: az ekként elérhetet-
len könnyedséget magát.

Visszamosolyogtam, éppen jókor: ez a kölcsönös felületesség még menedé-
ket adott, rá tudott gyűjtani már, majd fecsegni kezdtünk a fesztiválról, mely-
nek eseményei ezután segítőkészen peregni kezdtek.

Hogy hiábavalóan próbáltuk magunkra ennek az oly sokféle szerepet kínáló
léhaságnak megannyi jelmezét? De hiszen ki nevezné a hiábavalóság felismeré-
sét hiábavalónak? S ez is csak később vált nyilvánvalóvá. Ekkor még jó volt rá-
köszönteni a pezsgőt távolról, némán, a fogadás parfümgőzén és cigarettafüst-
jén keresztül, jó volt felületességeket suttozni a fülébe a szomszéd páholy bok-
rétákkal feldíszített karfája fölött, míg filmünket vetítették, mely fekete-fehér
volt, rezignált, érzelmes és enigmatikus, s így a vetítés után hamar megbukott.
Erről szólt azután a taps is, mely a bársonyfüggöny összehúzásáig sem tudott
kitartani, erről szóltak rokonszenvező újságírók tetszetősen értetlen kérdései;
voltaképpen a fesztivál szólt erről. És jó volt rásegíteni végül a kopott, pirosas
kabátot Julie-re, és ez egyszerre magunkhoz tudott téríteni frakkok és kepek
között, s akkor már én is elkértem a ruhatárból örökölt, kissé gyűrött, szürke
ballonomat, s a két kabát olyan öntudattal távozott, szinte lebegett a vörös sző-
nyeg fölött, népviseletbe öltözött statiszták sorfalában, majd tűnt el a parti sé-
tány könnyű esőjében, mintha jelenlétükkel nem akarná tovább zavarba hozni
ezt a valóságnak dekorált, tündöklő, lapos irrealitást.

* A kéziratban lapszéli jegyzet.

A két kabát, nézte az árnyékunkat Julie; ahogy ott maradt a viadukton, mondta azután csendben. De ez egy másik történet volt, amit nem lehetett már megosztani.

Es ez is könnyelműség volt, tudod. Hiszen két ilyen kabát súlya alatt is megroppanhat az az egész vasszerkezet.

Nem értettem, természetesen. Egy italt? ismételtem, tudva persze, hogy efféle kérdéseket nem lehet megbicsakló hangsúly nélkül feltenni, lévén a könnyed hanglejtés még arcpirítóbb. De olyan készségesen mondott igent Julie, mintha paródiáját mutatnánk be most mi annak, amit körülöttünk népes nemzetközi színész- és statisztatábor játszott, komolyan.

Ő egy barátnőjét kísérte ide, mesélte azután, aki valamiféle francia mozilapot tudósított, s együtt vettek ki a városban egy kis szobát; jót fog tenni neki, így mondta a barátnője, ha kimozdul végre, a vidékéről, azok után; de hát; belekortyolt a sűrű vörösborba, de hát.

De hát? szóltam ki a saját történetemből.

De hát az ember hogyan is ne cipelné magával mindenhova?

És akkor már a kék szemek és a lemondó mosoly elől le kellett hajtanom a fejem, igen, hogyan is, feleltem volna, de ekkor még nem akartam megérteni semmi mást, csak amire vágyini próbáltunk mindketten; így hát hadarni kezdtem, hogy én éppen ösztöndíjjal vagyok Franciaországban, meghívóim útitervmeglepetésekkel halmoznak el, eddig a Pireneusokban voltam, ezután valami másik vidék következik, most pedig ezt a filmet kísértem el, melynek forgatókönyvét egykor egy barátommal kezdtem írni, tizenegy éve, minden benne volt, érted? a vágyaink, csalódásaink, szerelmünk és szabadságunk, ez lett belőle, Istenem: tizenegy év alatt csaknem minden reményünk katasztrófát szenvedett, s ha a politikai kétségbeesés nem jelentene némi keserves enyhületet, mennyivel jobban fájna mindez.

S az utolsó korty borral egyszerre rettentünk meg akkor, hogy fájdalomunkkal kieshetünk a szerepünkből, úgy pedig hiába minden! vígasztalódás! feledés! vörösbor! és közös félelmünk mélyéről mosolyogtunk ki egymásra: nos, még egy italt?

Miért ne. Halálos csend. Szívesen.

Mint egy csekély magasságba vezető kálváriaút utolsó stációit, jártuk volna be azután egy efféle, könnyű vonzalom minden állomását: a vörösborokat már mind bizalmasabb mosolyok és mozdulatok kísérték, majd a kiskocsmából az utcára lépve a hűvös, eső utáni szél bizony mámorítóan hatott, s hogy ne kerüljünk csendünkkel sem igazán közel egymáshoz, hangoskodtunk hát, tovább, majd Julie belém karolt, én pedig vállammal akartam érezni testét, mozgását, könnyűségünket, csakhogy azt is éreznünk kellett, ahogy a nevezetes illatszereken is áthat testünk párolgása már: zavarban voltunk, igen, s mert sem a szavakban, sem a mozdulatokban, mosolyokban nem bízhattunk, tudtunk nem bízni végre! így kezdődött melegség, verejték s lehelet vitathatatlanabb kommunikációja.

Semmit nem akartunk tudni egymásról, ami lényeges: beértük utazásunk tetszetős ürügyeivel, s effélék bőséggel álltak rendelkezésünkre, így sodródtunk szépen tovább, valamiféle félhivatalos találkozásig, egy úgynevezett divatos szórakozóhelyen: egy használaton kívüli uszodában.

A betonnal kiöntött, s csempével borított sekély mélységben immár évek óta nem víz hullámozott, hanem táncosok: ők öntötték el a lábfürdő, zuhanyzó, s termálvízű medencék helyét, a trambulínon zenekar dolgozott, s a hatalmas üvegfalakon rendben gyöngyözött lefelé a párából lecsapódó nedvesség, az északa belső oldalán.

S miként ez kibúvók szokása, megtörtént a találkozás is.

Efféle óvatos hevület számára azonban a zene könnyen veszedelmes lehet. Ki tudja: a táncsal nem ennek álltuk volna útját éppen? Táncunk ügyetlen volt és őszinte: egyikünk sem ismerte ugyanis ennek társasági rituáléját, s elszabadultan is kimért mozdulatait; egyszerűen a testünk szerette volna levetni kissé az ön- és közfegyelem igáját, míg szándékaink szerint csak folytatni akartuk ennek a banalitásnak olyannyira ismert, de átélni aligha tudott kalandját; csak-hogy már kellett a másik zihálása, kapkodó tekintete is, nagyon kellett; s míg ekként óvatosan tartottuk volna magunkat egy induló, s mélyülő flört játékszabályaihoz, testünk már tette a dolgát, később ezt is meg kellett értenem.

De ekkor még hamarabb jött a fáradtság, s azt hittem: segítségünkre jött.

Hogy kísérem el, megkeresi a kocsiját, elmegy, mondta hirtelen.

Végre zavart csendben léptünk ki a főutcára, melynek végén állt a fesztivál emblémáitól tündöklő Nagyszálló.

A Szakadék Nagyszálló, nézd csak, mondtam a kiürült sétány csendjében azután, mindig ilyennek képzeltem, folytattam a hallgatásunkban szinte könnyedén; no és amióta a filmfesztivál főhadiszállásán megfordultunk, márvánnyal bélelt előcsarnokában, lakosztályainak tornateremnyi fürdőszobáiban, s hatalmas hullámozó ágyai közt, mintha látni segítene mindazt, amit egyszer, egyik filmhősünk modellje így nevezett, s aminek mindez itt a következménye csak.

Az óceán fel-felcsapott a sétányra, de nem volt kibe belekarolni már.

Hogy miért mondom ezt, azt kérdezte.

Talán a Hotel Viaduktról jutott eszembe, feleltem, nem tudom, ő persze, a Lukács! az úgynevezett imperializmus korának gondolkodóiról írta ezt, éppoly értetlenül, mint igazságtalanul, meséltem tovább, és mégis, valahogy találóan: megannyi zseni kétségbeesésének kényelméről, igen, az összkomfortos reménytelenségről, melyben immár semminek semmiféle általánosabb értelem nem tulajdonítható, a vágyakozás ideje lejárt, ám a kiszolgálás jó, a kilátás remek, a berendezés első osztályú.

Csak a kocsiját találja meg, azután megy. Valószínűleg azonnal vissza, haza. Lozère-be, még az éjjel.

Hogy megbántottam-e.

A viadukt! kiáltotta, szembefordult velem, s egy egész óceán volt most mögötte, hogy szegényes megoldás persze, mondta halkabban, primitív és gyerekes bizonynyal, de mégis egyedüli lehetőség, hogy a mélységek valahogy átjárhatóak legyenek, s létezhet-e nagyobb mélység, mint két ember között? s minél nagyobb a szakadék, nem szükségképpen annál merészebb-e az ívelés, nem annál rettenetesebb-e és vonzóbb a veszedelem? S mit érdekli őt a többiek kis mélysége! elfulladt. Hiszen a szerelemben, ott, igen, ott mindenki olyan, dádógott, mint az alvajáró: holtbiztosan mozog a legszédítőbb szakadék felett, ám amint meglepi a kétség, lezuhan.

Liften mentünk aztán lefelé.

Az első négy szintet hiába jártuk be persze, nem volt ott a kocsi. Julie nem tudott figyelni ebben a betonnal kiöntött, tagolt mélységben, ami a szálloda alatti parkoló volt, egyszerűen elveszett az üresen várakozó autók között, olykor számokra emlékezett, olykor kocsija melletti tűzoltóberendezésekre, liftajtóra, táblára, egyebekre, melyek nyomán, remélte, megelheti vajszerű kis Peugeot-ját, mely persze nem volt sehol.

Segíts! kiáltott rám, a legmélyebb szintre lépve, s mert megbotlott azonnal, hát utánanyúltam.

Hosszan tartottuk átölve egymást; sok volt a bor, valami effélét dadogott, meggyőződés nélkül, s a szorításból nem engedett.

A számítógépes eligazító segített végül, emlékezetfrissítő igen-nem válaszok nyomán lett meg a kisautó, ám vezetni mégsem akarta, a kormányt végigsimító kezemre tette a kezét: tudod, mondta, egy egészen hasonló számítógép-programot csináltunk, igen-nem válaszokkal, ezzel a barátnőmmel, akit ide kísértem, s minden lépésem, mely egy szerelemből nemrég kivezetett, minden lehetőségével sikerült betáplálnom, hogy akkor majd tudni fogom! pontosan! és tudod, tudod, mi lett a végeredmény?

Elvettem a kezem. Most menjünk.

Mint a százszorszép letépett szirmai. Szeret? Nem szeret?

Hazaviszem.

Lozère-be? kérdezte.

Úgy gondolta? feleltem.

Mindegy.

Akkor pedig, s mosolyogni próbáltam az emlékektől még mindig vibráló tekintetbe, mit szólna ahhoz: van egy üveg behűtött magyar pezsgőm, a bankettre szántam, de hát ott maradt a kis, tengerparti szállodában, ahol délután csak a csomagjaimat tettem le, de hogy miért ne bontanánk meg azt, ugye, bukásunk emlékezetes estéjén, s már nem is akartam leplezni mindazt a disszonanciát, ami áradt mosolyomból, hangomból, ebből a megtervezett, szürke mélységből, ami a parkoló volt, s ahol egyedüli remény a bukás ünnepe maradt.

Remek ötlet, adta vissza öntudatlanul gyalázatos kis mosolyomat, s csengő, tiszta hangján idézte a meggyőződés nélküli csábítás kínos intonációját.

És jött.

Bizonyval létezik a félelemnek is erotikája. Bizonyval erős kívánság fakadhat a rettegésből.

Kicsit kétségbeesettek voltunk. Kicsit siettünk. Kicsit nem voltunk már fiatalok.

Kijózanítóan hatott a pezsgő, s akkor még semmi másra nem figyeltünk, csak hogy ne is kelljen figyelni semmi másra.

Nehogy egymáshoz jussunk: ez volt az első kézszorításban. Nehogy bármi történhessék, ami komoly, ami visszavonhatatlan: így következtek érzéki automatizmusukkal a csókok; s a simogatásban sem volt még más, csak egy test, s a kezdődő felhevülésben is mindössze az úgynevezett természetes testmeleg.

Rendjén ment volna tehát minden.

Ha nem rejtett volna rettenetesebb egymásratalálás éppen ebben a rettegetésben. Az óvatosság ravasz, kölcsönös higiénijában: mindent szabad, ha azt szolgálgathja, hogy egymásba hulló testünket távolról, némi viszolygással nézhessük ezalatt. Csak ennyi?

Rafinált, akart idegenségünk így mégiscsak a legforróbb vallomásnak bizonyult. Arról, hogy mennyire nincs másunk, csak éppen az, amit egymástól féltünk legfőképpen. Mástól talán nem félténénk, mert más nem veszélyeztetné bizonynyal.

Ha akart lényegtelenégeinket közös anyanyelvünkön mondhattuk volna el, talán megmenekülünk. Hogy ennek híján szavaink nem rejthettek el, nem helyettesíthettek semmit, a későbbiekben ez is felelősnek bizonyult. Dadogásainak, tévedéseinknek ugyan hogy lehetett volna retorikája?

Kapkodó, váratlanul teljes gyönyör következett.

Ez adott elég erőt Julie-nek ahhoz, hogy még a hajnal előtt eltávozzon a szállodából, annyit azonban mégsem adhatott, hogy Lozère-ig mehessen.

Hogy eltévedtem volna a tájain? Hiszen csak magukba fogadtak anélkül, hogy kiismertem volna magam. Rabul ejtettek persze, s ezentúl vágyakozásom tárgyává lettek.

A lepedőn, az összegyűrt takarón még ott volt ennek a vidéknek a lenyomata, kihűlőben, s az óceánról derengő hajnalban, tágasan, a mélység emlékében utalva arra, milyen magasan húzódtak vonulatai.

Ha egyszerűen szép lett volna ez a test, ez a táj, mennyivel könnyebben alszom el. De így nem. Más volt, ami szépségénél erősebben tartott fogva.

Az óceán tekintete elé engedtem a rolót, s már csaknem kelt a nap, amikor úgymond: elnyomott az álom.

Lozère.

Lozère-ről azután már reggel sikerült megtudnom annyit, valami nyomtatott turista-csalogatóból, hogy rejtelmes, vad és érintetlen vidék. Lassan elnéptelenedő terület, mint napjainkban efféle tájakkal szükségszerűen történni szokott; de erdők, mély szurdokok, savas legelők és mesterséges tavak utalnak arra, hogy szenvedélyek lenyomatát őrzi ott a föld.

Mindezt már látni véltem egy szállodai szoba matracán.

Julie útításkáját bérelt szobájukból levitte kocsijába, de még nem indult. Előbb újságot akart venni, utóbb cigarettáért ment, s végül még valamit a Nagyszállóban akkreditált barátnőjével is közölt volna, valamit, ami nélkül nem indulhatott.

Ott akadtunk végre egymásra, hogy búcsú nélkül mégsem, hogy egy kávé mégiscsak, ilyesmikbe kezdtünk némi harsány zavarral, míg komédiaként pergett körülöttünk a fesztivál filmje, s mint a jelentős, nagy komikusok: valamennyi szereplő mérhetetlenül komolyan vette magát. Nevetésünk végre fesztelenül lehetett közös.

Kedves Péter, * azt hiszem, valójában csak belső tájak vannak. Minden igazi bolyon-

* A kéziratban lapszéli jegyzet.

gás helyszíne csak ez lehet, s eltévedni sem tudhatunk máshol. Így gondoltam leg-alábbis, amikor Lozère nekem Julie-t kezdte jelenteni, s valóságosnak sem hittem azt a vidéket, sokáig. S ahogy te írtál, Péter, a szerelemről szóló beszélgetéseid, tépelődéseid, s hosszú futásaid vidékéről, hát ezekben éreztem kimondhatónak azt, ami egyébként, lényege szerint kimondhatatlan maradt.

Nevetésünk sodort ki minket azután a szálloda halljából, s mert a teliholdat ígérő éjszakával időjárásváltozás is sejlett, a városka már délelőtt különös, messés fényekkel kezdett ragyogni, igencsak hívogatóan, míg köröskörül nyugtalanul mocorgott az óceán.

Hogy ő úgyis indul, búcsúzott Julie, de hát, de hát előbb elkísér még egy sétára, s ez a megkönnyebbülés sütött át kedélyünkön akkor.

Erősen fújt a szél, és már egymásba is karolhattunk akár, s így nevettünk, megkönnyebbülten, csaknem mindenben ezen a délelőttön: napszemüvegben kószáló sztárokon, ragadozó selyemfiúkon, csónakjaikban billegő halászokon; s meg is éhezünk alaposan, hát ne induljon el anélkül, hogy ne egyen valamit: így ültünk le a tengerparti kocsmá csattogó ponyvája alá, s mosolyogtunk, mint a tányérokban gőzölgő kis crevette-ek a fűszeres vajban.

Arcán maradandó nyomokat hagyott a nevetés, mintha felsejlő boldogsága fényében most ismerhetnék csak rá valóban. Rettenetes dolog a remény: ezt főnákjáról láthattam akkor.

Csak hogy a pirított rákokskák meglehetősen explozívoknak bizonyultak, nemhiába, Baszkföldön jártunk! sorra robbantak fel bontásukban gyakorlatlan kezemből, s a néma detonációk nyoma megfestette ingemet, a terítőt, szalvétáinkat. Finom mosolyával, s még finomabb ujjával bontotta ki hát páncéljükből a kis rákokat Julie, s egyenként csúsztatta számba az ízelt rózsa színű, rugalmasan puha testeket, s ezek után már az sem tűnt különösnek, hogy ajka az enyémmel mozgott.

A vihar hirtelen érkezett.

Pedig előbb csak sietni akartunk a ponyvák alól, hogy játszassunk kissé a széllel! s közelről érezzük az érkező tombolás komolyságát, s a partmenti sétány épületeinek védelmébe húzódó helybeliek még láthatták, amint játékkunk akaratlanul megkomolyul; akkor már minden gyökerüket megfeszítve dőltek ferdetörzsű fák a szélbe, akkor már a portölcsérek pánikjának lehettünk tanúi, amint tébolyodottan keringtek a fel-felemelkedő vízoszlopok előtt; és mi futottunk, szorítva, markolva egymás kezét, hogy a sétány alatti árkádsort elérjük legalább.

Zihálásunk emlékezett még az éjszakára.

Milyen banális lett volna így búcsúzni, ebben megegyeztünk azután. Hogy csak ne tulajdonítson jelentőséget találkozásunknak semmiféle divatjamúlt, meteorológiai kulissza, ha egyszer magunk sem kívánjuk túlértékelni, egyáltalán.

Az elvonuló vihar után kiszellőztetve, tisztára mosva ragyogott a kisváros megannyi utcája, kiváltképp a domboldalra vezető, hát arrafelé indultunk végül. És akkor már ismét mindenben nevetni tudtunk: ahogy most szédelegtek elő rejtekükből a galambok, turisták, macskák, árusok. Csak éppen nevetésünk könnyedsége csappant meg kissé, ahogy közénk nőtt valami érthetetlen, megfoghatatlan, közös öröm.

A hegyre vezető út elhagyta utóbb a házakat, s vadul gőzölgő babérliget sarából néztünk ki a megszabadított óceánra.

Tekintetünket akkor egyszerre kaptuk el.

Jó volt, hogy egyetlen nyelven sem tudtam elmondani, amit látok, csak a sajátomon.

Szívárvány ragyogott az égen. Valahogy úgy: csak ennyit akarok mondani.

Viadukt, segített Julie.

És a templomba sem azért tértünk be visszafelé, mert bármiféle elintéznivalónk lett volna, nem, éppenséggel csak egy, útikönyvekben elhíresült oszlopsort szerettem volna szemügyre venni odabent, mint egy turista, mint egy ember; s mégiscsak volt valami megnyugtató abban, ahogy a vihar után kinyílt ég és óceán után szépen fölénk borult a koragótikus téglaegebolt.

A mélységből kiáltok hozzád, Uram.

Nem jó. A mééélységből...

A mééélységből...

Nem jó.

A szenteltvíztartónál álltunk, a kórus a karzaton gyakorolt. A karmester ismét lekopogta. Akkor vettük csak észre, abból, amilyen hirtelen elengedtük, hogy mindaddig fogtuk, tartottuk egymás kezét.

A mééélységből kiáltok hozzád, Uram.

Gyötrelmesen alakult az isteni összhangzat. Így telt a délután.

Vannak helyek, melyek napról napra változni szeretnek, s ha csalóka biztonságuk már létrejöhetett, hát hirtelen fintorral más arcukat mutatják, mintha soha nem is lehetett volna másként.

Pedig a reggelinél még nem tűnt fel a kis hotelben csaknem mindent beborító, mélybordó, mintázott plüss. A kialvatlan, romlott tekintetű pincérek arcán az éjszakázás lemoshatatlan lepedéke. Az óceánra nyíló, szellőzetlen ebédlőterem falán pedig hogyan is vehettem volna észre a félobszcén rajzokat, ha egyszer mindvégig csak a vízre figyeltem?

Ám hogy Julie-vel ültünk a behúzott függönyök előtt ezen az estébe hajló délutánon, az úgynevezett búcsúpohár mellett, akkor kelt megértenem, hogy barátaim, bizonyos jóakarató hányavetiségből, de hát mégiscsak egy garniszálló szobáját vették ki nekem, s a közepes komfortfokozat, no meg az ablak megannyi virágcserepe ennek csak álcázása volt.

Akkor kezdődött meg a háttérben, egyenetlenül bár, az esti forgalom. Rejtett hangszórókból csordogált elő buján, lomhán, élvezetesen a zene, s hozzá méltó fények súrolták a termen átkígyózó testeket, melyeket mintha csak póre rendeltetésük felől tükröztek volna a falra feszített, anatómiai ábrázatok.

Immár késő lett Lozère-be indulni ismét, igen.

Ezután bolyongtam végre igazán a tájaidon, Julie, s ez az első bolyongás kísért később hosszú útjaimra is. Végre mintha nem kellett volna félnünk egymástól: bíztunk a szoba, a hely úgymond szellemében, s cinkos mosollyal nyugtáztuk a szomszédból átreccsenő ágyakat, a felszűrődő alpári zene kedvéért pedig nyitva hagytuk az erkélyajtót.

Mindent így akartál elrendezni azután: enyhe mámorodat óvatosan, egyensúlyozva hoztad fel a plüssel borított lépcsőn, harisnyádat keresetten ismert mozdulatokkal göngyölted le egyébként rövid combodon, s azt akartad, hogy tested kerete annyi legyen, amennyit filmekből ismerni véltünk: a gyűrött lepedő, a viharvert vaságy, a bicegő szekrény, s az oly sokat látott mosdó; nem tudtad akkor még, hogy a berendezésre rá kell ismerned rövidesen, hogy benned hatalmasabb varázs volt, mint ebben a helyben, hogy a szálló villogó neonreklámját nem tudod majd másként olvasni, csak ahogy olvastad azután.

Basznak a baszkok, mondtad még egy átcsendülő sikolyra, s olyan durván, torokból röhögünk fel erre mindketten, mintha mi is megvédehetnénk magunkat az ő közönségük által.

Hotel Viadukt.

A tekintetemmel, a kezemmel, az ajkammal indultam aztán a tájaidra, Julie, s teljesebben tárultak fel, mint most, a szavaim előtt; szerettem megtorpanni a sima, szép völgyek oldalán, szerettem beszívni tiszta, összetéveszthetetlen illatát, szerettem elveszni a vonzó sűrűkben, elnézni lankáit és végigarszolni fennsíkjain; milyen kicsi is volt a tested, s milyen rejtelmes, teljes, titokzatos; s milyen jó volt, hogy nem csábított semmi más, csak éppen ez a táj, a tiéd: esendő és fenséges, melyen mindvégig elkísért a magasság illúziója, s hogy ez nem csupán illúzió volt, onnan tudhattam azután, amikor egymás mélyébe hulltunk.

Fogaim között tartottam a nyakadon viselt kis aranykeresztet, s hogy az érzékiség a kereszténység találánya volt, annak ízét a számban már érezni tudtam.

Keserves megnyugvás volt bolyongásaim során, hogy már nem vagyunk fiatalok, hogy a hűvösebb combok, a megereszkedett bőr, a tompult ragyogás nem enged elveszni semmi másban, csak abban, ami te vagy.

Mit mondtak vajon a szomszéd szobában, amikor ölelésünk legmélyén hangosan felzokogtál? Az óceán fölött ekkor telt meg a Hold egészen. Már megfordította az időjárást, ringatózott kissé a megnyugtatott hullámokon, s hatalmas, diadalmas képével végigragyogta a kisvárost.

Erkélyajtónk, mint mondtam, nyitva volt.

Ezüstös patinával vonta be a zokogástól meg-megreszkető vidéket, elárasztotta, betöltötte az egész szobát, s megnézte önmagát a lepedő friss vérfoltjában.

Hogy ez se hiányozzék innen.

Miért nem fogtál gyanút, amikor olyan könnyedén kezdődött mindez? Miért nem menekültél el, megsejtve, hogy egymás történetéből vagyunk ennyire ismerősek?! Miért nem akartad tudni, hogy ez mit jelent?! Miért nem hagytad, hogy csak felületesen érintsük egymást?! Miért kellett a sebeim?! Miért nem kerülhetünk el a fájdalmakat, melyek elviselésébe pedig belefáradtam már egészen?! Miért nem elégedtél meg a kielégüléssel, mi kellett neked, nyers hús?! Feltárt, feltépett idegszálak?! Behatolás a legmélyebb sebbe?! Nem érezted, micsoda kétségbeesés rejtőzött itt, ha az első érintésre így pattant fel a zárja?! Nem tudod, hogy létezik olyan magány, amit tiszteletben kell tartani, feltétlenül és mindenáron, mert gazdagabb bármiféle beteljesülésnél?! Miért engedted, hogy elmeneküljek a történetemből, ha úgyis tudom a végét?! Miért találtál meg a te történeteddel, amelyikből pedig ugyanez a kétségbeesés következett?! Miért?! Miért?!

Mindez a sírásban hangzott el csupán, hiszen a sírás csillapultával érkezhettek meg csak a szavak.

Ilyenkor érkezik meg a vérzésem, teliholdkor, azért voltam ilyen nyugtalan, mondta előbb, a még ziháló csendben.

Összerezzen, ahogy átöleltem volna, s okkal: hiszen mi mást adhattam volna neki a testemmel, mint amit egykori ölelésekben magam is kaptam, mint amiből az én történetem lett, s ami azért volt számára olyan ismerős, olyan rabulejtően gyönyört ígérő, mert egy ugyanilyen történetre emlékezett a teste.

És mégsem volt más választása, mint hogy belesimuljon. Gyengédségünk aljassága volt igazán otthonos.

Tudod, én egészen ellobbantam egy szerelemben, mondta, úgy hagytak el ezen a nyáron, pedig akkor már mindent kész voltam áldozni éppen, s ebből a legkevesebb volt kis házam Margeride-ben, könyvtáram, nagy kocsim; és hát nem lehet kétszer ellobbanni a szerelemben, ezt ugye értened kell.

Mert nagy erő kell ahhoz, mondtam bele a csendbe, hogy két ember, aki megérzi, hogy egymásnak rendeltetett, el tudja hagyni egymást, mert máskülönben minden csak elveszíthető és nem nyerhető semmi meg.

Így mondta, felelte halkan, ugyanígy; s még a bólintásaival elmaszatolt könnyek hűvöse is ismerős volt a bőrömön.

Azt hiszem, folytatta azután, átjutok ezzel a mélységeken, ahol mindaddig egészen otthonosan közlekedni tudtam, s még élveztem is a tágasságot, szépséget, veszedelmet; s ott egyszerre nem lett más, mint áldozataim, életterveim pusztá technikája, s akkor zuhantam le, azt hiszem, amikor úgy véltem: ezzel bizonytalansággal átjutok. Hozzá.

Mint az alvajáró, mondtam. Ha meglepi a kétség, lezuhan.

Nem, nem volt kétség! kiáltotta a bőrömbe. Egyszerűen az idő telt, mintha az mélyítette volna ki hirtelen szerelmünk terét, csakhogy ettől nyilvánvaló lett az is, hogy idő létezik, hogy közöttünk is működni kezdett, akkor pedig hatalmát előbb-utóbb szerelmünkön is megmutatja, hacsak, hacsak.

Hacsak valami mással nem tudjuk szerelmünk hatalmát rajta megmutatni.

Pontosabban: valaki mással. Így mondtad. Egy harmadikkal.

Le kellett hunynom a szemem. Csakugyan így mondtam, az én történetemben.

Akire, gyalázatosan, rábízunk azt, amit egymás között nem tudunk megoldani, egyáltalán nem, s mert éppen ebben a kudarcunkban Isten ravasz tervének megfelelően járnánk el, hát így kényszerülünk a teremtésre, hogy áthidaljuk, ami áthidalhatatlan.

Attól kezdődően nem védekeztél a teherbe esés ellen.

Akkor mentél el tőlem, végleg.

A viadukton ott maradt a két kabát. Egy gyűrött, szürke ballon, és mellette, félig alatta egy kisebb, pirosas, melyet kulikabátnak neveztek egykor.

Súlyuk alatt mintha meghajlott volna a vasszerkezet.

A szállodai szobában üres maradt a tükör, mellette a borotvapamacs, immár örökre kimosatlanul, s még a vérfolt is ott volt a lepedőn, az örömtől és izgalomtól ugyanis megérkezett a vérzés.

A búcsúlevél ott volt a két kabát alatt.

Nem ugrottak, ezt a későbbi tanúvallomások megerősítették egyöntetűen. Ké-

zen fogva jöttek ki a hotelból, végig a viadukt felé vezető töltésen, majd át a hídon, s úgy léptek keresztül az alacsony korláton, mintha erre indulnának tovább.

Hogy keresztülzuhanhassanak az idő szövetén.

Minden szerelmes éjszaka a legutolsó, folytatta Julie, elfordulva a bőrömről, a plafonnak. A pillanat ilyenkor meghasad. Nem méltóbb hát ez az elmúlás, mondd, mint az, amit nem választasz, hanem csak történik veled? Ezen azóta gondolkozom.

Hogy végleg akartak egyesülni, effélék álltak a búcsúlevélben. Fényképmásolata látható, Garabit-ban. S családi vagy épp társadalmi akadályokat is emlegettek, de mindezt talán csak magyarázatul, a hátramaradottaknak. Mondd, mondd, felkőnyökölt; lehet-e másként egyesülni, mint végleg? S a halál azután nem pusztá tautológia-e csupán?

Jaj, ne válaszolj.

A nyitott erkélyajtón keresztül behallatszott a hullámok visszhangos vonatza. Egymásba érő, gőzölgő testünk egymásban mégis lassan hűlni kezdett, s úgy maradtunk ott, az eltelt éjszaka alján, mint két kabát.

Ne aludjunk el, kérte. Ezen az éjszakán ne.

A sötétség lassan megnyílt, néztük a hajnalt az óceánon, melyben megpillanthatjuk talán a kilátást a Hotel Viadukt ablakán.

Nézd, milyen szépek vagyunk, mondtam. Romlandóak és meztelenek a tompuló holdfényben, hát van-e ennél igazibb szépség. Ennél, ami éppen itt vagyunk.

Szép volt, igen, ott, azon a hajnalon az a két kabát, felelte lassan. Néma gyűrűben álltuk körül, mi helybeliek. Pedig mintha csak pihentek volna ott, mert fárasztó lehetett mindkét kabát számára az, hogy eltávozott belőlük a lélek. Vártuk, hogy talán felemelkednek, s visszasétálnak a hotelbe. Hiszen még élniük is lehetne. Lélek nélkül, azt hiszem, könnyebben. Az öngyilkosságok jó részét el sem követik. Egyszerűen, hogy is mondjam? életformává válik.

Nem tudtunk mozdulni, tagjaink egymásba zsibbadtak, egymásba haltak, elnehezülten.

Pedig a halál, mondta még, most már úgy hiszem, korábban bekövetkezett. Mert minden szerelmes test mindaddig pusztán két kabát, amíg nem származik szerelmükből valami, valami más. Valaki, több.

És a csend.

Értesz te engem egyáltalán? ingerülten szabadította ki elmerevedő tagjait, hogy aztán eleve nebb testével boríthasson el, gyengéden. Nem, ne mondj semmit, folytatta gyorsan.

A viadukt a korabeli technika csodája volt, mondtam halkan.

Hogy ezt meg honnan veszem.

Találtam egy útikönyvet, reggel, Lozère-ről. Ez a mondat megmaradt bennem.

Mondj valamit az anyanyelveden, kérte.

Mit mondjak, feleltem a szokásos ostobaságot.

Nem, éppenséggel nem volt csoda! a csoda ellentéte volt! hadarta az arcomba Julie; technika volt csak, jellegzetesen modern félmegoldás, nem, a szakadékot egészen félreértik az efféle technikusok.

És ismét csak a testemmel tudtam volna felelni, hogy igaza van, s a tétova örömmel: mind otthonosabbak voltunk egymásban.

Mondj bármit.

A szerelemben az van, ami van.

Megpróbálta megismételni. Csend lett, felnevetett. És ez mit jelent, kérdezte. Ezt.

Újra nevetett, de már hüppögve; igazad van, nincs mit mondani, erről szólt az a búcsúlevél is, a viadukton. Jó, hogy nem értesz pontosan. Jó, hogy rosszul fejezed ki magad. Még szörnyű kiejtésed is jó.

Fel tudott végre emelkedni ezzel a lendülettel, s vitte magával a melegünket, majd az ágy lábától nézett, mintha most látna először. Vagy nem jó? kérdezte, s végigborzongott a tejüvegként ragyogó óceán előtt.

Kedves Péter, * sokadszor idézem tőled ezt a mondatot, s mindig jogtalanul. Hogy a szerelemben az van, ami van. Hiszen ezt te férfiak kölcsönös szenvedélyéről írtad, hogy ott nem létezhet semmiféle becsapás, csalás, természetadta vagy időbeli kibúvó: hogy ha a vonzalom lanygulna is, biológiai teremtménye mégis életre kel; felületes szeretkezésből is fogannak gyerekek.

Sőt, többségük talán így fogan.

Mégis azt hiszem: érvényesebb ez efféle hajnalokra, amelyekre előbb-utóbb igényt tarthat valaki más, aki belőlünk lett, de mégsem mi vagyunk, s aki talán éppen azért jön létre efféle éjszakák nyomán, hogy helyére lépjen annak, ami közöttünk nem jöhetett létre. Akkor nem jöhetett; vagy nem is jöhet, egyáltalán. Minden ölelés vége a még teljesebb magány, ám ilyenkor kínálja fel Isten a saját sorsát: tessék, boldogtalanok, ismerjétek meg egyedüllétem kínjait. Teremtsetek.

Zuhanásunkban angyalok fognak fel, ugye, ismert a kép: talán éppen Rilke angyalai, s mert valamiképpen mégiscsak az életünket mentik meg ilyenkor, hajlandóak vagyunk elfeledkezni Isten félmegoldásáról, hogy angyal és világ, hogy is mondaná Julie? eképpen egyáltalán nem kompatibilis.

Persze gyengének bizonyultunk. Zuhanásszerűen elaludtunk, ezen az utolsó hajnalon. Esendőségünk szégyene segítségünkre volt, hiszen álmunkban már túlzottan gyengéden kulcsolódtak egymásba tagjaink, mintha semmit abból megértenünk nem lehetne, amivel telebeszéltük ezt a szállodaszobát.

Történetünk, tudtuk már, ugyanezen a ponton hasadt el egykor, külön-külön, s ezért, éppen a hasadás mentén illeszkedett két fele egymáshoz, ilyen pontosan.

Közönyös, fehér ragyogás áradt be azután odakintről, mintha közben új filmet fűztek volna be.

Jó volt, hogy csomagolnunk kellett, szinte minden kimondott szavunkat, suttogásunkat, sírásunkat szedtük össze, s pakoltuk végre útításkánkba, s már az sem volt titok, miért szűkebbek a táskák mindig visszafelé.

Félmeztelenül bár, de kerültük a másikat. Mint társbérlek váltottuk egymást a fürdőszobában.

Miért nem vagy te vad? kérdezte Julie hirtelen, s tenyerén megrezzent az arckrémes tégely; félek a szelídségtől, félek ennek az erejétől, félek, hogy megszeli a féltés, egészen, úgy pedig féltelmeim miatt téged is meg kellene hogy gyűlöljek; tudod, tudod, milyen rettenetes ezekben a pillanatokban vonzónak lát-

* A kéziratban lapszéli jegyzet.

ni mindazt, amit kész leszek ugyanezért a vonzásért gyűlöletesnek érezni nonsokára? Nem, rettenetes dolog a remény, veszedelmes dolog minden közelség, hiszen az vezet hozzá ilyenkor, ami nemrég a legközelebbi közelségből is végleg kivezetett.

Bekopogtak, hogy kérünk-e reggelit.

Mennyire otthon voltam benned, Julie.

Az nem én voltam, csak a tájaim, talán csakugyan otthonos, meghitt, felfedezhető: tessék! és tárt karokkal homorított kissé a közönyös, reggeli ragyogásban; csak hogy miért nem tudtál akkor látogató maradni, turista, utazó, fesztiválgvendég; miért, hogy azonnal az életemről van szó?

Kiszóltam, hogy nem kérünk reggelit.

Bocsáss meg, mondta hosszú csend után.

Nehéz lesz kívüled.

A tájaimon kívül? Utazz el hát a vidékemre, mosolyodott el.

Az idődön kívül. Ebben a két és fél napban fogok élni. Az volt, ami volt. Mi is lehetne ennél több, ugye.

Így könnyebb elveszíteni egymást, hidd el, mint a szerelemben, mondta, de akkor már közel volt, egészen, arckrémes kezével, libabőrösen, fésületlenül, mert nem voltál enyém, örökre tartalak, így írta Rilke, mi pedig, mert egymáséi voltunk, hátha ezért sikerül csendben, fájdalomtalanul elveszíteni most végleg egymást.

Micsoda mélység volt alattunk, csak most láthattam meg. És a koraószi sűrűfényeket a testén.

Vadul, csaknem kíméletlenül húzott magához.

Nem írunk egymásnak. Több tucat névjegyet cseréltünk ki akárkikkel ebben a két és fél napban, de egymással nem cserélhetünk. Az időt nem engedhetjük magunk közé, látod, mutatta, nem is fér ide, s nem akarom a hangodat sem hallani, telefonon a távolból, míg a közelemben egymás után hullanak le a telő időt számláló érmék, visszhangosan. Ha már nem sikerült könnyen, mint egy tengerparti flörtöt megtalálni és elhagyni egymást, akkor sikerüljön azért, mert túl nehezek vagyunk erre a fővenyre.

A szorítás végre fájni kezdett, az erőszakos közelség, a kétségbeesett erő, s így hát ebből a vadságból ki is tudtam szabadítani magam. Ott állt, sírt, kombinében, kócosan és krémesen a szállodaszobában, mintha éppen most hagyták volna el.

Táskáját levittem a kis Peugeot-ba, a búcsúcsók lehúzott ablakon keresztül következett, merev fejtartásán még láttam: nagyon figyel most arra, nehogy valamiképpen visszaforduljon, s búcsút intsen.

Délután vonatra szálltam. S bár csak Toulouse-ig mentem, már tisztában voltam azzal, hogy ez a Párizs-Biarritz-i járat.

(Második, befejező része a július-augusztusi számban)

Trisztánnak leprás éneke

„Mit ér, mit ér, végezned tisztán?
Az életedet elmulasztád Trisztán.”
(Füst Milán: *Madrigál*)

„Ha szinte érdemem nincs is arra nekem,
hogy ő engem szeressen,
Csak áldott kezével, mint szép ereklével
engem mint kórt illessen”
(Balassi Bálint: *az erdéli Asszony kezéről*)

*Még dalt motyog de rothad már a szája
– Maholnap mint a száraz férfibő
Leválnak rólam ajkam földre hull
Orrom fülem szememnek ráncai
Elválnak tőlem elhagynak naponta*

*Arcomtól válik minden titkos arcmás
Becéző ujját percet vesz a kéz
Vak érintése lesz csak Istené
– Lábfej leválnak semmiségbe lép
Le végtagok le ágyék fürge dísz
– Így szóratom szét vedlem enmagam
Nem is leszek csak részegült kereplés
Kerengő zaj mi messziről jelez
Rettentőn óv pörölve int a rendre
– Csak hang mely testét vetkőzödve jár
Csak rút valóm tékozló ékszere
– Úgy vonszolom nyakamban mint kolompot
Ha szó barát nő gyermek elkerül
– Leválnak rólam Jézus öt sebe
Szerelmi stigmák égő csillagok*

Álomdal: Mirandához

*Mély napsütésben csontokon
loholtam, ó, Miranda –
ezernyi gondba font okom
hergelt kopós iramba...*

*Hány koponyán rohantam én,
ki voltam egyre többen –
Szentábrahám vagy Santarém
mivé porladt mögöttem?*

*S mi koszlik túl a Mondegón –
Körösztúr vagy Coimbra?
Énemből árnyat bont Egóm:
átvált az agy latinra...*

*Aeterne rerum Conditor –
rebegném tán deákul,
de nyelvem hangokon típor,
s a láthatár se tágul.*

*Megérkezem, ha lesz hová,
ha még létezne Sintra,
a Szentháromság s Pessoa,
ki szólna rám kacsintva:*

*„My son, a vida é sonho,
egymásba tódul Nem s Igen...
Költészet? Élet? Iszonyú –
a senki álma, Henrikem!”*

*Miranda, álmom él veled:
takargat, eldug, ápol,
s fölösleges, mint szél meleg
palástján portugál por...*

Karácsony New Yorkban

Az elsők között voltam, aki jegyet vett a karácsonyi koncertre. Évek óta így csinálom. Mihelyt megjelenik a hirdetés az újságban, azonnal indulok a Carnegie Hallba, sorbaállni a jegyért. Az idén is így tettem, egykedvűen olvasva újságot; egykedvűen, hisz a háború utáni gazdasági fellendülésből nekem is kijutott. Negyvennyolcban vettem pár részvényt, amiket két év múlva sikerült jó áron eladnom. S mégis itt állok sorba jegyért – szürke, szőrmegalléros gyapjúkabátban, nyakamban selyemsál, kezemen fekete hasítottbőr kesztyű – ahelyett, hogy megrendeltem volna. Szemüvegem leveszem, a melegben bepárásodott. Közben rettenetesen fázom, hisz mifelénk az ősz különösen randa. Október vége van, s én taxi helyett gyalog jöttem a Park Avenue-től idáig. Esernyőm a latyak ellen nem védett meg, így cipőm átázott. Nevetségesnek tűnhettem, ahogy roppant elegánsan egy átázott bőrcipőben vacogok. Mindegy, már csak hárman vannak előttem, most megveszem a jegyet, lehetőleg minden évben ugyanoda. Megvan, remek. Ahogy caplattam kifelé az esőbe, azon tűnődtem, teljesen ronggyá ázik-e a cipőm. Aztán azon, hogy két sarokkal odébb tényleg van-e egy kávézó. Volt. Ernyőmről leráztam a vizet, kesztyűm elegánsan ledobtam az asztalra, s attól a gyönyörű fekete hajú pincérnőtől kértem egy kávé, akit azonnal kiszúrtam magamnak, ahogy beléptem. A kávé sok volt, gyenge, de forró. Élvezettel szürcsöltem. Álmos volt a hangulat, szerda délután, három óra körül, Manhattan közepén, zavaros őszi esőben. Véletlenszerűen összeverődött emberek, a melegbe húzódva; a gyér világítás miatt csak néhány arcél látszik, talán egy orr, néha az sem. Ül egy alak, egy árny, egy alaktalan tömeg, mely bármilyen nemű lehetne, néha füstfelhő lengi körül – rágyújtott. Ez az, én is rágyújtok. Hirtelen nincs kedvem mozdulni innen, távolinak érzem az Amerikaellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság, a kommunisták, a mocsok és a gyötrellem mindennapos létezését. Engem ez nem érdekel, illetve dehogyisnem érdekel, csak éppen nem érint. Ülök a jó meleg szobámban, íróasztalomnál a lámpa fénykörébe hajolva gépelek. Most is így van, csak éppen nem gépelek. Néha nyílik az ajtó, belép valaki, leroskad egy sarokba, hogy ugyanolyan füstfelhőbe burkolózó árny legyen, mint a többiek. Éppen menni készültem, amikor belépett. Felálltam, apró után kutatva zsebemben. Lehetetlen volt elmennem. A többiek, nevezhetnék őket társaimnak, ugyanígy mozgultak ki árny alakjukból, tisztelettel adózva a belépőnek. Úgy tűnt, régről ismerem, de biztos voltam, hogy tévedek. Egyenesen az én asztalomhoz jött, rámmosolygott és leült. Én még mindig álltam, a pincérnőért akartam inteni, de az már jött, tálcáján egy csésze gőzölgő kávéval. Rádöbbsentem, milyen lehetetlenül viselkedtem. Ő kavargatta a kávéját, az előbb lejátszódott jelenet ellenére úgy ült, mintha semmi célzatosság nem lett volna abban, hogy mellém ült le. Kezdtem magam kínosan érezni, lezökkentem székemre és társalogni kezdtem. Nem, nem tudja miért ült le hozzám. Csak itt

volt hely. Aha. Konyakot rendeltem. De, mondtam, biztos volt valami oka, hogy ideült. Hát érdekes ez? Nem. De igen, érdekes, mondtam magamban. Olyan nyugodt méltóság sugárzott belőle, hogy nem tudtam két értelmes mondatot ki-nyögni. Felállt. Igen, elkísérhetem. Lassan, a csöpögő esőben, most már végze-ten ronggyá ázott cipőben ballagtam mellette. A Second Avenue-ről kiértünk a Broadway-re. Meghívtam színházba. Azonnal igent mondott, bár némileg vo-nakodott, mikor mohón az aznapi estét jelöltem meg. Nem tudok jegyet szerez-ni. Meg lehet nyugodva, tudok. Ha sejtem, milyen Albee darabja, a *Nem félünk a farkastól*, biztos nem arra veszek jegyet. Megvettem. Egy sarki bisztróban vár-tam rá, almás pitét rágva, s ő az utolsó pillanatban lépett be. No persze az is megfordult a fejemben, hogy nem jön el. Végig gondolni nem tudtam, mert meg-jelent az ajtóban. Könnyű, fekete kabát volt rajta, alatta végletesen egyszerű kék ruha, csípőben szorosan simuló; fekete harisnya s körömcipő. Ez akkor nem ütött szöget a fejembe, s ez hiba volt. Októberben, makacs esőben, körömcipő. Akkor nagyon nem tudtam ilyen apróságokra figyelni. A darab öntudatlan mér-ce volt. Számomra, illetve számára. Ez egy entellektüel darab, mit szól. Tetszett neki. Nekem is, de... Mintha ismerős lett volna valahonnét. Nem olvastam. Va-lami olyasmi volt, amit erőltetett stílusossággal így nevezhetnék: sejtettem, mint macska az esőt. Utána elszopogattunk egy italt. Rögtön az elején kijelentette, nem szeret engem. Ezt én nem is vártam, de... De ő nem is kedvel. Kérem, én el is mehetek. Ezt nem kellett volna mondanom. Remekül szervezte meg. Tudta, hogy nem fogok elmenni, direkte provokált, hogy a végén nyugodtan mondhas-sa: ha akkor elmegyek... Nem mentem el, bár nem marasztalt. Sőt. Tessék, csak tessék. Hogyne, ez azonban nem ennyire egyszerű. Nem tudtam elmenni. Haza-kísérhetem, de el tud ő menni egyedül is. Én azért elkísérném. De ő nem kedvel. Én nem tudom, mi köze van az elkísérésnek a kedveléshez, főleg ha az egy biz-tonságosnak nem nevezhető éjjelen történne. Ám legyen. Hazakísértem. Hosz-szas faggatások után kiderült, hogy adminisztrátorként dolgozik egy bankban. Istenien érzi magát. Otthon verseket ír, verseket olvas. Szereti a zenét. Nagysze-rű, akkor eljöhetne a karácsonyi koncertre. Nincs kedve. Miért? Nem tudja. Pa-zar vitatechnikája volt: nem tudja, nincs kedve. Nem baj, én azért veszek jegyet. Vegyek csak, de nem tudja, eljön-e. Ennyiben hagytuk. A keleti 20. utcában la-kott, egy lepusztult ház harmadik emeletén. Hosszas gyözködés után egy biztos mozdulattal varázsolt elő egy darab papírt – rajta a telefonszáma. Hívjam fel, de nem tudja, érdemes-e. Ebbe az utcába már nem mentem bele: nemcsak a cipőm, a kabátom és a kalapom is szétázott. Fáradt voltam és nyűgös és... szerelmes. Tudom, ezen kijelentésem után neki igazán nem róhatok fel semmit a logikátlan viselkedéséért. Leintettem egy taxit, otthon egy fölséges forró fürdőt vettem, s a párás levegőben kellemesen elnyúlva extra méretű kádamban nagyon vártam a holnapot.

Furcsa, bizzar, néha abszurd hetek következtek. Egy-egy moziért több perces közelharcot kellett vívnom, hisz továbbra se kedvelt, különben is, nem tudja. Jó könyvet olvas? Nem. Várják a barátai? Nem. Na jó, akkor, édesem, összeszeded magad és indulunk. Miért erőszakoskodom? Nem erőszakoskodom, csak azt akarom, hogy jól érezze magát. Ő jól érzi magát. Neeem! Természetesen mind-egyik film tetszett neki. Egy este mozi után felmentünk hozzá. Hangulatos, sö-tét szobája volt, kevés könyvvel és bútorral. Ledobtam magam az ágyára, s egy

könyvet olvasgattam, míg átöltözött. Valami esztétikai értekezés volt, pár sor aláhúzva. Aztán megjelent. Egy rövid kis nadrágban, meg egy átlátszó blúzban. Mindössze a két alsó gomb volt begombolva. Ovatosan mögé kerültem, megcsókoltam a nyakát. Nee. Miért nee? Nincs kedve. Fáj a feje? Nem. Megjött? Nem. Akkor? Vállvonogatás. Akkor mi a jó bűdös rohadt francért járkál ilyen ruhákban? Ó, észre sem vette. Beszélgettünk. Szeretni fogja a férjét. Nem fogja megcsalni. Miért nem? Mert szeretni fogja. Újabb pohár whisky. Volt már szerelmes? Nem. Aha. És ha a férje egy utolsó szemét tróger lesz, aki lépten-nyomon megcsalja, míg ő a gyerekekkel bajlódik? Nem lesz utolsó tróger. Miért? Nem tudja, de biztosan nem lesz az. Felvilágosítottam, hogy a szerelem vak. Azt nem fűztem hozzá, hogy lásd az én példámat. Aznapra ennyi volt.

Sok ilyen este következett. Valahányszor elmentünk valahová, két-három ruhát változtatott. Mindig csinos volt, de nem ártott volna a változatosság. Nincs pénze új ruhákra? Van. Miért nem vesz néhányat? Mert a férfi őt az eszéért fogja szeretni. Oké. Van egy szuper autó a használtautó-telepen, remek a motorja, a karosszéria is rendben van, csak egy kicsit kopott a festés. Tolongani fognak érte? Nem. Fantasztikus. Akkor venni kéne pár új ruhát. Jó, majd elmegy. Én csakazértse vettem. Hosszú, barna haját hátrafésülve hordta, istenien állt volna neki valami izgalmasabb, érdekesebb frizura. Jó, majd elmegy fodrászhoz. Nagy izgalmak közepette vártam a nyolc órát. Negyed kilenckor csöngetett. A régi frizura volt a helyén. Elment fodrászhoz, de olyan későn került volna sorra, hogy nem ért volna ide nyolcra. Miután elment, segrészegre ittam magam.

Egy este, csodálatos virágcsokorral a kezemben érkeztem hozzá, az eső természetesen esett. Az ajtó résnyire nyitva állt. Kopogtam. Nem válaszolt. Belöktem az ajtót. Az ágyon ült, felül semmi, alul egy nadrág. Észre se vett, ahogy bejöttem. Olyan jó volt az a könyv, hogy elfelejtett felöltözni. S mi az a könyv? A legújabb Ginsberg. Lecsüccsentem az ágy szélére, a virágot az asztalra hajítottam. Gyönyörű mellei voltak, apró csókokkal halmoztam el őket. Mit képzelek? Én igazán semmit, de szinte egy szál semmiben ül itt, csodálatos a teste, nagyon kíváncsú, és ne akadékoskodjon, mert megerőszakolom. Nem merek én olyat tenni. Mertem. Isteni volt, minden dühömet beleadtam. Hibátlan bőrének minden pontját végigjártam, beszíva minden illatot, mérgem ellenére végtelen gyöngéden. A lámpát előzőleg lerúgtam az asztalról, így az álmos novemberi holdfény diszkrét, erős hangulatánál lett az enyém. Utána kicsoszogtam a konyhába, ennivalót keresve. Némi kekszen és egy pohár penészes teán kívül semmit nem találtam. A magammal hozott csokoládét rághva feküdtem le mellé. Nem szeret. Nem kérdeztem. Tényleg nem szeret. Helyes. Miért nem ment egyetemre? Úgy érzi, nem tud tanulni. Nagyszerű, de meg kéne próbálni. Minek? Mert okos, intelligens, ami igaz is volt, bár az előzőekből ez nem derült ki. Nincs kedve. Ez nem kedv kérdése. Tudja, de akkor sem. Tehát? Vár. Mire? Csak nem a szerelemre? Talán. Ezután még egy hosszabb beszélgetés következett, hasonló stílusban. Nem részletezem. Tényleg intelligens, okos, de lassan elaludtam. Reggel, az enyhe félhomályban félig betakarózva feküdt mellettem. Bevágtam a csokoládé utolsó darabjait, s megint megerőszakoltam. Szelíd lihegése és sikkantásai ismételten meggyőztek arról, hogy ez nem nemi erőszak. Ha kellett volna, tanúkkal is tudtam volna bizonyítani, ugyanis az ajtót nem csuk-

tam be az este, s a résen kiszűrődő hangok remekül visszhangoztak a mocskos, de tágas folyosón...

December elején, miután hetente többször megerőszakoltam, sírva hívott fel. Elbocsájtották. Odarohantam hozzá. Nem történt semmi, millió hely van a városban, ahol el tud helyezkedni. Ha ehhez nincs kedve, bár sok helyre beprotezsálhattam volna, adok kölcsön pénzt, menjen egyetemre, vagy elintézek neki egy ösztöndíjat. De erre sem lett volna igazán szükség, mert egyfelől remekül beszélt spanyolul, németül, franciául; másfelől pedig szinte oda se figyelve tartott nekem előadásokat Longfellow-ról, Forsterről, Fitzgerald-ról, Faulknerről. Nem okozott neki problémát egy rövid áttekintés az olasz reneszánsz fénykoráról, Leon Battista Albertitől Machiavelliig. Olvastam a verseit, Emily Dickinson és Steve Smith, Doris Lessing és Sylvia Plath elbújhattak volna mellette, hogy csak a nőirókról beszéljek. Mondanom sem kell, soha nem volt kedve egy újságnak vagy egy kiadónak elküldeni a verseit. Egyszóval az ösztöndíjban sem kellett volna túl sokat segítenem, tekintve anyagi körülményeit mindemellett. Most mi lesz? Nem tudja. Szép, fiatal, okos, csak lehetőségei vannak. Ő nem okos, nem szép, nem fiatal. Oké, de mindössze az nem stimmel, hogy én mit keresek mellette. Azt ő sem tudja.

Nem vagyok öngyilkos típus. Én mindent megpróbáltam. Igazán. Mielőtt elbúcsúztam volna tőle, felírtam a telefonszámomat a nevemmel együtt, ha bármelyiket is elfelejtené. Ha elhatározta magát, szóljon. Én most elmegyek, kicsit sok volt az elmúlt pár hét. Azt azért mindenesetre nem felejtettem el bebizonyítani neki, hogy én vagyok az egyetlen ember ezen a rohadt világon, akihez szólhat, akire számíthat. Igazat adott.

A koncertre egyedül mentem el. Egyetlen üres szék volt az egész teremben: a mellettem lévő. Néha, feltűnés nélkül végigsimítottam az üres széken.

Nem láttam többé. Nem hívott fel. Nem írt engesztelő levelet, nem keresett meg.

Számba vettem, mi emlékem maradt róla. Két fénykép, néhány idézet nagy íróktól kis cetlikre felfirkantva, egy pársoros mese a tündérről és a varázslóról, és egy díszpapírba csomagolt leveskocka maradt utána, melyet megbabonázott, hogy ha szerelmi bánatom lenne, főzzek abból levest, s rendbe fogok jönni. És testének illata, nemtudomjai, nincskedvemjei, talánjai, ugyanjai...

áhitatok

Elrontvák mind. de a fog
belevásik így is, történetről
történetre. eljuthatni, vissza,
talált fegyverzetet próbálni
váltig, mozdulatra, hitre.
(greatest hit.) levásva
mostra, ittre, honi pucérságra
(honni soit!), ha kezdődnek
idők végeztével a mustra. havak
puha varjain át beleskelődni
a roncsolt szerkezetbe. csontváz
volt-e korábban? volt-e madári
állványzat izomnak, hártyának,
tollnak, szárnyalásnak való?
volt-e létrafok? fegyvert kéz
elhagyja a fegyvert. leglelkéből
fázik, aki néz

*

leglelkéből fázik, aki néz,
csontja húségtől vacog. kapál
a levegőégben, mint a pók-csonk,
fonálon függ, kardja magamagának.
lezuhanván kiegészül, homok lesz

*

homok lesz, parti, nagy,
csupa rész, rész szerint: való,
nyomok vesztőhelye, otthona.
morajlás kél, partra hág, elterül,
sziklás szemcsék szivárványa lebeg
föl, jelentés nélkül. aki mindegyre
arra ébred, fogai között homok
csikorog, tudja ezt. nyaka körül
a félelem, mint egy sál

*

*falánk sál, az akácján, szemközt,
a maga történetével. (kapcsolat
int.) hóhullás előtt előbb a
levelek, azután varjak, lombok
visszaútván, az ágakra. föl, alá.
alá és föl, az évszakok lajtorjáján.
egyik végét szél tépkedi, másikat
tövis szúrja föl, árnyéktalanul.
szél süvöltözik vele, mögötte,
a toronyban, madár rikoltozik.
mire újra nap kél halál suhan
a havon, emberé, állaté, vagy
ki tudja, fagylódba utána veti
magát, mint egy odakötözött bábu
vagy hegedű, mely csak induláskor
marad el, épphogy, de visszacsapódik
máris és odaragad a hátra, lohol,
lehel maga is, elégedetten, porhó
kavarog utána. aszályos tél terül
a kintrekedtre, varangy hátává
fagy az ajakhoz közelítő,
maroknyi víz*

*

*maroknyi víz porlik, mint a
szikla. az akác fekete ketrecében,
másnap, még mindig a sál, fogyottan,
fagyottan, kelő nap döfködi életre
ismét. fölmelegszik, mintha nyaki
ütőértől, szél ráncigálja ribancul
miglen csattog ismerősen, mintha
tudva volna mása, jele, jelentése,
halálos alázuhanása. mintha rokona
volna, ismerőse, mintha nem volna
senkinek, kialvatlanul*

Rippl-Rónai

Rippl-Rónai Csontváry, Van Gogh, Gauguin és a nabik kortársaként az impresszionizmus túlhaladásának problematikáját oldja meg.

Az impresszionizmus a világ, az ember természeti és emberi környezete nagyszerűségét mutatja, a természetimádás egy változata. Tulajdonképpen ókori szemléletet képvisel, a zsidó-keresztény világkép az impresszionisták számára elsüllyedt. A kereszténység szimbólumai még az egyébként mereven konzervatív Degas-nál sem szerepelnek. A természeti világ vonzása összehasonlíthatatlanul erősebb, mint a transzcendens-szellemi világé. Amint a misztikust teljesen magába olvasztja, a túlvilág vonzása a természetimádó impresszionista ugyanúgy oldódik fel a természeti valóságban.

A természeti világnak ez a vonzása az embermivolt kétneműségéből származik. Az egyes egyedből hiányzó, létét kiegészítő másik nem kívül van, és a környezetbe keveredve azt teljesen áthatja. Goethe *Téged látlok* című versében fogalmazza meg ezt a tényállást. Az ember az országúton felemelkedő porfelhőben is a kiegészítő Másikat látja. Enélkül a porfelhő vonzása nyilván aránytalanul kisebb volna. A természet az impresszionista számára részben szimbolikus, a másik nemet képviseli. Az így kialakuló folyamat Monet-nál követhető végig. Eleinte nőket fest, kertben, virágok között, amint ölükben virágcsokrokat tartanak. A virág azután a szexuális szimbólumává válik, és a nők maguk eltűnnek. A vízinövényekkel teli kerti tó szintetikususan összefoglalja a lét különböző komponenseit. A kert helyettesíti a nőt, aki ily módon személytelen és egyben univerzális elvvé táguul, vagy vonódik össze. A kert gyakran folyóparti tájkép; a víz egyre nagyobb szerepet kap. Legvégül egyetlen kép válik uralkodóvá: a kis tó Monet kertjében, amelyet a vízinövények teljesen benőttek. Maga a valóság oldódik fel ebben az enyhén hullámzó, remegő nedves közegben. A kozmosz a női szexuális alakjában létezik. Az adatok szerint Monet mindig vagyongyűjtésre törekedett, és így nem véletlen, hogy ez a pánszexuális kozmosz egyben Monet magántulajdona.

Renoir is fokozatosan ehhez a kozmikus szexualitáshoz közeledik. Képein a nő egyre teltebb lesz, kitölti a kép terét. Rendszerint többen vannak együtt, egymáshoz közel vagy éppen érintkezve. Vízben fürödnek és fröcskölnek egymást. Ezen a ponton azonban Renoir nem megy túl, képtelen a testtől elszakadni. A szexualitás mintegy kitölti a világot, de nem oldódik benne princípium jellegű létté. Ez az egybeolvadás öntudatlan célkitűzésként szerepel: a Renoir-kép porcelánfestészet hatását kelti, amint azt a kritikusok Renoirról megállapították. A porcelán és a kép egybeolvadnak, és így újra Monet tavához jutunk, azzal az eltéréssel, hogy a víz helyett a tejszerűen fehér porcelán a világ közege. Renoir képein sok alak zsúfolódik, gyakran valósággal a tömeg, amelyben az alakok egyedileg megkülönböztettek. A végső feloldódásnak Renoir ellenáll, de képei közelednek az alaktalanság felé.

Az impresszionizmus feloldott világának szerkezete a szerkezetnélküliség, szabálya a szabálytalanság. Véletlen, hogy a képen a táncosnő a maga egészében vagy csak részben látható. Az impresszionizmus valóságfogalma statisztikai. Az „art nouveau” kontúrjának menete hasonlóképpen aszimmetrikus, szabálytalan. Rippl-Rónai azonban elhatározottan igyekszik túljutni ezen az aleatorikus valóságfogalmon. A rajzban megjelenő aszimmetrikus alak ugyan valóban aszimmetrikus és így szabálytalan, de az alak a szabályos, sőt ideális alapforma egy lehetséges átalakításból származik és arra visszavezethető.

A szabálytalan kontúr abból keletkezik, hogy az alak kimozdult alaphelyzetéből, a nyugalmi állapotból, amelyben szabályossága világosan megmutatkozik. Álló akt című tusrajzának egész felépítése igen szabályos. Keserű Katalin közli tanulmánykötetének 24. oldalán* egy ülő nő rajzát, amely nagy mértékben aszimmetrikus, valósággal bizarr, de a nő mellé korsó kontúráját rajzolja, azaz bemutatja az alapformát, amelyből az ülő nő elmozdulása által kilépett. Az aszimmetrikus szabálytalanság Rippl-Rónai szerint tehát nem az abszolút létet fejezi ki, mint-hogy az ideálisan szabályos. A szabálytalanság a szabály egy jól követhető átalakításának az eredménye. A statisztikai valóság önmagában nem létezik, egy szabályos szerkezetű valóság meghatározott átalakításából átmenetileg alakul ki.

Ily módon Rippl-Rónai világképe igen szintetikus, a szabály és a szabálytalanság kettősségét mutatja. A rajz egyben elméleti, filozófiai értekezés: azt bizonyítja, hogy az aszimmetria nem abszolút létező, hanem átmeneti forma, amely egy szabályos alak valamilyen transzformációjából keletkezik.

Ez a megállapítás a programnak, az impresszionizmus felszámolásának egyik fejezete. Az impresszionizmusból Cézanne is valami tartósabbra törekedett. Ha a lét és megmaradás, azaz tartósság problémáját vizsgáljuk, kiderül: a tartós a szabályos. Az idea már az eleáta Parmenidéshoznál is szerepel: a lét egyforma, homogén, különbözőség nélküli és szabályos. Amikor egy csoport azonos feladatot tűz ki maga elé, természetesen, hogy az azonos vagy hasonló megoldás eszméje több egyedben merül fel. A nabik, akikhez Rippl-Rónai csatlakozott, az impresszionizmus túlhaladására törekedtek. Közöttük Bonnard is a szabályosság ideáját tartotta alkalmasnak a cél elérésére. A Bonnard-kép egy bizonyos időszakban teljesen impresszionista, azzal az eltéréssel, hogy az impresszionizmus szabálytalanságával szemben igen szabályos.

A posztimpresszionizmus egyik megoldása tehát a szabályos szerkezet, amely nyilván sokféle formát ölthet; a XX. század elején mint a világ, a képben ábrázolt kiterjedt táj tagolása jelenik meg. Matisse egyik szép tájképén a tagolás vízszintes és függőleges: a vízszintes tagolást a föld, a tenger, az ég, a függőlegest a kép felső részéig felnyúló fák adják. Ugyanez a tagolás jelenik meg Rippl-Rónainak Bonnard-ról készített portréján. Bonnard egy kisvárosi utcán áll, zsebetett kezekkel. Toronymagasan kiemelkedik a városka házai fölé, amelyeknél Rippl-Rónai a vízszinteseket hangsúlyozza. Így azután Bonnard maga jelenti a képvilágban a felfelé törő függőlegest, ezzel a kompozíció és így a lét meghatározó tengelyévé válik, lévén az alkotó ember a valóság rendező elve. Bonnard az, akiben az impresszionizmus folytonosan áramló, lüktető és emiatt megfoghatatlan közege megszilárdul és így nyugvópontra jut.

* Keserű Katalin: *Rippl-Rónai*. Corvina, 1982

A grandiózus kép eképpen a Szabály, a Rend univerzális érvényét képviseli. Ebből kiindulva Bonnard később maga is szintetikusabb megoldásokat keresett, amelyekben az aszimmetriának is szerepe van. Rippl-Rónai e kérdésben is teljes következetességet mutat. Sajátos szintetikus kompozíciót alakít ki, amelyben az előtér alakjai, dolgai igen szabadon, véletlenszerűen helyezkednek el. A háttérben a jelenségek elhelyezése fokozatosan rendeződik, végül a távoli horizonton az elrendezés teljesen szabályos. Az időben kiterjedő valóság egységben szemlélve átfogó képletet mutat. Az előtér a jelen, amely kiszámíthatatlan, tele van meglepetésekkel, ez aztán folytonosan leszűrődik és múlttá válva végül ideális szabályossággá rendeződik. A képen ily módon jelzetten sávos elrendezés jut érvényre. Rippl-Rónai világszemlélete válik ezzel láthatóvá, amely azután abban is megmutatkozik, ahogyan egy jelenetet gyorsan leskiccel. Személyében a minden élményre intenzíven reagáló művész a gondolkodóval párosul.

Rippl-Rónainak az impresszionizmus túlhaladására vállalkozó másik megoldása is igen mély megfontolásokon alapszik.

Az impresszionizmus a fény abszolút uralmát ünnepli. A lét két végső elve a mítoszok világképe szerint a nappal és az éjszaka, amelyek együttesen alkotják a világot, rendszerint állandó küzdelem, ritkán valamilyen egyensúly és együttműködés útján. Előfordul az is, hogy az egyik teljesen legyőzi a másikat. A Földközi-tenger pogány világában a római császárság megalakulása idején a nappali fény felfokozottan intenzív élet-elve érvényesül, ami sokban a pogány létforma lényegének tekinthető. Az ugyanabban az időben kialakuló kereszténység ezzel a világgal fordul szembe, amikor leszáll a katakombák homályába. Rippl-Rónai képein hasonlóképpen a fényárnyék uralkodik el az impresszionizmus napfényével szemben. Az alakok, mint Keserű Katalin írja könyvében, „árnyékba olvadnak”. A fekete fátyolos Madame Mazet kifejezetten árnyékszerű.

A clairobicur tehát az említett probléma megoldására szolgál. Maga Rippl-Rónai Keserű Katalin idézett könyve szerint azt mondja: érdekelte, milyen művészi problémák oldhatók meg feketével és fehérrel. Ez természetesen csak az igazság egyik fele.

A fehér és a fekete mint szín nem azonos a fényárnyék pusztá fényhatásával. Megjelenése a Rorschach-teszt adatai szerint egyértelműen és határozottan a mániás-depressziós karaktert jelzi. Milton kifejezésével az „isteni melankólia” jele. Nem tudom, mennyire szerepel ez a megállapítás Rippl-Rónai életrajzírójánál, de a képek tanúsága egyértelműen emellett szól. Az *Alkonyat egy intim szobában*, a *Szomorúság* című képek a melankólia megnyilvánulásai. Más képein viszont nőket látunk virágokkal beborított fák között, kertben, szinte megkülönböztethetetlenül a színek zuhatagában. Itt a mániás felhangoltság uralkodik. A cirkuláris karakterben depresszió és felhangoltság váltakoznak. A közelebbi vizsgálat azonban megmutatja, hogy az egyik állapot a háttérben mindig jelen van. A *Szomorúság* jól mutatja ezt a kettősséget: a leroskadó nő színpompás háttérében a barokk arany angyal felfelé törekszik.

E kettősség és váltakozás fonalára fűzhető fel Rippl-Rónai életútja. A kiemelkedő tehetség azonban mindig összetett, gazdag, és képzelete mindig szokatlan, sőt paradox. Ez a sokrétűség művészi megoldásaira is érvényes. A clairobicur természeténél fogva a kontúrok elmosására törekszik, míg Rippl-Rónai chiaroscuroján – mint az impresszionizmus egy másik irányban történő túlhaladása – a

kontúr igen hangsúlyozott. Az impresszionizmus kozmosza folytonos, a jelenségek elvesztik benne különállásukat. A kontúr viszont elkülönít, tagol, diszkontinuitást teremt a világban.

A posztimpresszionizmus ily módon válik Rippl-Rónainál antiimpresszionizmussá. Rippl-Rónai festészetének alakításában itt szinte logikai egzaktságú gondolatmenetet követ. Ha az impresszionizmus a folytonosságra épül, akkor számára a lét tisztán intervallumból áll, amely a végtelenbe terjed és a határt, határolást kizárja. A határ és funkciói a nemlétbe süllyednek. Ha most az impresszionizmust gyökeresen túlhaladjuk, az ideális megoldás az lehet, hogy a lét és nemlét viszonylatát felcseréljük. Az intervallum a nemlétbe süllyed és a létet egyedül a határ képviseli.

A lét ilyen kettős felfogása a görög-egyiptomi kultúrák viszonyának felel meg. Az egyiptomi szobor csak határhelyzetet ismer, az alak vagy mereven szemben vagy mereven oldalt áll. Átmeneti helyzetek nem léteznek. Az alak állhat egyidejűleg mindkét helyzetben, de a két helyzet közti fordulat nem létezik. A görög alak viszont kilép a nyugalmi helyzetből valamilyen átmeneti, céljában meghatározatlan létbe, és ennek megfelelően zavartan mosolyog, szemben az egyiptomi alak abszolút bizonyosságával. Az intervallum kontúr nélkül bizonytalan, a kontúr intervallum nélkül testtelen.

Az ilyen alapviszonylatok kimunkálása eredetileg az egyes kultúrák feladata, de az eredmények az emberi személyiség fokozatos fejlődéséhez vezetnek, és így később ugyanaz a probléma egyetlen kiemelkedő személy életében is felmerül, sőt meg is oldódik. Rippl-Rónai a határt, a választóvonalat teszi a lét princípiumává. Az 1890-ben készült *Ágyban fekvő nő* című képen a kontúr nagy mértékben önállósul a dolgokkal szemben, amelyeket határol, és kezd önálló létet nyerni. Felmerül a probléma, lehetséges-e, hogy a valóságnak egyik komponense önmagában jelentse a lét egészét. Az egyik lehetséges válasz erre az, hogy ehhez a szabályosság előtérbe kerülése szükséges. A közel egyidőben rajzolt szövőnő, aki a szőnyegen dolgozik, hátulról szemlélve frizurájával, ruhájának félkörös nyakrészével, két karjával olyan mértékig szabályos, hogy már-már az ornamenshez közeledik. Az extrém módon szabályos kontúr önmagában, ornamensként létezik.

Ez azonban a szabadság rovására megy, a spontaneitást kizárja, aminek bizonyos mértéke pedig Rippl-Rónai szerint elengedhetetlen. Az említett *Ágyban fekvő nő* című képen a vonalnak éppen ez a szabadsága válik fontossá. Rippl-Rónai más megoldást keres. A kontúr megvastagszik, hovatovább nem mint vonal, hanem mint kissé elnyújtott színfolt jelenik meg. Ezen felül kontúrja nem éles, hanem szaggatott, csipkézett és így tulajdonképpen határ nélküli intervallum, azaz önmaga ellentétévé lesz. Az intervalláris létet Rippl-Rónai átfordítja határegzisztenciává, de ez a határegzisztencia most magába nyeli ellentétét, az intervallumot, egyben lesz határ és intervallum.

A megvastagodott és szabálytalanná vált kontúr az 1910 körüli rajzokban erős szenzualitást mutat. Ezelőtt vagy negyven évvel kisleányként a Szépművészeti Múzeumban az egy Rippl-Rónai-képet másoló Diener-Dénes Rudolf-fal találkozunk. Diener-Dénes munka közben mesélte a kisleánynak: tudod, ez olyan bikaember volt. Ez a kontúr azután tovább alakult az intervalláris lét irányába, és kezdett szétfoszlani, alaktalanná válni, a határegzisztencia öntörvényeivel szemben.

Minthogy a dialektika az ellentétek szintézisének elvét képviseli, tulajdon-

képpen paradox létez, a paradox létívók hierarchiájához vezet. A legtöbben visszariadnak az ilyen következtetésektől. Rippl-Rónai azonban határozottan halad a felfedezései által szuggerált irányokba. A vastag fekete kontúr és változatai feketeségükkel a művész személyiségének melankolikus szféráját fejezik ki, de Rippl-Rónai felhasználja mániás felhangoltságának kifejezésére is. Az olajképekben a foltok kontúrjait, amelyek a képvilágot tagolják, élénken színesíti és megvastagítja. A kontúr így a határolt színfolt intervalláris létehez közeledik. Végül a lényegében folytonos kontúrt annak saját követelményeivel szemben szakadozottá teszi. A háttér vonal színes foltok sorozatává alakul át.

Rippl-Rónai élmény- és gondolatvilágában ez a képlékeny színfoltfonal a valóság kvintesszenciáját jelenti. A kvintesszencia, a lényeg, a valóság jelenségeiben általában rejtve van, de egyes jelenségekben tisztán is megmutatkozhatik. A színfoltlánc egyfelől Seurat pointillizmusával, másfelől a mozaikkal érintkezik. A mozaik a szint igyekszik a fénytől független, inkább az anyaggal kapcsolatos abszolút létezővé alakítani, ahogyan Dionysius Areopagita meghatározza. A színlánc legjobb paradigmája azonban a nők nyaklánc, ahogy az a gravitációs térben a garavitációs mező hatása alatt veszi fel alakját. Két végén felfüggesztve az alak a félkörhöz közeledő szabályos görbét mutat, mint a láncidák tartólánca. A lefelé irányuló, süllyedéshez vezető komponens a hangsúlyos, megfelelően a depresszió uralmának a cirkuláris karakterben. Az 1910-ben készült Anella-Lazarine portrén Anella ruházata a kalappal együtt, azon túl az egész alak ebből a színláncból épül fel, amely a félkörös alak mellett vertikálisan rendeződhetik, az egy végponton történő felfüggesztés esetében. A világ statikai és dinamikai törvények által rendezett energiák rendszere. Az ezt tudatosító Rippl-Rónaiban a gondolkodó erősödik, az intenzíven jelenlévő, élményszerűen reagáló művész távolodik. Keserű Katalin könyvének címlapján a nő mindkét kezével vetkőzik, bal kezével szoknyáját emeli. Rippl-Rónai a szoknya szegélyének a vertikálistól kissé eltérő mozgását emeli ki.

A létezésnek és a létező dolgoknak ez a határra, határhelyzetre való redukciója, mint láttuk, nem teljesen új, mert az egyiptomi művészet az alakot csak határhelyzetben ábrázolja, frontálisan és en face egyidejűleg. Az intervalláris helyzetet mint átmenetet figyelmen kívül hagyja. A határhelyzet a végleges, tehát valóságos. A piramis ennek az elvnek extrém megvalósítása, a létező háromdimenziós dolgok benne ideális határformákra, síkra, vonalra, pontra redukálódnak. A konkrét valóság a piramisban így az ideális, tisztán eszmei lét felé közeledik. Rippl-Rónai a létet ugyancsak határra redukálja, de ez a határ valóságos marad, alá van vetve a gravitáció hatásának, mint minden test. Ugyanakkor azonban szakadozott. Színe rendszerint intenzívebb, mint az intervallumoké, ami a nyugati festészetben megszokott fekete, neutrális színű keret alkalmazásával teljesen ellentétes. Paradox megoldás, mintha a kép kerete színesebb lenne, mint maga a kép.

Az elv azt fejezi ki, hogy a dolog, amint azt fokozatosan lényegére redukáljuk, fokozza intenzitását. Ez tehát már a Mies van der Rohe által kimondott elv, mely szerint a kevesebb több. De a festő számára a több a színesebb.

Minthogy a határ Rippl-Rónai számára anyagi, Rippl-Rónai az anyagformáló iparművészet gondolatához jut el, és ezt összekapcsolja a festészettel. Így azután végül a színes üveglablak, a gobelin, az üvegedény felé fordul érdeklődésével.

EMLÉKMŰ AZ ÁLLHATATLAN ESZMÉNYNEK

Pauer Gyula: Szépségminták

Meghökkentő, bizvást mondhatni, példátlan kiállítást rendezett Pauer Gyula. Szobrok ezek vagy test-maszkok, lenyomatok, a szobor pusztá lehetőségei? És ki vagy mi a témája ezeknek a szobroknak vagy szobormintáknak, a testi alak sokasága nagyon konkrétan, egyedi vonásokkal, a legnagyobb számú elkülönödöttségben, vagy ellenkezőleg, egy fogalom, a szépség fogalma, amely az alakok összességében mintegy esszenciaként, felettes valóságként jelenik meg? Az alakok együtt konglomerátumot alkotnak, laza tömböt, amely idegenszerű, különös, már-már sokkoló érzést kelt, valami fájdalmas-riasztó érzését a mulandóságnak. Mintha egy lényeges dolog nem volna jelen, elszállt, csak a burkát hagyta volna itt. Felötlenek a közismert villoni sorok Vas István fordításában: „Mondjátok, milyen véget ért / a szép római dáma, Flóra? / Archipiáda hova tért, / a Thaist, hűgát, ki rejti, ója? / Echót, ki visszazeng a szóra / s a vizek fölött hallható, / kinél szebb nem volt föld lakója? / De hol van már a tavalyi hó?”

A szobor előtti létből a szobor utáni lét fázisába került alakok hekatombája, melynek halmazából néhányuk ki akar szabadulni, vágyón felnyúl, magukról a nem jelenlévő szobrokról is szól. Minőségében új műalkotás jött létre, a mindenkori *szép* törékenységének, mulandóságának emlékműve.

A mű előtörténete közismert. Az első szocialista-magyarországi szépségkirálynő-választáshoz kapcsolódik. Akkor Pauert a dolog szokatlan harsány újdonsága, kihívása ragadta meg. Szobrászi beavatkozásának botránya csakhamar kipattant. Szerencsére nem hátrált meg, és a műterem ostromlott falai között folyt a szorgos team-munka, a szépségkirálynő-akció. Hiteles lenyomatok készültek a szép női testekről, egyes alakok és csoportok különös viszonylatokban, leplezetlenül és leplekben, amelyek a közvetlen, portrészzerű megjelenésben nagyon is sokrétű jelentést hordoztak.

Ezek a jelentések különböző szintűek és távlatúak voltak, és csak a mű megszületése során alakultak ki. Hiszen az eredeti szándék a nem mindennapi esemény kihasználása volt, és a próba vállalása, hogy mit tud vele a művész kezdeni. S csak mintegy öntudatlanul, de a helyzetből adódóan mégis szükségszerűen bukkan fel a *szépségnek*, az esztétikai kategóriának a kérdése.

Ami a helyzeti adottságot illeti: a hivatal éppen óvatosan távolítgatja el az ideológiai tilalomfákat – és európaiságunkat fitogtatva meg a panem et circenses bevált receptjére alapozva került sor 1985-ben az ominózus szépségkirálynő-választásra. Az akarom-meg-nem-is előre-hátra táncolás, ami a kultúrpolitikát jellemezte, megpecsételte az ügy sorsát. Nagy kavarodás támadt, kiderült, hogy a valós magyar erkölcs és a nagybetűs szocialista erkölcs nem állhatja egymást. Pauer jóvoltából kipattant a valós művészet és a szocműv konfliktusa. Minthogy a művészet és egy Pauer-féle underground művész támadhatóbb volt, mint az üzleti érdek, a botrány ide koncentrált. Teljes volt a zavarodottság a testiség és a pornográfia határkijelölésében, no meg az üzlet és a művészet illetékességi területeinek kiszabásában. – A lányokat piacra dobták, de a művésztől óvták. – Mondhatni, az

egyik perdöntő ütközet volt ez Magyarországon. A vad ütlegeket végül Pauer meg akciója megviselten ugyan, de túlélte.

Persze nem lehet egészen rossz néven venni a megzavarodott funkcionáriusoktól hadakozásukat, hiszen a szépségkirálynő meg környéke, úgy látszik, nagyon is kézenfekvően kínálkozott a modern kor negatív jelképéül. Holott csak akkor juthatott uralomra – mintegy a görög kór és a reneszánsz Madonna pótszereként –, amikor a művészetben a természetes és a művi szépség egysége megbomlott. Halasy-Nagy József, a kiváló filozófiatörténész 1944-ben így ostromolja korunkat: „az énben keresi az igazság mértékét és az erkölcs normáját. Ott tolong a sporttereken és a szépségkirálynők körül: a test kultuszát többre becsüli a szellem életénél.” A klasszikus magyar avantgárd teoretikusa, Kállai Ernő 1929-ben hangsúlyozza a művészet elkülönülésének fontosságát: „Idegennek maradni az áruházi univerzum, a szenzáció, a konfekció világától: ez a legjobb, amit ma a művészetről el lehet mondani. A művészet nem távolodhat el eléggé a valóságtól.”

És a szépségkirálynő jelképisége, úgy látszik, átalakulhat, megszűnni nem szűnik meg. A nagy korszakváltás után a konzumkorszak par excellence művészenek, Andy Warholnak életébe még negatív értelemben is beleszólt. Mint emlékeztető, az a feminista nő, aki ellene merényletet követett el, ugyanannak a mozgalomnak a sodrában tette ezt, amely országos tüntetéssé dagadt a Miss Amerika-választás rítusa ellen.

A tiszta etikájú avantgárdval szemben a mi posztmodern időnk nemhogy elhatárolódna a szubkultúrától, de kimondottan merít belőle. A konstruktívizmus kristályos jövőképe összeomlott, és ezzel megszűnt az ad hoc és eszmei valóság dualizmusa, mely, mint Pauer esete tanúsítja, paradox módon a szocreál hamis tudatában még tovább élt.

A posztmodern művészettárja, Andy Warhol kezén a valóság hulladékanyaga új minőségű alakul. Ő megérinti a kommerszt, és a reklámtárgy, a magazin kép magasabb szintű képpé, *idollá* lesz, szépség csillan fel benne. Monroe világgraszáló eszményképpé igazán az ő vásznán magasodott fel. Pauer Gyula is varázsló a keleti féltekén, őt is érik hasonló indíttatások, mint Warholt. Ugyanakkor, bár korunk szellemi képe globális, benne hatalmasak a tér- és időzóna különbségek. Az amerikai világkép minden mozzanatában materializálódott, a művészet anyagi eszköztára terített, adott. A mi világunkban hatalmas szellemi ballaszton kell keresztülhatolni, melyből a karakteres jelenségek éppen csak kezdenek előtűnni. Itt először elgondolni kell a dolgot, direkt megragadni csak ritkán lehet. Nem véletlen, hogy a szépségakciót olyan művész hajtotta végre, aki megalkotta a *pszeudó* koncepcióját, és ennek tárgyi formát is adott, vagyis *elgondolása* volt ezek ellentmondásos viszonyáról és a manipulációról, amely ezeket fedésbe hozta. A pszeudó ennek a helyzetnek korrekciós célzatú ábrázolása volt. Amerikában a műtárgy *tárgyról* szól, nálunk a *koncepcióról*.

Pauer szépségkirálynő-akciója is ilyen több jelentésrétegű művelet és mű.

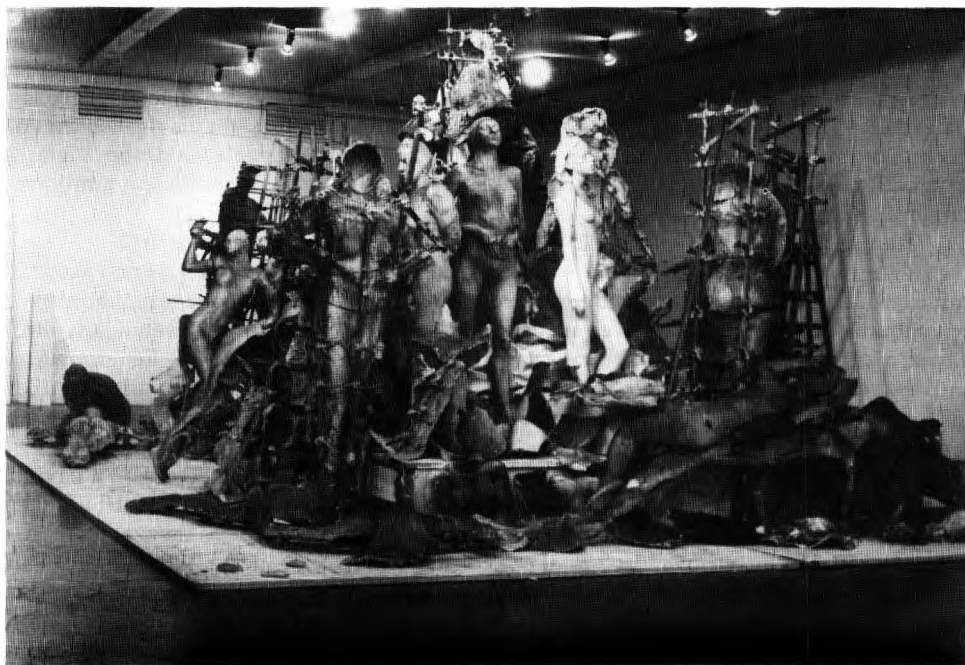
Az, amire Pauer felfigyelt, ez a bizonyos első szocialista szépségkirálynő-választás, mint láttuk, magán messze túlmutató társadalmi esemény volt. De magában hordozott egy tabut is, amelyet Pauer mélyen megsértett, amikor levonatokat készített a lányokról. Erosz, a kiteljesítő, életető princípium, a szocreálban különösen rossz hírbe keveredett, s a művész, aki a pusztán női testet posztamensre állította, kibékíthetetlen dualitásba ütközött. Hiszen a nőalak kellő attribútumok nélkül – anya, atléta, szabadságszimbólum stb. – nem számíthatott művészi rangra: a pornó árnyéka vetült rá.

És a Pauer-vállalkozásnak ezen a pontján, a feltalált triviális eseményben, a triviális modellekben, a technikai eljárás trivialitásában végbemegy a metamorfózis. Új minőség van születőben, gondolat formálódik, elgondolás a szépről. A keresés mozzanataiban, a hol gyengéd, hol heves gesztusok által *érték* van kibontakozóban. Az antinormatív Pauer gondolkodásától természetesen távol áll mindenféle kánon. A születő figurációk az állítások és feloldások ambivalenciájában mégis megidéznek az ideát, amelyet, mint Platón-tól tudjuk, ábrázolni csak halványan lehet. Pauer használ a klasszikusra vonatkozó allú-

ziókat. Mintha az Ersatzban, a pótlékban mérné fel az idézőjeles szépség lehetőségét, amelyet a művészet természetes módon már nem tud vállalni. Mintha kihívná a megközelítés lehetőségeit és határait. Az elkészült szobrok láttán annak idején így vélekedtem: bizonyos, hogy az öntvény, amelyet a feltálatl konzumlányok legszebbikéről, Csilláról készített Pauer, a testi arányok tökélyével, a fókusz nélküli időtlen tekintetű arccal, a kontraszt stabilitásával kiemeli az alakot efemerségből, és megcsillantja a klasszikus szobrászat szépségeszményét. De csak megcsillantja. Az alakból hiányzik a görög-klasszikus szobor esszenciális tulajdonsága, a tértől való *zárt* elkülönültség, amely a környezethez képest más, maradandóbb létszintet idéz. Héjplasztika ez, s a szélek nem is illeszkednek, mintegy hangsúlyozva a szobor lényeges tartalmát: ha az élő test, a szépségkirálynőség múlt pillanatát a mű tartós létébe emelték is, ez a szobor a szépségről alakított képünk lebbenékenységről és kérdésességről szól.

És hogy mennyire érzékeny, tovamozduló ez a kép, a jelenlegi dunai városi kiállítás is tanúsítja. A szoborcsoport tárgyasítja a szépségakció-mű időbeli létezését, mely más, mint a művek szokásos története, alakulása a befogadásban és értelmezésben. A mű új alakjában megtartja előbbi jelentéseit, mintegy egymásra vetíti ezeket. Míg a hagyományos szobrot restaurálják, eltüntetendő az idő nyomait, itt éppen a történet kap hangsúlyt. Ebben a történetiségben az európai művészet alapvető eszméjének tragikuma jelenik meg, eltűnése, megjeleníthetőségének kérdésessége, a hiány tudata. A formák, az alaklenyomatok tiptródása, fel-feltörekvése ennek küzdelmes, drámai voltát szuggerálja, ezt merevíti ki a pillanat tartósságában.

Elhangzott Pauer Gyula Szépségminták c. kiállítása megnyitásakor, Dunai városban, az Uitz-teremben, 1992. január 16-án. A kiállítás anyaga a Pécsi Modern Magyar Képtárhoz került letétbe.



CSAK A MŰ ÉRDEKEI

Zene és irodalom kapcsolata Sáry László munkásságában

VLM: – Ha a művészetek közvetlen érintkezéséről esik szó, példaként, magától értetődően, irodalom és zene kapcsolatának ősidőkig visszanyúló történetéhez fordulunk. E történet a kölcsönös hatásé, sőt, függőségé, olyannyira, hogy végső soron rokonságról is beszélhetünk. Ezért is nem magát a kapcsolatot akarjuk megmutatni, hanem a kölcsönhatás módját, mégpedig egy olyan zeneszerző művein át, aki – ha jól értem – az irodalmi művekkel találkozási pontja a tiszta zene lehetőségeit keresi. Sáry László pályáján az irodalom először a 139. *zsoltárral* jelent meg, azzal a műfajjal, nyilván nem véletlenül, amely legalább annyira zenei, mint amennyire irodalmi. Azt javaslom, olvassuk előbb a szöveget, s csak aztán nézzük meg a kottát.

SL: – Az énekszólamban csak az első versszak szövegét használtam, de szeretném elmondani a többi verset is. A hangokban ugyanis a teljes szöveg benne zeng, ha szó szerint nincs is megénekelve. Nekem nagyon tetszett a vers archaikus fordítása, ez a ma már nem használt nyelv, ahol például a *mennék* szót a szerző nem k-val, hanem c-vel, vagy az *orcádat ortzádnak* írja. A teljes szöveg a következő:

7. Hová mennék a' te lelked előtt–
és a' te ortzád előtt hová futnék?
8. Ha az egekbe mégyek is, ott vagy,
ha a' koporsóba vetem-is az én ágyamat,
ott-is jelen vagy.
9. Ha a' hajnal szárnyát venném-is
és a' tengernec utolsó határában laknám-is,
10. Oda-is a' te kezéd vinne engemet,
és a' te job kezéd meg-fogna engemet.
11. Ha pedig azt mondanám-is, Talám a' setétség
el-fedez engemet, a' setétség-is világosság leszén
én környülem.

A darab hallgatása közben világossá válik, hogy nem a régi értelemben komponált műről van szó. Csak írása során derült ki, hogy a teljes szöveg nem is szerepel benne; az első sort, az első versszakot ismételve, és közben a szöveg feloldódik magán- és más-salhangzókra. Nem összefüggő szavak szólnak meg, hanem olyan hangok és hangzók, mintha már nem tudnám kimondani a szavakat, illetve kevés lenne...

BP: – Vagyis – bocsánat, hogy közbevágtam –, ez egy dicsőítő szöveg, és amit a kompozíció folyamatáról mondtál, az tökéletesen megfelel a szöveg tartalmának, amely Isten kimondhatatlanságáról szól, hiszen a dicsőítés végül dadogásba fordul. Valószínű, hogy az történik itt, ami minden igazi zeneszerzőnél, hogy a zenei terv hatalmasabb a szöveg-

slowly (ad lib)

PSALMUS

$\text{♩} = 46$

Handwritten musical score for Psalmus. The score is written on ten staves. The first three staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor) and the last four are instrumental parts (Violin, Viola, Cello, Double Bass). The lyrics are written below the vocal staves.

Vocal Parts:

- Soprano:** The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written in a simple, folk-like style. The lyrics are: "A O E E".
- Alto:** The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written in a simple, folk-like style. The lyrics are: "A O".
- Tenor:** The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written in a simple, folk-like style. The lyrics are: "NEK HEN VA HO (ad lib)".

Instrumental Parts:

- Violin:** The fourth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written in a simple, folk-like style. The lyrics are: "O".
- Viola:** The fifth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written in a simple, folk-like style. The lyrics are: "u".
- Cello:** The sixth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written in a simple, folk-like style. The lyrics are: "u".
- Double Bass:** The seventh staff has a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written in a simple, folk-like style. The lyrics are: "u".

Lyrics:

The lyrics are written below the vocal staves. The lyrics are: "A O E E", "A O", "NEK HEN VA HO (ad lib)", "O", "u", "u", "u".

S. *E É O A E E* (p) *A*

i.

S. *E* *A TE LEL*

i.

S. *VEN A* *E* *E*

i.

S. *A E E A* *E*

i.

S. *F R E E A LEL HED* *E*

i.

S. *O E O E O E O E*

i.

(mp) — 2 —

S. *E* *I* *O* *E* *E*

i.

S. *I O E E I O E E O A TE A* *A* *A*

i.

S. *E* *LELVENLÖM* *O* *O* *E* *E* *A A A*

i.

S. *O A' U E O A' U E* *E* *O*

i.

S. *A TE A' A'* *A O* *V*

i.

S. *E* *E A* *E A* *A' E*

i.

(mp) *E A* *E A* *A' E* *(quasi)*

(mp) — 3 — (quasi)

Handwritten musical score for page 538. The score consists of multiple staves, likely for a piano and voice. The notation is complex, featuring many notes, rests, and dynamic markings. Key markings include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). There are also various slurs and phrasing marks. The score is written in a cursive, handwritten style.

Handwritten musical score for page 539. This page continues the composition from page 538. It features similar notation, including notes, rests, and dynamic markings. The handwriting is consistent with the previous page. The score is written in a cursive, handwritten style.

nél. Tehát nem megzenésítés az, ami történik, hanem van egy zenei terved, amely magába szívja a szöveget, és az így válik hangzóvá.

VLM: – Igen, a szöveg feloldódik, fel kell oldódnia, mert ahová Sáros László eljutott, ott a szavak semmit sem jelentenek, csak a hangok szólhatnak meg, az áhítat, az ígézet, a megrendültség, a feltétlen odaadás hangjai. E határponton ugyanis azzal kerül szembe, aki nem az eszünk számára adott. Hogy így lesz, gondolom, előre tudni nem lehetett. De közben kiderülhetett, hogy nincs már szüksége a zsoltárra és éppen a 139.-re.

SL: – Kovács István barátom pappá szentelése volt az a konkrét esemény, ami a darab megírását elősegítette. Hogy pontosan miért ez a szöveg került elé, azt nem nagyon tudnám megmagyarázni. A szöveg kiválasztása mégsem a véletlenen múlik. Nagyon sok minden járul ahhoz, hogy miért éppen ez vagy az a szöveg kerül az ember kezébe, s miért nem mondhat le róla. Egyébként vannak versek, amelyek különböző formában nálam vissza-visszatérnek. Ilyen például Weöres Sándor *Dob és tánc* című dala, közelebbről a dal zárlatának szavai, a csönd, fény, béke, melyeknek variációi a különböző feldolgozásokban újra meg újra megjelennek.

BP: – Nem tartom véletlennek, hogy ezek a szavak – és éppen ezek – vissza-visszatérnek gondolkodásodban és munkásságodban. Darabjaidnak és eddigi életművednek szerintem ugyanis ezek a kulcsszavai. Arról az akart-akaratlan törekvésről beszélnek, amivel egyensúlyt, valami különös eufóniát teremtesz. Megragadó hangzásbeli egységességet, harmóniát.

SL: – Zeneszerzői tevékenységem kezdete óta ott munkált bennem az a vágy, hogy a jót elválasszam a rossztól, a lényegest a lényegtelenről, a világosságot a sötétségtől. A fénynek szinte fizikai érzékelése ez a hangokon keresztül. Valószínűleg ez munkál darabjaimban, a csönd, fény, béke óhaja, mert akik hallották műveimet, azokban hasonló szavak fogalmazódtak meg: öröm, világosság, derű.

BP: – Érdekes, hogy te is, de mások is, barátaid, kortársaid, visszautaltok az egyetlen hang ismételtetésére mint hangszínproblémára, ami a tizenhetedik század elején, Frescobaldi és Monteverdi számára volt először probléma, amikor például Monteverdi egy hangot tizenhatszor ismételt meg egyik művében, és ez az apró fogás hangszín és stílus tekintetében teljesen megújítja az európai zenélést. Igaz-e, hogy van itt valami Monteverdi-összefüggés?

SL: – Monteverdinél is már az előbb említett dolgokat érzékelem. A fényt, a derűt, a világosságot. Ha ezeket a fogalmakat színnel akarnám összefüggésbe hozni, akkor a sárga idéződik fel. Itt még egy sor analógiát említhetnék, de a téma bővebb taglalása külön előadást igényelne. Például bizonyos költők színekhez való kapcsolatát nagyon erősnek érzem. Georg Trakl költészetében – akiről nyilván még szó lesz az *Öt melankolikus ének* kapcsán – a *kék* szó meghatározó jelentőségű. Emlékezzetek, azt írja, „Kék dalolgat”, „Kék árnyait a csöndes Isten borítja fölétek”, „a Kék lehellete” – és így tovább.

VLM: – Nagyon örülök, hogy ennyire megértitek egymást, magam azonban zavarban vagyok, miként a hallgatóink közül is sokan, mert Sáros László művei nemhogy békét, harmóniát nem teremtenek, de egyenesen nyugtalanítanak bennünket. Olykor ugyanis ez a zene túlságosan is hamar kilép a közvetlen életszférából, legalábbis nekünk túlságosan hamar, mielőtt kiderülne, hogy milyen lelki tartalmak és hogyan szólalnak meg, azaz miképpen öltönek zenei formát, hogyan jelennek meg a hangok anyagában valami nagyformátumú hangzásbeli egészt is teremtve, amit akusztikailag még egybe is kellene hallanunk. Megengedem, alighanem a mi fogyatékoságunkról van szó, vagy arról is, de hogy miről tulajdonképpen, ahhoz érdemes lesz szemügyre vennünk a John Cage szövegére írott *Variációk 14 hang fölött* című Sáros László-munkát.

36cca

VARIATIONS ON 14 PITCHES
— TO BOH CAGE —

SARV MCEL (1975)

(1975) I HAVE TO SAY TO - ET - RY AND IS THAT NO - THING AND AH I, SAY - ING IT

I AM AND I HAVE TO - ET - RY TO SAY AND IS THAT NO - THING I SAY - ING IT

I AM NO - THING AND I HAVE TO - ET - RY TO SAY AND THAT IS SAY - ING IT

I THAT AM SAY - ING TO - ET - RY HAVE NO - THING AND IT IS I AM TO SAY

AND I SAY THAT I AM TO HAVE TO - ET - RY AND SAY - ING IT IS NO - THING

I AM TO - ET - RY AND NO - THING AND SAY - ING IT IS TO SAY THAT I HAVE

TO HAVE NO - THING IS TO - ET - RY AND I AM SAY - ING THAT AND I SAY IT

TO - ET - RY IS SAY - ING I HAVE NO - THING AND I AM TO SAY THAT AND IT

SAY - ING NO - THING AM TO - ET - RY AND I HAVE TO SAY THAT AND I IT IS

IT IS AND I AM AND I HAVE TO - ET - RY SAY - ING SAY THAT TO NO - THING

IT IS SAY - ING TO - ET - RY TO NO - THING AND I SAY I HAVE AND AM THAT

TO - ET - RY IS SAY - ING I HAVE IT AND I AM NO - THING AND TO SAY THAT

AND THAT NO - THING IS TO - ET - RY I AM SAY - ING AND I HAVE TO SAY IT

SAY - ING TO - ET - RY IS NO - THING AND TO THAT I SAY I AM AND HAVE IT

.. (G' 20' c)

SL: – Ez a művem 1975-ben született Cage *Előadás a semmiről* című prózai írásának kezdő sorára. „I have nothing to say, and I am saying it and that is poetry.” Vagyis: „Nincs mit mondanom, ez az, amit mondok, és ez költészet.” Nekem egyrészt nagyon megtetszett ez a mondat, másrészt szerettem volna egy darabbal tisztelni Cage előtt. A hetvenes években az Új Zenei Stúdió koncertjein nagyon sok Cage-darabot játszottam. Az ő munkássága meghatározó jelentőségű volt számomra. Elkezdtem tehát írni a darabot, de bármilyen dallamot találtam ki hozzá, egyik sem bizonyult elfogadhatónak. Minden változat nagyon csinált, nagyon széndékolt módon íródott. Ekkor, hosszasan tűnődve a szövegen, azon járt az eszem, mi lenne, ha minden egyes betűnek megfeleltetnék egy hangot. A régi, középkorban szokásos zeneszerzői gyakorlat ötlött fel bennem. Arezzói Guido, aki a szolmizáció feltalálója, azt ajánlotta a zeneszerzőknek, hogy a megzenésítendő szövegek magánhangzóit egyszerűen helyettesítsék be szolmizációs nevekkal. Csak egy példát mondok. Van egy híres motetta: a *Hercules dux Ferrariæ...* kezdetű. Ha ebben a mondatban csak a magánhangzókat olvasom, akkor az e, u, e, u, e, a i, æ hangok sorát kapom. Ezeket a hangzókat a következőképpen lehet megfeleltetni a szolmizációs szótagoknak: ré-ut-ré-ut-ré-fá-mi-ré. Ez olyan híres fejmotívum lett, hogy több zeneszerző is felhasználta. Végül is ezzel a módszerrel sikerült nekem is ezt a szöveget megzenésítenem.

BP: – Nagyon izgalmasan találkozik itt régi és új. Hiszen Sáy László most egy több ezer éves hagyományról beszélt. Jelen van benne a számmisztika és a zene kapcsolatának püthagoreus felfogása. Azon át a keletiek tapasztalata és bölcselletté vált felismerése a kozmológiai összefüggésről. Az tehát, hogy az újkori zeneszerzők ilyen bensőséges kapcsolatban vannak a számokkal, nem babonaság, hanem az időben messzi eredetű tudás a hangrendszer matematikai aspektusáról. Gondolatok Bergre és a 23-as számra, gondoljakatok a *Cantata profanára*, benne a 9 szép szál fiúra és a 9 szerkezeti egységre.

VLM: – Vissza kell térnünk a *Variációkhoz*. Gondolom, világos, hogy ez sem valami másodlagos művészet, a mű nem egyszerűen a szöveget szolgálja, értelmezi, illusztrálja vagy festi alá, nem megzenésítése valaminek, nem a szöveg érzelmi, hangulati tartalmának megjelenítése, kiteljesítése, nem szüzséhez kötődő programzene tehát.

SL: – Sőt, olyan utakat jár be a szöveg és a hang a variációk során (14 szó, 14 betű, 14 hang tizennégyeszeres variációjáról van szó), hogy az alapmondat nem is szólal meg, csak a szavak hangzanak el, amelyek folytonos változásában, egy bizonyos rotációs elv szerint kerülnek egymás mellé.

VLM: – Vagyis lényege az áramlás, haladás, motivikus újrakezdés, átmenet, a mozgatottság és mozgatás, állandó várakozás és meglepetés, lassú eszmélkedés, ahogy az időben kiterjedő keresés és rátalálás mint egész kezd alakot ölteni. Nem lehet véletlen, hogy a te műveid a fölismert konstrukció erőterében töltődnek fel, tehát minden erőfeszítésük ennek megteremtésére összpontosul. Ez valami különös elterveltség benyomását kelti.

SL: – Valahol Sztravinszkijnál olvastam a következő mondatot: „Ha a konstrukció megvan, és a rendet megteremtettük, mindent megtettünk, amit tehettünk, a többi már nem rajtunk múlik.” Valószínű, hogy itt meg is állhat a tudományunk, ennél többet nem is nagyon tudunk csinálni. A pillanat, ahol a dolgok megszületnek, valószínűleg a tudatalattié, amit nem tudunk megragadni és fölfejtetni. Az egészhez persze rengeteg tanulás kell, és az a hit, hogy a művészetben, és csakis ott, a teljesség átélése mégis megtörténhet.

VLM: – Nem idegen tőlem sem ez a metafizikaira mutató remény, a véletlen kegyelme iránti bizalom. S talán nem túlzok, ha azt állítom, hogy e remény és bizalom betöltésére a legtöbb esélyt alighanem a zene kínálja. De maradjunk még az erős szerkezet kérdésénél, amire keresve se találhatnánk jobb példát műveid közül az *Öt melankolikus ének*-nél. Elég, ha a negyedik tételt vizsgáljuk.

[illegible]

BP: – Első hallásra is feltűnt egy halk szonátafoszlány. Mondd, itt mit csinálsz?

SL: – Ez egy fontos gondolatot vet föl. Már többen megkérdezték tőlem, hogy hol van itt a halk szonátafoszlány? Ha meghallgatják a darabot, vagy megnézzük a kottát, kiderül, hogy három egyenrangú szólamról van szó, csak az időbeli léptékük más és más. Van egy gyorsabb, egy középgyors és egy lassúbb tempóban mozgó szólam, amelyek egyszerre szólnak. Ezzel is utalok a középkori szerkesztésre...

BP: – Ami lineáris...

SL: – A szólamok tehát úgy vannak megszerkesztve, hogy önmagukban teljes egészet adjanak ki. Tulajdonképpen mind a három szólam énekelhető is lenne. Ami a dologban számomra érdekes, az az, hogy a szólamok találkozásai a véletlenre vannak bízva. Függetlenül tehát nem határoztam meg a harmóniai együttállásokat, a három szólamot csak vízszintesen komponáltam meg. „Nyugtalanító” és „újszerű” lehet a darab hallgatásakor, beszélgetésünk egy korábbi fázisára is visszautalva, hogy hallásunk egyre labilisabbá válik, mert a hangok, ritmusok és harmóniák nem a már megszokott módon követik egymást. Elveszítjük azokat a fogódzókat, amelyek évszázadokon keresztül segít-ségünkre voltak. A darabot végighallgatva a századforduló expresszív hangvételét halljuk ki belőle... BP: – Hiszen Trakl is századfordulós nagy költő...

SL: – A hang valószínűleg erre utal, de összegezve az előbb elmondottakat, nem vettem figyelembe a vertikális együtthatókat, amelyek több száz éven át meghatározták a zenét.

BP: – Igen, ez a szó: szonátafoszlányok, tulajdonképpen negatív megzenésítést kap, amikor a darab nem számol a szonáta egyik alapelvével, evvel a bizonyos vertikális gon-

dolkodásmóddal. Mármost te azt mondd ennél a szövegrésznél a kottában, hogy nincs harmóniai együttállás...

SL: – Igen.

BP: – ...és ez nagyon különös, drámai módon ellenpontoszza a három szót, a halk szonátafoszlányokat, hiszen a zenében épp az áll, hogy nem szonáta. Vagy nem igaz, amit mondok?

SL: – De, tökéletesen igaz. Ez egyébként teljesen tudatos nálam. Nem szeretnék egy pillanatra sem abba a hibába esni, hogy egy szöveget illusztráljak, jobban mondva a dolog illetően megoldása soha nem érdekelt. Ha például megjelenik az a mondat, hogy „halk” szonátafoszlány, akkor a zongora valamiféle halk szonátafoszlányokat játszogasson. Vagy mit tudom én, megjelenik az, hogy „a magasból lezúduló patak”, akkor azt egy felülről lefelé mozgó skálamenettel illusztráljam. Nagyon könnyű volna megzenésíteni egy szöveget ilyen módon, hiszen a szöveg *adja* ezeket a lehetőségeket, és *nagyon jó* lehetőségeket kínál, de épp ezeket az illusztratív elemeket akarom elkerülni. Itt kanyarodom vissza a középkori zenéhez. Ha megnézzük egy akkori szerző miséjét, ahol a *Kyrie* látszólag ugyanolyan, mint a *Glória*, meg az *Agnus dei*, hát akkor hogy van ez? Az Isten báránya ugyanolyan, mint a Dicsőség a magasságban Istennek?

BP: – Kelet jelenik meg ebben is.

SL: – Mélyebb összefüggésről lehet szó. A meglepő a dologban az, hogy a *Kyriénél* mégis egy könyörgés jellegű hangot hallok, a *Gloriánál* meg egy dicsőítő ének hangjait, és pontosan azért, mert nem illusztrálták a szöveget. A *hangok mozgása és időbeli megszervezésük* olyan jellegű, hogy ezeket pontosan lehet érzékelni.

VLM: – Álljunk meg egy csöppet, mert nem értem, miért hivatkozott Balassa Péter Kelet megjelenésére.

BP: – Itt, ugyanúgy mint az előzőekben, nagyon régi hagyományról volt szó, amikor Sály László a középkori mise látszólagos változatlanságáról beszélt. A huszadik században Webern fedezte föl, mert neki szüksége volt erre a mozdulatlanságra a zenei idő megújítása szempontjából, ami Webern nevéhez is fűződik. Azt hiszem, hogy Sály Lászlót is mindig az idő foglalkoztatja. A változatlanság a középkori mise-zenében ismét keleti hagyományra is utal, nagyon erős volt a korabeli Európában az arab hatás: már Szabolcsi Bence beszélt egykor a cantus firmus és az arab makám-elv összefüggéséről, s hogy a keleti zene változatlanságának oka, hogy másképp viszonyul az időhöz, mert az időben voltaképpen az örökkévalóság érdekli. Az örökkévalóságra összpontosító időszemlélet az európai muzsikában is jelen volt, csak az újkori, a mostani embert, mondjuk a szonáta korszakában, az örökkévalóság ellentéte kezdte lekötöni. Sály Lászlóék zenéje visszakanyarodik a tizenhatodik század előtti Európához, ugyanúgy vagy hasonlóan, mint Webern, hiszen ugyanazt a problémát akarják megoldani, az örökkévalóságát az idő körülményei között. Ehhez még annyit, hogy ezekben a késő huszadik századi zenékben s a középkori, valamint a keleti lineáris zenékben egyaránt én nem az *igen* és a *nem* harcát látom, hanem a hatalmas rejtett igenek kimondását, a csend, a béke, a fény igenjeit, mint ahogy a *Kánon fölkelő Naphoz* is ilyen himnikus igenben csúcsosodik ki.

VLM: – Nos, hallhattuk, a *Dob és tánc* kulcsszavai szervezik a *Kánon* szövegét. A fény, a csend, a béke. Hozzám ez áll közelebb.

SL: – Arra törekedtem, hogy a lehető legegyszerűbb összefüggések öltsenek benne alakot. Ritmikájában a legelemibb ritmusokat használok, hangkészletében egy hét hangból álló rendszert, a hangterjedelemben egy nagyon szűk ambitust, tehát ez könnyű feladat az énekeseknek, követhető és felfogható folyamat a hallgatónak.

VLM: – Ettől érzi az ember evidenciaszerűnek és egyszersmind elementárisnak. De itt van a következő munkád, a rejtélyes *Az idő szava*.

KÀNON

A FELKELD NAPHOZ

SÁHY LÁSZLÓ (1981)

$\text{♩} = 110 \text{ cca}$

(4x)

FÉNY FÉNY FÉNY CSÖND FÉNY CSÖND-TE FÉNY CSÖND BÉ-KE

FÉ- NYES BÉ- KE CSE-TEK CSEN-GŐ-TE CSÖN-DES CSEPP

CSE-TEK CSEN-GŐ-TE CSÖN-DES CSEPP-TE CSE-TEK CSEN-GŐ-TE CSÖN-DES SEĞ CSEPP-TE

CSE-TEK CSEN-GŐ-TE CSÖN-DES SEĞ CSEPP FÉ- NYE CSÖND BÉ- KE

SEMLI3 SEMLI3 BÉ-

KE FÉNY

CSÖND CSÖND

FÉNY BÉ-

KE SEMLI3

(4x)

SEMLI3 SEMLI3

(8x)

CSÖN- DES BÉ- KE CSÖND FÉNY CSÖND FÉNY CSÖND FÉNY É

/A KÀNON HAT SZÁZALMÁ KIDOL-GOZÁSÁT LÁSD A KÖVETKEZŐ OLDALON./

SL: – 1989-ben írtam. Szövege Weöres Sándor három részes *Relációk*jának második, *Népgyűlésen* című versének utolsó szakasza, amely valószínűleg egy régebbi újságcikk demagóg népszónokának szavait idézi. Az idézet előtt van két kulcsszó, ami meghatározza a darab dramaturgiáját: a gépkocsitűlök és a hangszóró. Ez adta az ötletet, hogy az énekeseket igazi szócsövön keresztül énekeltessem. Elképzelésem szerint mintha egy megafonos autó haladna el előttünk az utcán, kiabálná ezt a szöveget, amiből csak annyit értünk meg, amennyi előttünk való haladtában éppen a fülünkhöz eljut, a többi már a messzeségbe vész. Ez a szöveg pedig a következő: „Mert mindenkinek saját érdeke, hogy az idő / sürgetését felismerve sorompóba lépjen / és öntudatos meggyőződéssel és a boldogabb / jövőre épülő felelősségtudattal...”

VLM: – Mit csináljon? Befejezetlen.

SL: – Elment, kész, nincs tovább.

BP: – Nem lehet véletlen, hogy ezt 89-ben komponáltad. Azt hiszem, neked és a politikának kevés köze van egymáshoz, leszámítva a régebbi kis letiltásokat, de azok már igazán elfelejthetők. A 89-es évben, a fordulat évében azonban mégis egy politikai kompozíció születik. A tömegtársadalomban fönnálló demagógiaveszély, a labilitás, a tömegek manipulálhatósága – ezt jelenti a cím, *Az idő szava* – hirtelen tör fel. Politika és zene kapcsolatának olyan tisztán zenei megfogalmazása ez a kis darab, mint mondjuk Bartók *Concertójának* IV. tétele. A másik, ami föltűnik ebben a munkában, az egy érdekes, Sztravinszkijra utaló effektus. Kétszer vagy háromszor fordul elő a kórus kitörése, ami a *Menyegzőt* juttatja eszembe, a húszas évekbeli nagy kompozíció, amelyben egy dorbézolást hallunk. Az orosz népi lakodalmas rigmusokra írt Sztravinszkij-mű kitörései és ez a megafonos autósöveg a fülemben közel szól egymáshoz.

SL: – Ez öntudatlan dolog, ez nem jutott eszembe, és eddig még senkitől sem hallottam. De ahogy visszaidézem magamnak: a hangzás, amely kissé eltorzítva szólal meg ezeken a hangszórókon keresztül, és ez a makacs ismétlődése egy motívumnak, elképzelhető, hogy rokonságot mutathat a Sztravinszkij-művel. Külön is örülök, hogy ezt kihallottad belőle.

VLM: – Azt mondta az imént Balassa Péter, hogy Sárosi László és a politika közt alkalmi és felejthető konfliktusoktól eltekintve nem volt semmi kapcsolat. Én másképp látom a dolgot. Veled és általad valami nagyon fontos képviseltette magát. Ugyanaz, ami az irodalomban – csak az újabakra utalva – Nádas Péterrel, Lengyel Péterrel, Esterházy Péterrel, vagy teoretikusokkal és kritikusokkal, Balassa Péterrel. A kényszerűségeken átnéző, csak a maga eszméit, normáit követő magatartás. Akarva-akaratlan is a korral szemben, a kor sugalmait ellenében fejtetted ki magad. Például ama most is többször szóba került törekvéssel, hogy visszajuss az időközben elszennyeződött alapkérdésekhez. Tett, hogy rájuk találta, hogy megtisztítottad és műszervező problémaként újra és újra megfogalmaztad őket. Az ideológiai-politikai megfontolásokkal korlátozott, lefokozott hagyománykörön átlépve a tradíció teljességét idézted e kérdések mögé értelmező, eszméltető tényezőként. A nyersen materialista felfogás idején a metafizikairól beszéltél és az akkor természetes kompromisszumok, etikailag és esztétikailag is kártékony egyezkedések helyett szelíd engesztelhetetlenséggel a szakmait érvényesítetted: a mű érdekeit.

SL: – Hadd idézzem Jeney Zoltán idevágó, ma is eleven gondolatát: „Én azt várom a politikai zenétől, hogy zenei kérdésfelvetése és megoldása zeneileg éppúgy aktuális legyen, mint tartalmi közlendője.” Csokonai megállapítása is illik ide. Azt mondta, hogy „aki az új szókat nem tűrheti, mondjon le az új ideákról”.

Elhangzott a Magyar Rádió Társalgó című műsorában. A beszélgetésben idézett művek: Psalmus (a Magyar Rádió felvétele), Variációk 14 hang fölött (Hungaroton SLPX 12060); Öt melankolikus ének (Hungaroton SLPX 12551); Kánon a felkelő Naphoz (Hungaroton SLPX 31126); Az idő szava (Hungaroton SLPX 31126).

HAMVAS BÉLA LEVELEIBŐL

A levélközlésnek itt most olyan esete forog fenn, amikor a levél írójának és címzettjének személyisége egyaránt fontos, egyformán kiemelkedő.

Hamvas Béla – a két levél írója – a megvető elutasítás, a megalázó leköpdösés szégyenteljes évtizedei után mostanság a hirtelen felmagasztosulás glóriás, hallelujás feltámadását éli, szinte időszerűtlen még a közzevető makacsul ambivalens megközelítése; Hamvas Béla a magyar szellemi élet egyedülállóan jelentékeny, *de* kétségkívül ezoterikus, sorsában megrendítő, *de* életművében problematikus, töredékességeiben csak még izgalmasabb, feldolgozatlanságaiban csak még rejtélyesebb, karizmatikus jelensége. Érdekes szellem – ez műveiből látszik –, egyúttal – és ez *leveleiből* látszik – érdekes ember is. A művek távolságot tartó ünnepélyes mértéke mögött most már nyugtalanítóbb – indokolt és aktuális – az emberi közelség. Levelei érzékletesen közvetítik ezt. Milyen ember volt? A címzett Molnár Antal: a magyarság társadalmi szövetébe színesen beleszótt zenei gondolkodás mintázója, kidolgozója, zenei könyveiben, cikkeiben. A Bartókban és Kodályban a századelőn testet öltött, kalevalai szintű – mitikus erőkkkel perlekedő – magyarság hírhozója, zeneakadémiai tanár, szelíd pedagógus, belül nagyon boldogtalan ember, gondolkodó. Aki Bartók és Kodály kettős modelljében gondolkodik, annak kétszeresen is nyitottnak kell lennie nemcsak a zenére, hanem a szellemi értékek minden más „műfaja” iránt. Molnár Antalt és Hamvas Bélát mély barátság fűzte össze egymással. A közölt két levél ezt bizonyítja szemléletesen. És azt, hogy mi mindenre volt „nyitott” Molnár.

Hamvas jóval halála után megjelent „regény-főműve” (*Karnevál*. Magvető, 1985) az élet dzsungelének Joyce vágta ősvényein jár az irodalomban (mint Sztravinszkij a zenében, s a festészetben Picasso). A magyar *areában* Szentkuthy arányait verdesi, ugyanakkor Határ Győzővel is légvonalban komoly affinitásban van. Remélem, senkit sem sértek efféle összehasonlításokkal. A mű elhelyezésének zavarával küzdök, bocsánat.

A *Karnevál*-ról sokat kell beszélnünk, interpretációkat érdemlő, igénylő alkotás. Kemény Katalin külön könyvecskében magyarázza metafizikus értelmét. (*Az ember, aki ismerte saját neveit. Szélgjegyzetek...* Akadémiai Kiadó, 1990)

De ki gondolná, hogy Hamvas e főművét az alkotás viharában Molnár kritikai szűrőjén bocsátotta át?

Molnár körültekintő bírálata Hamvast – ahogy ezt a szentendrei levél igazolja – magyarázkodásra készteti.

A következő – tiszapalkonyai – levélből látszik, ettől mennyire mélyült a barátság.

Hamvas és Molnár barátságának kezdőpontját – 1943. február 22. – e sorok írója, a levelek közreadója, emlékezetében őrzi. Ezt csak Hamvas halálának dátuma, a végpont szakítja meg, 1968. november 7-én.

Rettenetekkel teljes évszázadunk e két dátummal is jelezhető 25 esztendeje – ha úgy vesszük – ennek a világtörténelmi időszaknak dereka, törzse; itt kell valahol a levelek két hősét – íróját és címzettjét – elhelyeznünk, intellektuális szintjüket felmérnünk, rangjukat megpillantanunk. A baráti hangvétel ehhez a tájékozódáshoz, mondhatjuk: revelációhoz nyújt etikai iránytűt, rögzít valami nagyon karakterisztikusait, mutat átszelleműten felemelőt.

[Szentendre, 1950. febr. 26.]

Kedves Anti, – mikor legutóbb elváltunk, nem is annyira elgondolkozó (csalódott?) arckifejezésedből, inkább atmoszférádból tudtam, hogy írni fogsz, talán azt is, hogy mit, a levelet vártam, ha szemtelen akarnék lenni, azt mondanám, elvártam. Remek dolog az, ha az embernek barátai vannak! Kritikád? Azt gondolom, hogy a legtöbb művet az ember megdicséri, igen kevés olyan van, amelyikkel érdemes *szembeszállni*. Joyce az Ulyssesre tíz évet szánt. Én kevély voltam, amikor csaknem hasonló arányú koncepcióra három évet gondoltam. Most már tudom, hogy nem lehetek készen. Nem baj. A Karneválnak jónak kell lenni. Azt gondoltam, ha Húsvétkor kijöttök, elég időnk lesz beszélgetni róla, addig remélem a kész részeket befejezem (gépen) és összképed világos lesz. Addig (a negyedik rész végéig) az álláspont e művel szemben nem lehet világos és pontos. Azt hiszem, még magam sem látom, csak csinálom. Mindenesetre leveledet nagyon őrzöm és gondolkodom fölfele. Különösen egy probléma van, amin tűnődöm kell, a „terjedelem”, vagyis a „túlsok szöveg”. Eredetileg majdnem minden epizód rövidebb volt. De „kénytelen” voltam így megnövelni. Miért? Megmondom. A regény elsősorban könyv és olvasmány. Az olvasásnak más a ritmusa, szélesebb, lassúbb. Említettem is, hogy a mű „felolvashatatlan”. Kísérletet tettem. Az Ulysses (más regény is, a Tristram Shandy, Dickens, Dosztojevszkij stb.) részleteit felolvastam, és csaknem elviselhetetlenül hosszadalmas volt ugyanaz a szöveg, ami olvasva exaktul jó. Itt valami van, amit meg kell beszélnünk. Például Shakespeare bármely műve „olvasva” *lyukas*, hiányos, sok helyütt értelmetlen, ugrándozó, mert nem olvasmány, hanem színmű. Ugyanígy a vers. Más az elmondott vers, más az írott (könyvvers). És ha a verset az ember szavalja, dramatizálnia kell, új „terjedelmet” kell csinálnia neki. A regényben hihetetlen hosszadalmasságok lehetségesek, -lapszámra való felsorolások. Itt egyedül nem tudok mihez kezdeni. Talán ha beszélgetünk róla, valamit megtudunk. Ugyanez vonatkozik egyéb kritikai megjegyzéseidre is. Én, természetesen, mint minden baráti (minél szigorúbb, annál inkább) kritikát tüstént teljesen magamra veszek és alkalmazok. Barát nem mondhat rosszat. Kipróbáltam, hogy ez a módszer jó. A „vöröshajú segédfogalmazó” nem homéroszi jelző. Az első részben így szerepel Bormester Virgil, aki később állítólag a hős (Bormester Mihály) apja, de tulajdonképpen nem az. Itt nem jelzőről van szó, hanem „név”-ről. Hogy annyszor szerepel? Igen, „hallani” sok, de olvasva „látni” nem az, mert a szem a tizedik helyen már nem olvassa végig, csak a jel praesens voltát konstatálja. A lanyhuló részek pedig! Igen, tudom. Erre kell még egy év, vagy kettő, vagy hány. Ördögös dolog ilyen nagy művet szusszal bírni. Türelem és kritika és éberség. Ihlet? Nevetni kell! Munka és munka és tudás és munka és munka. Módszerem a következő: nincs a „tudomány”, vagy a „filológia”, vagy a „technika” szatírája. Csak ember van. A filológia nem filológia, hanem egy ember monomániája. Azt hiszem, ez világos. Shakespearenél sincsenek „absztrakt” dolgok. Minden valamelyik ember sorsához véresen hozzátartozik. Ennek *kell* kijönnie! Végül is a felolvasást sikertelennek tartottam (egyébként is), mert ismételten meggyőződtem róla, hogy nem felolvasható. Majd ha elolvasod, akkor ezek a kérdések újból felmerülnek és én már addig is szigorú előjegyzésbe veszem azokat. Milyen jó lenne csupa olyan ember között élni, akik a lehető legszigorúbban veszik és tőlem a legtöbbet követelik. Köszönöm ezt a követelésedet, minden erőm arra összpontosul, hogy ennek meg is feleljek. Azt hiszem a koratavaszi munkaroham egy hét múlva véget ér, ismét nyugalmasabb napjaim lesznek, de addig is délután és este az asztalnál ülök. A tavasz visszavonhatatlanul itt van, ha lesz is még fagy, havas eső, a mákot, a borsót, a sárgarépat, petrezselymet, paszternákot el kell vetni, a fákat permetezni stb. Húsvéti látogatástokra készülök, annak idején megírom, mi lenne az, amit tanácsos lesz mégis egy kis kofferben kihozni. Igaz baráti támogatásodat e levélben is éreztem. Jó az, ha az emberre ennyire gondot viselnek.

Szeretettel öllelek

Béla.

Szt. Endre 950. II. 26.

[Tiszapalkonya, 1960. jan. 22.]

Kedves Anti, – születésed napjának dátumát nem tudom, de azt írod, hogy ebben a hónapban leszel hetven éves. Kérlek fogadd régi és hűséges barátodtól szívből jövő szerencsekívánatait és meleg ölelését. Számomra mindig megnyugtató tudat volt, hogy itt élsz ebben a világban velem együtt, olyan ember, akin gondolataim mindig megpihenhettek és akiben biztos voltam, és akit kompromisszum nélkül szerethettem. Kevés olyan emberrel találkoztam, aki ne ütött volna rajtam sebet. Te az voltál, aki sebeimet gyógyítottad. Ebben az ünnepélyes pillanatban kimondhatom, hogy hálás vagyok érte. Az én nyugtalan és hányatott életemből nézve a te nyugodt és nyílegyenes pályád számomra enyhülést jelentett, csodálni tudtam csillagjaid békéjét és harmóniáját. Tudom, hogy ezt a harmóniát sok-sok száz fiatalemberre sugároztad az iskolában. Ők talán ezt természetesnek tartották. Én tudom, hogy kivételes csoda volt. A megvadult szellemek e korszakában Te, a szelíd és kiegyensúlyozott szellem, tényleg csaknem valószínűtlen. Leveledből úgy érzem, hogy egészséged jó. Ezt kívánom, és békés elmerülést abba, amit a legjobban szeretsz,

igaz barátsággal

Béla.

Tiszapalkonya 960 január 22.



Egy-hangú írás két könyvről

*avagy két eltérő művészi válasz egybehangzása**

Nem hiszem, hogy a két könyvről való együttes beszéd kényszere mondatja azt velem, hogy e két, merőben különböző írás-művészet alapja mégis közös. Hogy az elmélet-írás védőpajzsát gyorsan magam elé tartsam, megnevezem ezt a közös alapot, hogy utána kényem-kedvem szerint olvassam-olvastathassam ezt a két nagyszerű kötetet.

A hordozó alapot úgy jellemezhetjük, mint egy *idiomorfikus írásmódot*. Már nem az elbeszélői tudatszubjektum és a világ bárminemű állapota közti viszony eltávolított-reflexív leírásáról van szó, s nem is a költői én világvesztett és magából-teremtő énekéről. Leírhatná-e a Traklra emlékező Solymosi Bálint Traklnak azt a sorát: „Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden”, anélkül, hogy szomorúan ne mosolyognánk e sor szép-naivitásán? Nem az oly jól ismert képletről van szó: a lírai én pozíciójának megrendüléséről és másfelől a narráció kibonthatósága iránti kételyről. Ki ne tudná, aki még foglalkozik művészettel?

Az idiomorfikus írás a válasz, az egybehangzó válasz a két író részéről erre a helyzetre, vagyis fogalmából következően úgy írni, hogy az én-centrum hiányában a szóba-foglalható és leírható a nem-belső, nem-reflexív meghatározottság következtében egyszer csak beáll, s mint egy kristály-forma, *saját alakot* mutat. S minthogy az eljárás *ismételhetetlen*, mindig más és más az alakzat és az alaköltés pillanata.

A hús-vér ember (chair, Fleisch) és a testi valójában vett ember (corps, Leib) viszonya kerül itt előtérbe, ahogy ezt Merleau-Ponty értelmezte. Ennek értelmében az ember hús-vér mivoltában nem egyszerűen anyag vagy szubsztancia, hanem olyan „elementum”, mint a víz, a levegő, a föld vagy a tűz – vagyis a lét olyan ős-anyaga, melyben és amely által a hely és az időbeli pillanat, egy meghatározott *hol és mikor* az embert egy előre nem tudott saját-sajátos (idios) mozgásra kényszeríti. Ez nem azonos az önmagához eljutó, magát tudatosító én hagyományos képzetével. Mindkét írónál az ember úgy jelenik meg, mint olyan lény, amely hús-vér mivoltában mindig többet őriz, mint amit önreflexív testiségében valaha is tudhat. Ezért írja joggal Merleau-Ponty, hogy „az ösztön-ént (Es), a tudattalant –, és az ént hús-vér mivoltában kell felfogni.”

Az írásmód lényege, hogy a cseppfolyós életáramlás egy előre nem rögzíthető pillanatában bekövetkezik egy „saját”-sajátos, *de nem elsajátított* alakzat-képződés, kikristályosodás, melyen áttűnik az én – *valahol és valamiként*. Ebben az írásban látszólag háborítatlan fluiditásként mozdul a történet, mígnem egyszer

* Elhangzott 1992. április 9-én Budapesten, az Írók Boltjában, a JAK-füzetek új folyama első két kötetének, Solymosi Bálint *A múltéger*, valamint Szijj Ferenc *A futás napja* című könyveinek bemutatóján.

hirtelen csaknem észrevétlenül kikristályosodik a *más* időt és teret együtt-látató alakzat. A jelent mint tiszta megjelenést semmissé tevő megnyílása-szakadéka ez az én létének. Szépen fogalmazza ezt meg *Ostinato* című írásában Louis-René des Forêts – „A végső intenzitásnak ezek a pillanatai az eleven hús-vér mivoltba írottak, és csak ezzel együtt tűnnek el. Akkor miért, hogy a megjelenésnek e szokatlan módja mintha egy régmúlt időhöz tartozna?” Az én itt és ekkor az, ami reflexíve nem és ahol nem is volt, miközben az intenzitásnak, a kikristályosodásnak e pillanatában a leginkább az, ami, vagyis behozhatatlan távolság és látszólagos messzi múlt. „a vers így él hallgatásoddal? / – az elvetemült szeretet / így segít a gondolaton?, hogy *adva van* / mind a kettő?, az egyszerű kegyelmi / idő, és a másikkal való / beérhetetlenség, a céltól / való végtelen idegenség...? / / mert ott minden úgyis összecseng / s pillanatok alatt semmivé / lesz; jószándék, hazugság, szórend, / tétova mindennapi beszéd, / apróbb dolgok, melyekben talán / a leginkább bízom, szemlátomást / jelentéktelenné válnak, bár...” (Solymosi – *ready man*) S a másik példa Szijj Ferenc *A naplőhős monológja* című verséből: „A testemmel kell fenntartanom / azt a vad folytonosságot minden esemény / és a többi test között, mely engem / vágtyól s emléktől megkímél.” Szijj történetei páratlan tudatossággal szólnak a centrumtalan énről, akinek testi jelenléte biztosítja az átmenetet, a fluiditást, míg nem a *legapróbb helyszín*, az álom, az álom körülölelte szorongás folytán az időben és térben *örizellenül* hagyott *túlzott jelentésre-jelentőségre* tesz szert – alakot ölt.

Az írás Kafkára visszanyúló módozata ez, ahogy Max Brod írt róla: „a mozgásban, út közben levő beteljesült. Így a legátfogóbb kényszer nélkül lép kapcsolatra a legcsekélyebbel...”

Solymosi versciklusai egy-egy kép köré, mögé szereveződnek, melyek mindegyikén – a legáltalánosabban fogalmazva – a dimenzió, a vágtyó, a korlátozott és a „mesterségesen” helyreállított dimenzió mutatkozik meg. A dimenzió, a vonatkozások rejtett és feltűnő „játéka” az, ami megszakítja a linearitást, a szokványos bináris pólusok közt zajló egyenesvonalú mozgást. Ez a fenti értelemben vett intenzitás. „s ez a meglettség elsi- / mítja a rémtájképet benned, mint egy kalózvasaló; / ott állsz, / lebegsz a vízben, keresel valamit; valami, semmi, valami és / semmi...” (*Képzelt tájkép*) Az intenzitás e határpontjain a legcsekélyebb és a mindent átfogó közti távolság elenyészik, nincs különbség a látszólag mindeneket elválasztó valami és semmi között, emlékezet s feledés között. „Határszavak” – írja Solymosi, melyek kimondásakor jelentése a csöndnek van, a szavakba nem foglalható mindent átfogónak, amely kitágítja a szavakkal ént mondó én dimenzionalitását, és együtt láttatja a régvoltat és a távolit. „lassú erózió, nyelvemlékezet... / Az én teremto távolléte – / ének, a színmaradék mivoltja, / fekete szörnyűsár elmezavarodott / vizünk alján... S a mondhatatlan idő...” (*Levél Zinka Milanovnak*)

Nincs módom Beuys 1966-os akciójának felidézésére (v. ö. *Joseph Beuys. Leben und Werk*. kiad. G. Adriani és mások, DuMont 1981. 155-168. o.), mégis szükséges egyetlen elemére utalnunk. Ez a nyúl, amiről így beszélt Beuys: „A nyúl közvetlenül a születésre vonatkozik. Számomra a nyúl az inkarnáció szimbóluma. Minthogy a nyúl teljesen valóságossá teszi azt, amire az ember csak gondolatilag képes. Beássa magát, építményt ás. S ami egyedül fontos, a földben inkarnálódik.” Beuys akciója során egy már élettelen nyulat fapálcákra kötöztött, s ezeken megállítva elemelte a földről, mintegy az inkarnáció ellentétéképp. Az

organikus alapzat elveszett! – „csak egyetlen / eltévelyedés a világ...” – írja *a nyúl könyve* című versében Solymosi. Éppígy majd a kritikák felfedik a Klee-kép és a versek közti összhangot, elég itt utalni a nevetség tárgyává lett énre, a kalitkába fogott és kitartásra szólított bohócfigurára, vagy Christo műve kapcsán az általa kifejtett gondolatra, hogy az elfedés és beburkolás a látást, a láttatást szolgálja. (v. ö. Interjú Christóval, *Art* Nr. 12. 1990. dec. 37. o).

Szijj Ferenc történeteinek művészi erejét az egy-hangúság adja. A történés nem más, mint a testnek az ént az életáramlás felszínén tartó küzdelme a fennmaradásért, hogy ne vesszen bele „vágy” és „emlék” örvényébe. Állandó látszólagos ismétlődés. Ám mint a fentiekben utaltam rá, az ismételhetség lehetetlen, ami mindig ugyanannak tűnik, az az újra és újra megkísérelt mozgás a szélső pólusok elkerülésére, melyről Broch azt írta: az életet mindvégig kísérő metafizikai szorongás ez, mely a múlt és jövő irracionális közti feszültségtérben van jelen. Ami Szijj írásaiban oly szép, hogy ez az irráció – nem egyszerűen *szeret játszani* az ember életében, miként Kundera fogalmazza egyik, a regényt tárgyaló esszéjében –, nem valami nem-várt külsődleges rémisztő eljövetele, nem is monstruózus, hanem a teljességgel nem demonstrálható élet állandó-alig változó kényszere arra, hogy valamiként megmutassuk, jelét adjuk annak, hogy vagyunk és hogy miként vagyunk.

Nappali ház

*A Nappali Ház június elején megjelenő,
92/2. számának tartalmából:*

Szentkuthy Miklós: Augustinus
olvasása közben

Beszélgetés El Kazovszkijjal,
valamint Beöthy Balázssal és
Pereszlényi Rolanddal

Andrási Gábor és Peternák Miklós
esszéje

Kemény István prózája

Kukorelly Endre, Kovács András Ferenc,

Tasnády Attila versei

Emmanuel Lévinas tanulmánya

A Nappali ház a könyvesboltokban és a
galériákban kapható.

Előfizetési cím: 1399 Budapest, pf.
701/330.

A régebbi számokat az Írók Boltja (VI.,
Andrássy út 45.) árusítja.

ÁRKÁDIA TÁVLATAI

1. Színe

A költészet századunkbéli nagy kalandjai mellett és után mindinkább becsülni tudom az olyan hangot, amely a hagyomány megszentelte kifejezési módokat képes egye-síteni korunk megpróbáltatásainak átélésével. Takáts Gyula nem bocsátkozott kalandok-ba, csak nyitott szemmel járt, és befogadta mindazt az élményt, amit mind az egyes em-bernek, mind pedig sorsszerűen adott közösségének át kellett élnie századunk folyamán.

Persze kérdezem: honnan nézve került a kalandokat? Panek Zoltán, az erdélyi pró-zaíró írta 1974. június 6-án: „A huszadik században a legnagyobb kaland megmaradni ott, ahol születtünk.” És ha így vesszük, Takáts Gyula bizonyosan az egyik legsikeresebb kalandozónk. Hiszen sok-sok szellemi kiűzetés után mindmostanáig megmaradt a helle-nizált pannon világ költőjének: rátalált egy világra, amelybe beilleszkedett, asszisztálnia kellett e világ végleges, visszafordíthatatlan bomlásában, mára mégis diadalmasan visszaidézi versében. Úgy tudja idézőjelbe tenni, hogy olvasója veszi le a múltba vissza-utaló jelölést: az olvasatban valódi tájjá teljesedik a mítoszivá stilizált környezet, kortár-sammá fogadom az ókori költészetből ideidézett embert, és mai versként lesz befogad-ható a hagyományos formában előhívott vallomás és elmélkedés.

De kövessük a kezdetektől. Még nem iskolás, máris találkozik századunk meghatáro-zó helyzetével: az otthontalansággal. A világháborús K.u.K.-világ apját az akkori Rei-chenbergbe vezényli, a mai Liberecbe, ahol későbbi barátja, Radnóti tölti majd főiskolás éveit. A család követi az apát, és az idegen palotában, ahol elszállásolják őket, a bakákon kívül senki sem tud magyarul. Pedig legendás vidékre került: nagyanya cseh-morva származású, és a gyermek számára a helyváltoztatás a meglevenedő mesét jelenthette volna. Ha békés időben látogatna arrafelé.

Az imígyen átélt események immunissá tették egy életre a század betegségével szem-ben. Az idegenben feltámadt otthon képe modellt teremtett számára: élete későbbi meg-próbáltatásai során tudta, hogyan védekezzen. Tab, a szülőfalu és vidéke, tágabban So-mogyország, a doktori értekezés témájául választott Nagyberek világa, a Kaposvár-Fo-nyód-Becehegy háromszög lesz az a tájékozdási pont, valamint Rippl-Rónai és Egry Jó-zsef tájból épülő, abból erőt merítő sugallata, amely biztatást és biztonságot ad az ember-telenséggel szembesülő ifjúnak, majd férfinak, és fizikai menedéket is nem egyszer az úzótt embernek.

A személyes környezet hangulatai és a világokat változtató történelem sokszor ke-gyetlen jelenetei összekapcsolódhatnak-e? Lehet-e hűnek maradni egy provinciához, mégis részévé válni az egyetemes magyar költészetnek?

Takáts Gyula és Somogyország: szétválaszthatatlanok. Nálunk persze az ilyen össze-kapcsolódás nemegyszer kiváltja a kicsinylést, különösen ha valaki nem is a fővárosban él. Csak következetes életterv megvalósításával cáfolható az ellenlegenda. Takáts Gyula ma már nemcsak egy klasszikussá érett nemzedék szervezője és „mezei hadához” tarto-zik, hanem költészetünk nagy öregjei között is elfoglalta helyét. Furcsa varázslóként.

Egy táj, egy környezet és egy stilizált hangnem, az őelőtte ilyen tömény formában so-hasem volt „pannon stílus” ősképeinek kidolgozása és hagyományként követése – ez en-nek a költészetnek kiindulása. Sajátos rejtezkedés, mely a személyes jelenlét helyett

minduntalan csak a kapcsolódást hangsúlyozta. És ezt el is hitték: rangos követőt, kitűnő másodlagosságot értékeltek költészetében. Elfogadták a közhelyet: volt és van egy „pannon líra”, amelynek egyik követője-megvalósítója Takáts Gyula. De kérdezem: előtte hol volt ez a költői hangnem? Mert Janus Pannoniust, Berzsenyit, Babitsot, Weöres Sándort egy közös hangnem variációjaként értékelni, egyszerűen szülőföldjük földrajzi egybeesése okán – csakis mesterkelt és erőszakos elmélet lehet. Hát akkor mi is ez a ma már hagyományként élő, ihlető „pannon hangnem”? Bizony: Takáts Gyula költői leleménye. Nem követő volt, hanem egy általa teremtett stílust öltött magára, *mintha* öröklött gúnyában járna.

Beletartozott ez a program az „ezüstkor” nemzedékének „ómódi modernségébe”. Az elődök (vissza pár ezer évig) formájának átvétele (es egyben megkérdőjelezése is) volt költői törekvésük. A kritikusok ezt a programot komolyan véve önállótlanyságról, utánzásról, másodvirágzásról kezdtek beszélni. Mára már sorban nyilvánvalóvá vált, hogy sajátos, eredeti klasszikus értékeket is termő költői indulás volt, amelyből többek között Radnóti, Jékely, Vas költészete nőtt ki, nem is beszélve a korszakos nagyság, Weöres Lírájáról. Takáts Gyula nemzedéke klasszicizáló, bukolikus stílustörekvéseit ötvözte az előtte jártak (főként Illyés és Szabó Lőrinc) racionális, a tárgyias leírást követő elemző eszményével. Ebben is társakra találva, hiszen Vas István vagy Rónay György költészetének szintén hasonló komponenseit figyelhetjük meg. Takáts Gyula ezt a stílus-eszményt közvetlen környezetének, a vidéki életnek és a dunántúli tájnak a bemutatására alkalmazza. Ez az ötvözet lesz a „pannon stílus” magja.

Azonosság és személyes különbség: minden nemzedéki indulás sajátosága. Századunk harmadik költőnemzedékének indulása egy – már ritkaságszámba menő – sajátosságot is mutat: a mindvégig megmaradó baráti összetartozást. Pár éve sikerkönyv volt a *Helyét kereső nemzedék*, amelyben Takáts Gyula közreadta azokat a leveleket, amelyeket költőbarátai 1934 és 1949 között írtak hozzá, illetőleg ami ezekből a viharos évek során megmaradt. A barátságoknak, egymáshoz fűző szálaknak, egymás segítségének ritka szép mesterdarabjai e levelek. A vidéken élő társak létszükségletté tették a levelezést, és ez eszméik, költői gyakorlatuk tisztázását is segítette.

Ezen a stílussemléleten és témavilágon belül válik az úgynevezett klasszikus modernség költőjévé Takáts Gyula: a stilizált tárgyi világ és az idealizált emberi kapcsolattrendszer verseiben fokozatosan súlyosodik a modern ember létérzékelésévé.

A nemzedék fogadja, első lépéseitől kezdve méltatja és kijelöli helyét is. Vas István telitalálat-jellemzése Takáts Gyula mindenkorai bemutatásának mottója lehetne. Második kötetéről, a *Kakukk a dombon* címűről írja: „Somogyi parnassien – ebben az összetételben a somogyi éppoly fontos, mint a parnassien. A parnassien artisztikum és a somogyi kemény indulat paradox összhangjáról van szó. A táj, melyet leír, a klasszikus, latinos-olaszos Dunántúl szelíd festménye, de mögötte a minden egyéni táj mögött megbúvó, mindenütt vad, fékezetlen, egyetemes természet él.”

De túl ezen, a kortársak – jó barátai – összekapcsolják nemcsak a dunántúli tájjal, de az ott megfordult valahai költőkkel is. Már Radnóti, aki az első, *Kút* című kötetét ismereti 1935-ben a *Nyugatban*: „Takáts Gyula dunántúli költő, tudatosan kapcsolódik a dunántúli irodalom hagyományaihoz, de nyelve és tájolóása is azzá avatják. Éppen ezért látszik fölöslegesnek az az egymásra halmozott földrajzi nevekben megnyilvánuló *dunántúliség*, melyet a még túltengő helyi öntudat ment és magyaráz.” Rónay már ki is bontja ezt a „kulturpolitikai” (a szót Radnóti használja) tézist, 1939-ben, a *Május* című kötet *Vigilia*-beli bemutatásában: „Sok vita folyt arról, van-e mai irodalmunkban külön dunántúli hang. S ha a vitáknak más nem, egy eredményük mindenestre volt: a dunántúli költőket rácszméltatték arra, hogy ilyen hang volt és lehet. Akiben a »dunántúliség« eddig ösztön volt, most tudatossá válik, ápolja magában és büszke rá. A táj ezután bizonyos fokig már állásfoglalásra kötelez: a helyi hagyományok ápolására és fejlesztésére: Takáts

Gyula is ilyen öntudatos dunántúli. Új kötetében még inkább, mint eddig: a pannon tájak énekese, és érzéseit, gondolatait is magához formálja ez a Csokonaiból, Berzsényiből és a korai romantikából előkélő pannon égbolt.” Ezután már természetes záradék, amellyel az első három kötet (*Kút, Kakukk a dombon, Május*) utáni „önantológia”, a *Családfa helyett* című gyűjtemény recenzióját fejezi be Csorba Győző, a Sorsunk 1942-es évfolyamában: „a Dunántúl nagy költőinek hagyománytisztelő alázatos utóda.”

Az ötvenes évekbeli hallgatás után újra megszólaló költőt, a *Mézöntő* kötetet hasonló gondolatokkal üdvözli-méltatja ismét Rónay György egy szép esszéjében, *Az olvasó naplójában*, az 1958-as *Vigiliában*, Vas István valahai megállapításához kapcsolódva: „Költészetének ez a sajátos »somogyi dialektusa« sűrű magyar hagyományokkal zamatos. Ez a szó: Somogy – általában valamiféle vérbő nyakasság, koppányos pogányság képzetét kelti az emberekben. Pedig ezen túl, efölött van egy másik, nyájásabb, árkádiásabb Somogy; bizonyos lelki pallérozottság, derűs életszemlélet, sajátos homoki-magyar görögösség országa ez – esetleg csak virtuális ország, s mégis, lehetetlen művelten otthonos levegőjét meg nem éreznie annak, aki akár Kaposvár virágos utcáin, akár a somogyi Balatonpart jegenyéi alatt jár. Benne van ebben Berzsényi, ódái aszú magyarságával s elégiái kozmikus férfisóhajával, benne van Pálóczi Horváth Ádám naivságával, igyekezetével, csizmás-bajszos rusztikusságával és örök dalolásra-hangoltságával, de benne Csokonai is, azzal a könnyed járással, mely mindig egy ujjnyival a nehéz föld fölött lebeg, s azzal a fölvilágosult humanizmussal, mely mindig a valóságos, emberi haladás ügyét tartja szem előtt. A *Konstantinápoly* Csokonaija ez, de a *Dorottya* Kaposvárra vonuló farsangi menetéé is; *A tihanyi echóhoz* kiáltó rousseaui magányos, de a rokokós anakreontika bort, kaska epret élvező poétája is. Takáts Gyula költészete tudatosan kapcsolódik ezekbe a hagyományokba, de nem úgy, hogy utánozza, hanem úgy, hogy magába élte őket; hangjába ennek ízei keverednek, de ez a hang a máé, és csálhatatlanul a saját hangja.” És ezzel zárul a kör: a barátok sugallnak egy tónust, a költő azt elfogadja, sőt programként hirdeti, a barátok utóbb visszaigazolják.

Sőt, a kívülállók, a más nemzedékbéli és szemléletű kritikusok is. Nagy Péter, szintén a *Mézöntő* alkalmából így ír: „Vidéki költőnek lenni nálunk általában sajnálni vagy megmosolyogni való jelenség: Takáts Gyula az egyik legjobb példája annak, hogy a vidéki költő egészségesen és harmonikusan belenőhet a nemzeti költészetbe, csak bírja gondolati és költői erővel. Nem véletlen, hogy a költők közül legtöbbször Berzsényit, Csokonait – és Francis Jammes-ot, az oly bájosan modern francia költőt – emlegeti: hisz mindhárom szintén vidékről tudott nemzeti költő lenni.” És Vekerdi László az első jelentős összegző gyűjtemény, a *Vulkánok, fügefák* alkalmából így tart szemlét az irodalomtörténet addigra begyűjtött jegyzeteit összegezve-megkérdőjelezve a *Somogy* 1978-as évfolyamában: „A magány, a kozmikus lelkesült táj, a furcsa báj, az európaivá általánosított vidékies ízek, az egyszerű és mély titkok, valamiféle kedves kaposvári Schönggeisterei költője ez az ifjú ember? Hegedűs a kisvárosi háztetön, pompás rippl-rónais realizmussal nemesített somogyi Chagall? Mindenesetre – s tán legfőképpen – *Figyelmeztető* is: » – Állj helyedre újra! / Légy bátor, mint a tárgyak. / Légy jel és légy szava / a megkínzott világnak.« Mert a megkínzott világ a fiatal Takáts Gyula világa, rejtsek bár tündér-transzformációk és tündöklő színek.”

A rajz homogén: egymás szájából veszik át a szavakat kritikusai; a varázsmutatvány sikerült, a teremtett világ életre kelt. És – szerintem, de Vekerdi is utal erre – árnyékba borította teremtményét. A dicséret árnyékolja a glóriát.

Mert megszoktuk a verset közvetlen megféleltetni keletkezése környezetének. Én éppen azt keresem Takáts Gyula költészetében: teremtett világa, a hellenisztikus pannon táj, a szülőföld stilizációja mire *merőlegesen* született. Mítoszi tájat, stilizált tér-időt alakít: állandót a változó ellenében. Kétféle ideje van ennek a költészetnek: a belső, mítoszi történések balladás zajlása és a közben érzékelt hajsza, a történelem erőziója. Az egyik a

művet szervező, annak formáltságát biztosító linearitás, a másik ennek ellenében a felbomlást megérezkítő, a jelenre utaló jelzésrendszer. Hajszálcsovésség fűzi össze az utolsó nagy hellenista költővel, Kavafisszal: egy táj és egy kultúra múltjának jelenbe varázslója, abban a pillanatban, amikor ez a kultúra megszűnik. Életre kelti a még élő, de amikorra versebe fogja, az már éppen halott.

Verse mégsem anakronisztikus: mert ez a stilizált tér-idő egyszerre veszi át a hagyomány rítusát és adja át – művén keresztül – az egyetemességnek. Ami mulandó lett mint provincia, versében életben marad mint magatartást és kulturális kötődést szervező rítus. Nemzedéke legjobbjai tartják társuknak: érzik meg benne – nem a támogatandó vidékit, hanem az erőt sugárzó felfedezőt. Könnyen jellemezhetőnek vélik, ismételtetik a külsődleges bemutatást, de mind érzi-hangsúlyozza: valami lényeges titkot tud, fontos tanulságot hordoz.

Látszólag csak egy tájat szemléltetve-bemutatva, valójában korunk emberének életútját, tájékozódását követve alakítja sajátossá költészetét Takáts Gyula. Megszólalásában természetes és közvetlen, érdeklődésében nyitott – mégis szemérmes és rejtőzködő költő. Saját eredetiségét rejtette egy táj, egy környezet hagyományosnak feltüntetett világába. Csak utóbb fedi fel: az ókori Hellászt, Itália szellemi fénykorait idézi benne ez a táj. A külső látvány ezt a belső mértéket takarja. Ma már látom: iskolát teremtett úgy, hogy közben sokáig úgy tűnt fel, ő maga is csak jó színvonalú követő. Nem akart iskolamester lenni, inkább a példás beteljesítő szerepét vállalta.

2. ... és visszája

Életművének keresztvezési pontján egy bibliofil kötet áll. „Egy különös találkozás” eredménye és emléke. *Vízitűkör. „Rajzok és versek”*. A szerzők: Egry József és Takáts Gyula. Talán Hamvas Béla ihlette ezt a találkozást, 1947-ben ugyanis ezt írja: „Takáts Gyula az a költő, aki ha reggel a kis ház ajtaján kilép, a jegenyékre felnéz, az már költészet. Hálás dolog lenne Takáts Gyula verseit és Egry József képeit ebből a szempontból összehasonlítani. Milyen csodálatos az, hogy élnek közöttünk emberek, akik, ha kinéznek a tóra, az már festmény, ha fölemelik a horgászbót, az már vers. Milyen nagyszerű dolog az, hogy a múzsai lét, amely oly gyengéd és ritka, most itt közöttünk jár. Nemhogy mesterkednie nem kell, nemcsak erőlködni nem kell. Ahhoz, amit önkénytelenül átél, semmit nem kell hozzátennie, hogy abból költészet legyen. Ez a csodálatos. Ez a poétikus temperamentum titka és varázsa.” Mikor állította össze a két mester a válogatást, rajzokból és korábbi versekből? Először 1955-ben jelenhetett csak meg, négy évvel Egry József halála után, a Szántó Tibor szervezte Dunántúl-Magvető kiadásában. És jól tette 1986-ban a pécsi Pannónia Könyvek és a Kaposvári Megyei Könyvtár, hogy ismét kiadták reprint formában: a Takáts Gyula teremtette pannon líra mesterkötete, érett termése és búcsúszava ez. Hamvas Béla *Diárium*-beli cikke erre, a természetessé finomodott pannon lírára, annak megtestesülésére figyel. A *test*-re, a költői hangulat és táj, környezet találkozására.

Csakhogy Takáts Gyula, túl ezen a poézist teremtő alkalmiságon, a klasszikus hagyományhoz kötődve *mítoszi* jellegű költészetet alakított. Ellentétet a nagy példaképpel: Berzsenyi indulatai fokozására *valódi* antik világba képzelte a versírás helyzetében önmagát. Takáts Gyula a maga hagyományosan látott és láttatott táját és környezetét emeli versébe mint modern árkádiai tájat. Ő nem azonosít, hanem hasonlít. Ő ezt a Pannóniát, Somogyot és Balatonpartot alakítja mítoszi világúvá. Mint Kavafisz Alexandriát. Mintha a táj Hellász kies részlete lenne, a költő pedig ma is jogosan hellenista poétának érezhetné magát. A hagyomány és a látvány olyan balladás formát ölt leírásában, amelyben úgy születik a műalkotás, mint valaha a görög földeken: valóság és mítosz egymást fűzi tovább, alakítja, dekorálja. Istenek, istennők siklanak versében, körülleglik a halandót, a kondást, a betyárt éppúgy, mint a szemlélődő költőt. A szüret: Bacchus ünnepe. A

Balaton: Homérosz tengere. Is. Mert közben a kondás somogyi kondás, a betyár kivert csavargó, a szüretelő szőlőműves, és a költő e vidék századunkbéli szemlélődő embere. A huszadik századi Pannónia – tája és embere – ezáltal lép be Takáts Gyula verseiben az antik mitológia és kultúra vérkeringésébe. Egry József pedig ezt, a mítoszba beleérő tájat és belelépő embert teremti festői – a kötetbe válogatott dolgaival – rajzbéli témává.

Azt mondtam, a *Vízitűkör* keresztelési pont: a hatvanas évektől ugyanis *hirtelen*, mintha földrengés szabdalná, megváltozik ez a költői táj. Egy véletlen és egy sorsszerű tényt sorozat közös hatására. A véletlen: Takáts Gyula görögországi útja. A magyar irodalom görög tája: mindig is *irodalmi* élmény volt. Könyvek és klasszicizáló metszetek ihlette világ. Takáts Gyula a valódi görög földdel: a kopár dolomittal és a tört romokkal találkozott. Parnassus, Delphoi – a mítosztól megfosztott maradvány. A Kazinczy-kori csúfság, a bántó anekdota testet ölt: Arkádia – valóban kecskelegelő.

És éppen ugyanakkor változik meg az itthoni táj is. A *vidék* ekkor töri meg hagyományos évezredes alakját. A sokszázados formák szétpattannak: foglalkozások kihalnak, az emberi környezet megváltozik, a táj képe átalakul. Egyszerre veszíti el a költő a mítoszt és saját mitikus táját. Amikor összegyűjti pályája teljes termését, meg is felezi gyűjteményét. Az első kötetnek még adhatta a *Felhők Arkádiából* címet (1930-1967), a következő már ezt a tudatosan elválasztó megjelölést kapja: *Más távlat* (1967-1983). Versei mint a weimari műromok: ismerik az íveket, az antik statikát – csak hát az ívek törtek, az építmény torzó. A görög földön évezredek csiszolták és az elhanyagoltság morzsolta ilyenné – modern környezetünkben a megdöbbenés szaggatja meg:

*Látom és elképzelem,
milyenek voltak a villák,
mikor üresek lettek a limeszek,
s a szőlők, a tó és szentélyek közé
bevágott a sárgaszemű villám...*

*A bőrök, nyilak és kardok
jöttek, vonultak és a fügefák, oszlopsorok
üresek lettek, mint a házam most
és szobám... Üresek, mint
sarki holdas este
jéggel és mésszel kiverve s az ablak
tört ráccsal égre szegezve!...*

*Olyan már és olyan lesz e ház is,
mint alattunk lettek e villák,
mikor a megcsapolt hegyek vizét
– a kristályt – a nádasok fölítették.
Mikor a denevérek szárnya
tündöklött csak a forrás mocsarába,
mert bedőlt a fal és le az aquadukt
s az üres és kitépelt kapuk
úgy néztek végig a tavon,
akárcsak fölitépelt ablakom,
melyen át elszállt az urna és a lélek,*

*a csiszolt rend, mely mint tülkörben,
fürdött e tiszta völgyben.*

Száz nap a hegyen (1972-1974) a gyűjtőcím, a meghatározó ciklus címe: *A Heszperidák kertjén innen*. Becehegy ekkor lép be a költészetbe. Nem megváltóként, hanem feloldóként. Karsztos kövei, tóra néző magaslata, dionüszoszi szőlővidéke a barlangos-köves görög tájat (nem a mítoszi könyvélményt, de a megismert valóságot) idézi. De a korábbi mítoszi beágyazottság, antik istenekkel és földi emberekkel vegyes táj helyett a *gazdát-lanság, elhagyatottság* lesz a beköszöntő motívum. Egy elhagyott rádió érthetetlenül kiáltó hangja ennek a technikai hajszával szembesülő új helyzetnek a jelképe. Kiválik az ember a hegyen, nemcsak a hajsztól űzötten, de átérezve az értékes emberi életet különböző formákban fogságba kényszerítő életformát is. Takáts Gyula, az ember, ekkor már gondtalanul él, múzeumigazgató, megbecsült tagja a közösségnek: lírai énje a legendás hegyen mégis *cellában* érzi magát, *rácsok között*, hasonlatában *bilincs* csörög, *fekete iszap* és *hínár* veszi körül, „benne és bennünk iszonyú mocsár”, „borotvaélű pengék dzsungelé vigyáz”. *Elzárttság, mélybe süllyedés* a képek iránya, sugár helyett *sugártörésről* hallani, „kétértelmű válaszok” már csak „barbárul összetört szavak”-at hívhatnak elő. „Szakadékok fölé épül minden jóda”.

A korábbi pannon tájat ez a *szakadék-világ* váltja fel. Csakhogy a költő azt is érzékeli, hogy a váltás, ez a földrengésszerű változás nem valamilyen látványos katasztrófa következménye. Ha volt ilyen életében (korábban nem is egyszer!), tudott hallgatni. Most nincs értelme a hallgatásnak: béke van, a hegy valódi idill helye is, Becehegy általa országos hírű pontja lesz a Balatoni Felvidéknek. Diadalmasan lehetetlenedik a korábbi hangneme. Ezt a szakadékot nem érti, ezért vonul a hegyre: megfejtetni. Írhatna most is úgy, mint ahogy a *Vízitülkörben* összegezte – de van költői ereje és tisztessége, hogy inkább a nem értem kételyét építse versébe. Ugyanis ami a Heszperidák kertje lehetne (számára pedig Becehegy az is!), az eszmélkedésében, versében éppen a mítikus kerten *innen* van: az el nem ért teljességbe száműzött ember szerepébe zárja a költőt.

A *szakadék* a versben is testet ölt. A rutinos költő, aki tökéletesre munkált verset tud írni, torzót teremt. Hangsúlyosan: ugyanis a versben megmaradó hagyományos elemek kidolgozottsága érzékelteti a zökkenés szándékoltságát. Témájában pedig tudatosan választja szét a leírt jelenetet és az antik-mitikus keretet. Korábbi versében az ember a mítoszban élt, a táj mítoszi táj volt; most tépett, szakadt, magára maradt ember él pusztuló, kiégett, veszélyes tájakon, és mindezek mögött különbözőségével feltűnik egy-egy poétikai dísszé egyszerűsödött antik istenalak, vagy auráját veszítő mítoszi hely. Mint ahogy a Heszperidák kertjét szembesíti a Heszperidák kertjén inneni világgal.

Versciklus: részletek ellenében keresett egész. A megérezett, de akkor ki nem mondott ketrec-lét, a személyiség korlátozottságának átélése választút elé állítja.

Leírja a látványt, követ hangulatokat vagy a létezés gondját magára vállalja. A kettő között *akkor* átjárás nem volt. Nemcsak nála. A kihagyott szavak, a hiányt jelölő írásjelek a kényszerű hallgatás jelzései. De ami a „pannon-lírában” hallgatni kényszeredett, az a mítoszi ellen-tér-időben létbölcseletté poétizálódott.

3. „Über allen Gipfeln”

Még egy váltás következik el Takáts Gyula költői világában. Mondhatnám: visszatérés a kezdetekhez. Csakhogy míg a kezdetek közvetlen kapcsolatot teremtettek egy hagyományos világ- és emberkép és annak mítikus átélése között, addig ezek a versek az emlékezésen keresztül keresik *A rejtett egészt*.

A „pannon líra” és a becei mészkövön írott filozófiai jegyzetek drámai magaspontja feszültséget teremt, melybe az életrajzilag tragikus mozzanat személyes ihletőt dobott:

első feleségének halálát. A „pannon létköltészet”: alkalomra találva csodálatos felszíkrazás következik. Kristályos, leginkább szonett-formájú tökéletesség: hellenisztikus stílus-
emlékek metafizikus sejtelmekkel átvilágítva idézik egy élet emlékeit és az ember távlatait (*A semmi árnyéka*, 1980; *Helyettük szóljál*, 1982; *A rejtett egész*, 1984; *Közü az idő*, 1989; *Szonettek a Styxén túlra*, 1990).

*Lassan Goethét is kedveli az ember.
Már nem hideg... Tiszta csokorba
a világ és ennél nincs nagyobb!
Nem láng, de fény... Fogadjál otthonodba...*

Nem mítoszi már ez a táj, de a létezés értelmével köt össze. Emlékek gyűlnek, újra átél
helyzetek, jelenetek. De értelmük mégsem az emlékezés, inkább annak a *fénynek* az é
zékeltetése, amely megvilágítja az emléket, a tárgyat, aényt. Az esetlegest azért írja le,
hogy benne és általa érvényessé váljon a Törvény. Mi ez a fény? Hadd idézzem saját, po
étikai fogalmazását a kimondhatatlanról, az elmagyarázhatatlanról:

*Egy borzolt fény hegyes átlóival
kagylók, halak fölötti éggel
sokszor már majd az asztalomba nőve,
betűnk közt húz a messzeségbe...*

*Ahol márvány partok csillámlanak
és ketyeg egy ismeretlen morze.
Órtorony tükrén gyémánt-
jelét alig olvashatod le,*

*áttéve oly tájról a verset,
melynek nem volt s nem is lesz nyelve,
de zeng... S a legkisebben át is
valami szólítást emelve*

*hív – helyette szóljál –, mert kitárt
és eképpen mindig feléd
sugározza nyers mértanából
élő és teljes leglényegét.*

A valahai, ma már halott társat idéző, emlékező szonettek egyikében ismét visszatér
Delphibe. A jósda és barlang már nem lehet könyvélmény, de már nem is csak szakadék
a múlt és a rom között. *Fényben* látja, mint mindent: sorsról ad hírt benne a létezés.

*A Parnasszus felől azóta
kísért az az olajfa-ág,
amely előtt tűnődve álltál
s fénylettél már, mint aki tud.*

Ezt a ragaszkodást, elrugaszkodást és visszatérést szép metaforával jellemzi Lengyel
Balázs, már a *Vulkánok, fügefák* gyűjteményében meglátva Takáts Gyula költészetének
reális és metafizikai összetevőit: „Afféle költő-horgász ő, aki a vízparton töltve a napot,
az örökmozgó természet hal villanású benyomásait ejti zsákmányul. De ahogy előrehaladunk az időben, a valóság Takáts Gyula számára valóban egyre inkább csak fel- és le-

szállótér. A vers röppályáját a látványtól ihletett meditáció íveli végig földközeli látomásaival. Ez a meditáció, ez a nem annyira intellektuális, hanem inkább örök bölcsességeket körbejáró tűnődés bármennyire helyhez és időhöz kötött megfigyelésből indul a maga kanyargós útjára, általánosabb tartalmú, nagyobb távlatokat és távolságokat egybefoglaló, mint ahogyan a kiindulásból feltételezni lehetne. A Somogyországot megörökítő költő nem »somogyi költő«. És végre Csűrös Miklós az, aki az »összegyűjtött versek« után *A semmi árnyéka* verseit olvasva nem a »dunántúltság«-ból indul ki, hanem Heideggertől veszi a tájékozódási szempontokat a *Somogy* 1980-as évfolyamában. Hadd idézzem ismét a már említett Vekerdi-tanulmányt, amely a »pannon lírára« épülő »pannon költészet« egészére már ezt a mértéket alkalmazhatja: »Hideg fővel versebe szedett törvény, amiben meleg emberi szív dobog (...) Egzisztenciális költészet ez, Fülep Lajos szerint értve a szót: »Existencián itt nem a pusztá absztrakt létezését értjük, azt, hogy az ember él-e, nem-e, hanem azt, *hogyan* él, létének tartalma érdekessé teszi-e arra, hogy a lét mindennél fontosabb legyen neki.« A Széher úti lejtőt nagy, daruléptekkel mérő szálfaggastyán bólint ezekre a lényegre egyszerűsödött versekre (...) Hiszen a világban helyét kereső ember lel bennük otthonra, harmóniára«. Ebből a távlatból már nem is kell ismételnünk a kifejezési formát adó táj-költészeti meghatározottságot: »A quijótei küzdelem a harmóniáért. Csontváry éber cédrusa, ami körül a felhőtündöklésű tenger terében zeng a Kar: maga a Világ. És az ember tán csak innét, ilyen messziről találhat haza. És csak hazulról mehet világgá. Haza és Világ korrespondáló fogalmak, szinte fizikai, kvantummechanikai értelemben; Takáts honmaradása fizikai hűség a Világot tápláló forráshoz«.

A vers ismét szabályos, igen gyakran szonett vagy rövid, néha egyetlen versszaknyi majdnem-dal, majdnem-epigramma. Hidegtűvel karcolt, pontosan-keményen kimunkált leírás. Pannon berkeknek már nyoma sincs bennük. De sohasem reménytelen vagy céltalan hideg, mindig a létezés világítja át. A Törvény tetszik át a jeleneten, a lényeg az esetlegesen. Nem feloldja ezzel korábbi dilemmáját. Csak már túlnéz helyi és korszakbeli véletleneken. Valóban Goethétől tanul: szembenézni a sorssal. Amely sugárzik a létezésből.

Pályája az időnélküli mítoszból halad az időben észlelt szakadékokon át a pillanatig, amikor már elveszíti értelmét az idő. Felfénylik a sors. Akarom, nem akarom, szenvedem, félem? Mindennek az érzelmi átélésnek az időben volt értelme. A valahai versekben. A pillanat – a mai vers pillanata – túl van ezen. A sors sugárzik, az ember titkon óhajtván sejtíti értelmét, a költő képpé alakítja sejtelmét. Figyel és mégiscsak belerejti érzelmeit. Persze ez már nem kiáltás (vagy ellentétéként a torzó hallgatagsága), hanem dallá vált vibráció. »Magam sem értem, hol vagyok! / Se föld... És hol a nap s az emberek?...« »Vadászként körtefám csúcsán egy csillag, / mint réz célgömb, figyel kíváncsian«. »S bár együtt látom őket s magamat / bennem... De én! ... Mondjátok, hol vagyok?...«

Lehet ezen az úton tovább menni? Az ifjú Weöres írta egyik levelében Takáts Gyulának: »...változol. És minden változás: előny; a fejlődés csak látszat, csak változás van.« A hidegizzás meleg anyagtéliségre vált át az újabb szonettekben (*Szonettek a Styxen túlra*, 1990).

Ha előbb csak metafizikai fényben izzottak a tárgyak, emlékek, idő nélküli térben; most megtalálja az emlékek helyét a számunkra való világban. De ebben a világban az emlékek meg is mutatkoznak valódi képükben meg át is tűnnek a színen. A halandó halhatatlan világok létformáját öltve magára van jelen. Hol? Ebben a világban is. Ez az is az utolsó szonettek nagy nyeresége: a transzcendens anyagszerű látszata.

*Az idő tiszta rétegébe
simul be lényed és vele
egyre fénylőbben és nem a mélybe...
A teljesebb leglényege*

nő az anyag fölét és rajta

*már túl áttetszőbb és arctalan
az évek és a test hatalma
e végtelen arányaiban.*

A világ metafizikus ihlettel telik meg a költő számára, és a szonett „kísértő táj”, amelyben testet ölt számára a csak megérezhető. Az ihlet művet teremt, és a műben vágyott sejtelmek és megsejtett vágyak testesülnek meg. Az alkotás és a metafizika összhangja Takáts Gyula szonettsorozata.

A szerkezet és dallam megett

*egy vad vonzás izma emel,
mint vésőt a mároánnyra,
aki az idővel perel.*

Valaha mítoszt és táj valóságát érzékelte egybe, gyötrődő, kereső, nyugtalan lélekkel. Durva valóságot és leheletfinom kecsességet elegyített. Most sikerült a lélek sejtelmeit ideidézni a versbe (a szonett-forma a vers szelleme a maga nagyszerű hagyományával benne a közvetítő), a határhelyzetet megtestesíteni: az emlék és sejtelen egymásba átjátszó világait egyetlen szerkezetben és dallamban foglyul ejteni és felszabadítani.



DE DIGNITATE AMORIS

Petri György „szerelmi költészetéről”

(Holmi előzetesek)

Most, amikor ezt a rövid frást megpróbálom, úgymond, végleges formába önteni, meglep, hogy mennyi sűrűn teleírt cédula torlódott össze „előzetes megjegyzések” fejzettel. Olyan megjegyzésekkel, amelyek nem szorosan magához a nehezen körvonalazható tárgyhöz tartoznak, hanem a tárgy megközelítéséhez, vagy csak egyszerűen – no tessék, már itt is ez a szó! – magyarázatokkal szolgálnak az olvasás nézőpontját illetően. Az is meglehet, hogy van ebben valamennyi halogatás: az értékelés halogatása, és eltologatása annak, hogy a címben megjelölt méltóságról kelljen beszélni. Szólok majd róla, keveset, semmitmondóan: lényegében el fogom bliccelni.

Ami az alcímet illeti: a szerelmi költészet az ostobán iskolás kifejezések közé tartozik, amit nem rejt el a macskaköröm sem. Vizsgatételiző, azt a téveszmét sugallja, mintha a dolgok és a költemények valamilyen tematikus osztályokban léteznének, a Balassi „vitézi-szerelmi-istenes” hármassága vagy az „Ady szerelmi költészete” tétel mintájára, és mögüle könnyen előléphet a szerelmire, politikusira stb. feldarabolt költő fantomfigurája. De éppen azért, mert ez a bugyuta kifejezés él és létezik, lehet dolgozni vele, ismervén általános használatát. Ne feledjük, tette ezt maga Petri György is, például amikor *A szerelmi költészet nehézségeiről* írt, természetesen ironikus, a kifejezés általános használatát bekalkuláló, arra rájátszó címadással (és úgy tűnik, a cím ironikusabb, mint a költemény maga).

Az újra- és egybeolvasást a tavaly megjelent és eddig leggazdagabb gyűjtemény, a *Petri György versei* című teszi lehetővé (Szépirodalmi, 1991).

A kötet egészére is érvényes az, ami az egyes költeményekre: a korábbi köteteket a szerző gyakorlatilag változatlan kompozíciós rendben adta, miként az egyes műveket is gyakorlatilag változatlan szöveggel. A jelentéktelen utólagos beavatkozásokat egy precíz jegyzet rögzíti (egy címváltoztatást, a csekély kihatású, tehát roppant mérsékelt esztétikai öncenzúrát és a pótlásokat). Mondhatni, minden változatlan, minden olyan-mint-volt, azt gondolom, egyszerűen azért, mert a szerző nem csak mindent vállal, hanem változatlanul érvényesnek gondol és mert feltehetőleg undorodik a legkisebb retusálástól is. Szerzőnek és művének mély, stabil önazonosságáról és múltra irányultságáról van szó. Ráadásul a költemények legtöbbje – és ezt a későbbiekben részletesebben körbe szeretném járni – valamilyen szituációt vagy történetet, levegőbe foszló mondatot vagy valamilyen látványt jelöl meg (megjelöl, azaz rögzít). A múltakba beleavatkozni, a megtörténtet (vagy a meg nem történtet) megfordítani – hát ezt nem!, mondja e szellemi attitűd. Tételszerűen: *ami állandó, ami tömörszerű, az a múlt, és állandó, változtathatatlan a múltbeli jele, a költemény is.*

Tételt írok, de ezek a kijelentések, mondom óvatosan, csak erre a költészetre érvényesek (valójában többre is, de nem mindegyikre). Ma már sajnálom, hogy nem figyeltünk föl annak idején a *Körüllírt zuhanás* fűlszövegének ama mondatára, amely szerint „Sokféle vers lehetséges és szükséges”. Arra, hogy itt nem *a* vers (és ezen keresztül nem *a* költészet) túláltalános és használhatatlan fantomfogalma működik, ellenkezőleg: ez az egymással összemérhetetlen, közös alapra nem rendezhető, egymástól rendkívüli módon különböző költészetek sokaságának állítása. Az *egyetlen, az a költészet és a költészetek(-ek*

vannak-ok) felfogása közötti választás súlyos, alapvető szemléleti kérdés, biztonsággal nem eldönthető, de kötelezően megválaszolandó. Azt hiszem, néhány terméketlen szellemi bolyongást megspórolhattunk volna az „egy igaz költészet” mítoszának negyedszázaddal ezelőtti feladásával.

De térjünk vissza a kötethez! Feltehető a kérdés: ha a korábbi kötetek anyaga gyakorlatilag változatlan, mi az a több, amit e gyűjtemény láthatóvá tesz, mi az, amely ebből az együttesből *egyszerre* kiderül, de ami rejtve maradna e „teljes” kötet híján? S vajon: szétszéleszti-e ez az anyag azokat az értelmezési és értékelési kliséket, melyek több évtized alatt körégyűltek a Petri-verseknek? Más pillantást vetünk-e ugyanarra a versre ma, mint, teszem azt, 1971-ben? Az a vers ugyanaz a vers-e? (Itt természetesen komoly hátrányban és némi előnyben vagyunk mi, akik a hetvenes évek elején kedveltük a Petri-verseket, akik ezekben a nehezen, de élhető szabadság megteremthetőségét olvastuk, az értelmiségi lét(ezés) mindennapokat átható függetlenségének megalkothatóságát kedveltük, a hazugság nélküli, pontos terepfelmérés racionalizmusát, az autonómia, a tisztán belülről irányítottság létezhetőségét, bemérhetvén önnön bátortalanságaink és gyávaságunk fokát. (Zárójel a zárójelen belül: nem pusztán „ő” olvastuk így, de tán a leg-egyértelműbben az ő költeményei voltak így olvashatóak.) Egy szó mint száz: a Petri-versek mindig sokkal-sokkal többek voltak, mint amit politikumuk kitesz (költészet voltak). Néhány sor persze már ma lábjegyzetre szorul, mert a mai bölcsészek számára számos utalás már történelmi (ha azt mondjuk, történelem mindaz, ami megszületésem előtt vagy gyerekkori érzékelésem előtt történt). Hogy e hosszú zárójelet lezárjam: a mai olvasatban előny és hátrány az évtizedekkel korábbi olvasatunk? A költemények mai kedvelésébe belevegyül hajdani kedvelésük. Ez a 'nosztalgia a régi szerető után' effektusa, lerázhatatlan, bár minek is lerázni?, számolnunk kell vele.)

(Néhány versszerkesztő eljárás)

„Kedvelem a szemérmes technikát”, írta Petri 1974-es kötetében. Ez a kijelentés általában is érvényes versépítkezésére. A költemények úgy tesznek, mintha roppant eszköztelenek lennének, költőietlenek, nem-metaforikus beszédre épülők, holott épp ellenkezőleg, aprólékos gonddal megépítettek. Egy helyütt – *Metaforák helyzetünkre* – a költő középkori eredetű mesterségmetaforáját használja fel Petri, utalva a költészet = mesterség állításra: *műhelyről* beszél és *munkáról*, *műhelyről*, ahol szőnek, malomról, ahol őrölnek. Persze a világ gubancos szőttjének szövéséről van szó és a semmit őrölő malomról, de ezek is feltalálhatók a középkori hagyományban. A kötet végén álló, már említett szerzői jegyzet a következőket mondja: „Néhány, felsorolni nem érdemes apró stilisztikai és helyesírási módosítást eszközöltem”. A költői szövegekkel szenvedélyből matató irodalmár (én) *azért* utánanéz az effajta kijelentéseknek, így tehát soronként összevettem az első két kötetet a mostani kiadással. A várható eredmény bejött: a jegyzet zárása teljesen korrekt. De a szöszmötölés mégsem volt teljesen hiábavaló. Valóban, egy-egy nagybetű fölcserélődik kicsire, egy-egy sor-tömb összevonása vagy különválasztása regisztrálható (az, ami a strofikus tagolás *helyén* áll, azaz a sorok 'fölött' és a vers egész 'alatt' a canzone-típusú költeményekben), ékezetek változnak rövidről hosszúra és megfordítva... s igen sok esetben megszűnik egy-egy szó kurziválása. Ez fontos kicsiség: a kurziválás annak idején nyomatékossította az irónia jelenlétét (pl. itt: „valóságos jelentőségére fokozhatom le / az *ihletet* mely néhány tömör képbe / koncentrálni kiküszöbölhetni / vélte a világot”), a törlése ezt tompítja, visszaveszi: az ihlet ihlet; kiemelhetette a szóhasználatot magát, az utaló jelleget („cigarettaztunk bámultuk a mennyezetet / boldogan és fáradtan mintha / *utána* volnánk”) és talán ez a legérdekesebb – a hangzást, az intonációt, azt, hogy e szavak elsődlegesen nem írottak, hanem ki-mondottak, beszéltek: a szöveg a szavak grafikus lenyomata. A kurziválás kiemelte azt, amit az egyik költemény- és cikluscím így mond: *Belső beszéd*. A beszédre, a hangra ala-

pozitívságról sok cím *beszél*. Így a *Férőhang I, II*; az *Utóhangok*, de főképp rengeteg megszólító verskezdet. Amikor a szerző lábjegyzetet fűz „a betű-enjambement újundok módszeréhez”, nem pusztán egy tünékeny divattal szemben foglalt állást, hanem a (meleg, emberi) hang mellett, a betű ellenében. E költemények nagy részének valódi létmódja az elmondásuk vagy a hallgatásuk, nem az olvasásuk. Persze rengeteg munka és építkezés szükséges ahhoz, hogy egy-egy költemény az elhangzott lenyomatának illúzióját vagy a morfondírozás, a belső monológ illúzióját keltse. Az olvasóval Petri amúgy is vajmi keveset törődik: jellemző, hogy e szó maga csak egyetlen egyszer fordul elő az egész kötetben.

Az 1991-es kötet egésze más, fontos jelenségeket is láttat, egy teljes (mintegy magától, természetes módon növekedve megkomponálódott?) gyűjteményként is működik. Most csak egy-két példát előlegezve: az *Improvizáció* lehetséges nő és lehetséges férője a *Sci-fi szerelem* lehetőségességét előlegezi; a 97. oldalon a szőke Leuconoének *scire nefas* a jővendőt, a 224.-en „A Jőhetőt *nem tilos* tudnod”, ő Leuconoe (kiderül az is, a két Leuconoe nem ugyanaz a Leuconoe), s amikor az első kötet elején azt olvassuk: „A szavak újabb szavakhoz vezetnek”, ez az olvasásban rárimel erre a 196. oldalon: „Unom már, hogy kiöltöm / a szavakat, s azután egymásba öltöm / a kiöltött szavakat. Kopott öltöny / testemen az európai líra” (a kiemelés tőlem való, Sz.Cs.). A későbbiekben az *A szerelmi költészet nehézségeiről* című szem-canzonét és *A filozófusnő megudvarlása* című összetartozóként tárgyalom, s e kettő ellen-verseként a *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című darabot. És egy utolsó, frivol példa: a kötetben egész kérdés-válaszok olvashatók, még ha az egyes darabok eredetileg nem is egy belső beszélgetés szempontjából íródtak. Szórakoztató és frivol például, ha az 1981-es kérdésre („Kik jönnek most az agya / furt politikusok után?”) felelet gyanánt olvassuk az 1989-ben megjelent sorokat: „Rettenthetetlen hülyék kora jó. / Pojácák vagy gazemberek? Is-is.” Az olvasat nyilvánvalóan gonoszkodó: hiszen egyfelől az *Ami kimaradt*-kötet bőven megengedi, hogy a felelet-verset az évtized elejére datáljuk vissza, másfelől viszont az 1991-es kötet némely utolsó verse megerősíti a ’89-es datálást (a rettenthetetlen hülyékről nem is beszélve).

A kötetegész ide-odaútalásai a következő tétel kijelentését teszik lehetővé: *úgy vélem, Petri György költészetében a legelső kötetben már minden megvan, a többi úgy fogható föl, mint az első kötet kiterjesztése* vagy mint – s ez ugyanaz – folyamatos visszautalás, rendszeres visszamérés.

Az összegyűjtött versek kötetből – miközben a költemények igen egyedítettek, igen különböző alkatúak – rengeteg közös, azonos vonás tűnik elő, olyan vonások, amelyek az egymástól egy-két évtizednyi távolságban kézbevett egyes kötetek olvasásakor könnyen rejtve maradtak. Vannak – jobb szó híján – motívumok, képzetek, amelyek rendre elő-előjönnek. Mindenre rátelepedvén szinte valamennyi költeményben ott szítál a por: „Vas-tag por alatt, / a meleg / padlástérben hallgat / egy szétszerelt világ”, „tétova jelen / – alásüllyedő por – lebeg”, „A jővő / porsivatagából ide / szabaduló szél”, „a megtörtént de ki nem mondott porként szítál” stb. A por kormetafora és elmúlásmetafora. Kevésbé gyakran, de viszonylagos rendszerességgel ismétlődik a *párkány*, a *lépcsőház* (suicid képzetek?), az *uszoda* vagy épp a *styx* rév. Úgy tűnik, a képzeteknek ez a rendszeres megismétlődése mindig valamilyen, a szerző számára alapvető múltbeli történéshez, helyzethez, pillanathoz kapcsolódik: a történés, helyzet, pillanat, mondat ezeken a képzeteken keresztül fixálódott, rögzült. Példaképp olvassuk össze a *Magyarázatok*...-kötet egyik részletét a *Valahol megvan* részletével:

1971: „sötét folyam, üres hidak fölé,
ahol jégtáblák önkéntes halálát
szoktam figyelni
a tompán remegő híd láb fölött.

*Hersegoe széthasad egy és a többi,
vak csordaként, fékezni tehetetlen,
rohan belé, halmozva pusztulást –*

1989: „elindultam sétálni (...)
a mondott budai helyről a Margit híd felé,
átlábolva az éjjeli mise elszivárgó közönségén
a Ferencsek templománál, hogy ácsorogjak a hídláb fölött,
amin bölcs öreg jégtáblák zúzzák szét majd
olvadáستól hemzsegó fejüket.”

Figyelemre méltó, hogy a második részlet ugyan az 1989-es kötetből való, de a címe 65 karácsonya.

De ugyanezt elmondhatnánk az aranyszínűről, a méz szóról, a körte omló húsáról, a dióról (az agy képszerű metaforája, mint Tolnai Ottónál a karfiol), az érés és a bomlás megannyi képzetéről. Létezik tehát egy viszonylag stabil képzetkör, egy lényegében állandónak mondható érzékelésmód. A költemények világában igen fontos helyük van a szagoknak, illatoknak: már-már feminin érzékenységgel jönnek minduntalan elő (tapasztalatom azt diktálja, hogy a nők sokkalta érzékenyebbek szagokra, illatokra, de lehet, hogy tévedek): „őled halvész szaga”, „Halszag”, „Őrzöd: utcák szagát”, „Bőrdöd új szagával elvegyült / a matracok rovarirtószaga” stb. A több mint negyedszázad alatt készült költeményeknek nagyon erős belső összetartozásuk van: egyetlen belső világ, azonos gondolkodásmód képződményei.

(A költő-szerep: nyelv és forma)

A szerelmi (tárgyú?) költészet alcímbeli elkülönítése ki-mondatlanul értékelést visz a gondolatmenetbe. Igen, mindaz, ami nagyon nem idevon-ható (hogy negatív fogalmazzak), számomra igen egyenetlennek tűnik, poétikai szem-pontból sok alkalommal elnagyoltnak, poéntól csábítottnak, ami kevésbé mondható el a szorosabban vett „szerelmi” költeményekről. Nehezen vallom be magamnak, de az is-mételt végigolvasások során gyakran érzek, ugyanott, újból és újból „törést”, vagy még inkább „zuhanást”. Úgy gondolom, az első két kötetben, amint erről már beszéltem, *min-den megvan*: gyakran ez emel meg később keletkezett költeményt, mint ahogy a később keletkezett költemények akaratlagosan az első két kötet vonatkozásában születnek, illet-ve értelmezhetőek. A vonatkozási pont talán a szellemi életrajz szempontjából is igaz: az 1960-as évtized Petri György évtizede, a legfontosabb.

És most illesszük a helyére az idétlen „szerelmi költészet” kifejezést! A szerelmi köl-tészetekben általában természetesen nem a „tárgy” a lényeges, nem az, amit az alkotó e tárgyról mond, hanem az a konkrét kapcsolat, az a kötelék, amely a költeményben szere-lem és költészet között létrejön: a viszony e kettő között. Érdemes talán végigjátszani, hogy csereművelettel olvasunk: ahol a „szerelem” szó vagy valamely szinonímája elő-fordul, ott egyszerűen mondjunk „költészetet”! – nagyon érdekes kijelentéseket kapha-tunk. Ugyanakkor feltűnő az is, hogy a ‘hagyományos’ költészetek általában elkülönített terepként fogták fel a szerelmi költés területét, talán abból az egyébként belátható meg-gondolásból, hogy a szerelem állapota maga élesen elkülönül egyéb életállapotainktól. És ennek a másságnak, ennek az elkülönültségnek többnyire meg is adták a formális megjelölését: cansót írtak, nem sirventest, sajátos szótárt használtak, kitüntettek bizo-nyos műfajokat stb. Petrinél ennek nyoma sincs: a költemények szerveződésében sem-milyen lényeges különbség nem fedezhető fel más (tárgyú) költemények szerveződésé-hez képest. Ez mintha azt sugallaná, hogy ‘kiszakadás a világból’ – nincsen. Hogy mint életünk, szerelmeink is nevetségesek és kizsartáltak.

Nyilvánvalóan összefügg ez a költőfelfogással is. Nemzedéktársaihoz hasonlóan ő is elutasított, már kezdetben kizárt számos szereplehetőséget, különböző, a tradíció kínálta költő-figurációt (ezért tűntek olykor versei, hamisan, anti-lírának). De nem költő-ellenes ez a felfogás: a kizárások egy új költő-figuráció megalapozását célozzák. Petri nem mondja azt, hogy nem vagyok „költő”, csak azt, hogy nem úgy fogom fel a költőt, ahogyan általában felfogni szokás. Lírája így nem is anti-líra. Hogyan bánik hát a hagyománnyal? a kopott öltönnyel, amit unatkozva magára vesz.

A költemények sokféleképp szerveződnek, de felépítésükről néhány általánosító kijelentés megtehető. Utaltam már rá, hogy e szövegek beszédmódra, intonációra, 'hangra' íródnak (lásd az *Ez a hang is megy még* verscímet), a költeménykezdetek élesek, erős felütésűek. Gyakran az első sorok megadják a versbeszéd ritmusát, azt, hogy a költemény egésze a beszélt nyelvhez közelebbi hosszú sorokból szerveződik-e vagy a verses (metrikus) beszédhez közelebbi rövidebbekből, esetleg igen rövid, tört sorokból álló tört ritmus irányítja-e a teljes szöveget. A hang maga gyakran a művön belül elért maximális prozódiai tisztaságban jelenik meg az első és a záró sorban, a kettő között kissé eltávolodik ettől, időnként vissza-visszatáncol felé, majd ismét távolodik. (Ne feledjük, a tágabb poétikai horizonton a veronai Catullus mellett ott vannak T. S. Eliot korai költeményei, az eliotti „észrevételek” és „megfigyelések” is!)

Formálisan ezek a prozódiai szempontból jól megformált sorok a költemények *kristályosodási pontjai*, a szövegek a távolodásokkal és közeledésekkel ezekhez képest lesznek kvázi-metrikusak, versárnyékok. Talán a legszebb ilyen kezdet, felütés, kristályosodási pont, négy tiszta jambus és egy középső, a cezúrát magába kebelező spondeus a következő:

„A ronda csönd majd így szakad le rád”
(ti tá) (ti tá) (tá / tá) (ti tá) (ti tá)

– az *Örökhétfő* kötetkezdeté. Vagy még két kezdet példaképp:

„(Árnyéka sajnos szebb, mint ő maga)”

a *Randevú előtt* elejéről; és a *Barokk elégia* hétsoros strófáinak elejéről:

„Hitetlen ujjal kockát pörgetünk
eljátszva tétován egy nő hajával –”

Erre a prozódikus hallásra utal az *Egy törvényre* következő sora is (kedves Olvasóm, gyorsan állítsa át az imént keletkezett pimpom-pimpom-pimpom-várakozását egy másikra, egy szabályos hexameterzáratra):

„mindazonáltal (tá ti ti tá tá)”

Itt a morze-jelek természetesen Petri Györgytől valók, az előzőekben lábanként külön-külön zárójelezettek tőlem.

Petri György az első két kötetében szintaktikai költő volt, a Mallarmé használta értelemben. Ekkor versszemléletének felbonthatatlan egysége, – középkori építő-mesterség-metáforával élve – szétöröszölhetetlen köve a szó: a költői tevékenység az egységek mondatba helyezésével kezdődik, a tevékenység a mondat megépítése. Petri kényesen pontos szó- és mondathasználattal alakított ki. Ugyanakkor ez az egység, a szó és a mondat veszélyeztetett. Amit egy helyütt így fogalmazott meg: „Nincsenek szokásaink. Se for-

mák.”, s ami talán megengedi azt az értelmezést is, hogy van valami, ami a szokásaink *helyén* áll, és valami, ami a formák *helyén* (nem helyett) – nos, az érvényes a mondatra is:

„mindez artikulált – mint egy mondat,
noha csupán egy mondat benyomása.”

(Reggel szoktál jönni)

Ennek mintájára működik a költemények sorok fölötti tagolása is. A prozódiailag kristályosító pontokat nélkülöző szövegek a 'nagyobb jelentő egységek' határai mentén tagolódnak (ez a hagyományban *laisse-tagolás*nak neveztetik). Egyébiránt számos költemény – mint pl. az *Invokáció* – megtartja a sok évszázada hagyományozódott szabályt: azonos számú sorokat külön tömbökbe (strófákba) rendez. Itt négy sor alkot egy 'tömböt', ezen túl semmi más nem utal a strofikusságra: a sorok csak ritmikusak, de nem metrikusak, a tagolás 'csupán egy strófa benyomását' kelti. (Tegyük hozzá, a házi szóhasználatomban *árnyék-strófák*nak nevezett igen érdekes jelenség megvan már az 1920-as években is, például Szabó Lőrincnél.) A kvázi-szabályozottsággal a Petri-költemény egésze pedig – és itt nem a kevés *vers*ről, songról beszélek – a *vers benyomását* kelti: a költemény a vers árnyéka. Már leszakadt a verses tradícióról, de még nem függetlenedett tőle.

Az *Örökhétfő*-kötetből fogva a képlet jócskán megváltozott. A költeményekben eluralkodnak a szójátékok és fonológiai játékok, megváltozik a szóhoz való viszony. A szöveg a felszínen henye szóhasználattal tüntet: a szó mint kő egyszerűen szétesett, szétporladt. Immár nem alapegység, megtisztítható és megtisztítandó jelentéssel, mint korábban, hanem egy megzabolázhatatlan, önelvű, önmozgó *alig-valami*. Szintaktikai költészet helyett szó-költészet, amelynek alapegysége a betű vagy a fonéma. Ha túloz is Tzvetan Todorov, amikor azt mondja, hogy „A szójáték szomszédos az abnormálissal: a szavak örülete” (*Les genres du discours*, Paris, 1978, 294), mindenesetre felbomlási tünet. Elsődlegesen a szavak felbomlásáról van szó, de tágabban a gondolkodás fegyelmének felbomlásáról is: eluralkodnak az elme alogikus bakugrásai a fonológiai véletlenek mentén. Nézzünk meg egy rövid példakatalógust (zárójelben adva az 1991-es kötet oldalszámát):

sóváran, siváran (136)

álmosodom el, el-elmosódom — (144)

A kedvek és a nedvek frissen áramlanak (145)

szonettek – szünettek (nem egymásmelletti rímek, 152)

Gyöngédek (talán csak *gyöngék*?) vagyunk s kegyetlenek (198)

énekeljenek / a légvédelmi *szirének* (203)

újság, dohány, *dühfőital* nélkül is (211)

Lesz ez még rosszabb, *Irma*,

irmagunk sem marad (és a rímfelelő a *torma*, 298)

A lelki odvam-üdvömet? (309)

Új *hibridek-Hebridák?* (313)

A halálnem – haláligen – (315)

Minden mint a *méz*, mint a *mész* (316)

Szenvedés? Bátorság? Jóakarát?

Senyvedés. Botorság. (203)

Ez olykor elmegy a 'szabadötletek' technikáig is:

MINAP NAPI NAPI NA PINA NADRÁG NA DRÁGA,

vagy: „Hogy mit akartok e szőrtelen nyegek markai közt?” (190), a „szörnnyetegekből”

egy *szőr-nyetegek nyelvi szaltó mortále beiktatásával jutva el a szőrtelen nyegek neologizmusáig. Aminek itt tanúi vagyunk, az a költészetnyelv széthullása. Verspusztulás.

Az 1989-től megjelent kötetekben a szavak őrülete (amelyben persze van rendszer, káoszba oltva) látható módon visszaszorult. Ismét visszajöttek a korábbi „hangok”, és előkerül a kopott öltöny, a konvenció. Megjelennek a szonettek, a klasszicitás *jeleként* vagy rácsaiként, talán azért, amit az *Ábránd* című szonett kezdete így rögzít:

*„Szeretnék klasszikus, lezárt
rendet vinni a pusztulásba”*

És visszajutottunk az első két kötet felrajzolta vonatkozási hálóba.

(A szerelmi költészet nehézségeiről: értekezési nehézségek)

Kezdjük talán az értekezési nehézségekkel! Szerelmi költészeiről beszélni szerfölött kényes feladat, mert mindig valakinek a költeményeiről van szó: olyan magánszférába kell belépünk, ahol joggal merülhet fel a kérdés, hogy mi köze ehhez az olvasónak? Mentségül legfeljebb az szolgálhat, hogy e költemények megjelentek, vannak, tehát számolnak azzal, hogy elolvassák őket. Természetesen többféle olvasót kell elgondolnunk. Vannak kitüntetett olvasók, a szűkebb-tágabb személyes ismerősi körből: ők a legveszélyeztetettebbek abból a szempontból, hogy ‘azonosító’ olvasatra állnak rá (who’s who?). Ehhez társul a hangnem rendkívül nehéz megválaszthatósága.

*„S ezen a ponton szörnyű nyitottá
vállik, Sarah, my dear, a vers, amit éppen
írandó vagyok rólunk.
Negédelyezzek egy emlékezést?
Vagy egy olyan „konkrétan-vastagon”-t:
„Az R. utca (házszám, emelet, ajtó),
ha beszélni tudna”-faját? Nem.
Utóbbi semmiképp sem. Ezt a
„hogy csináltuk kofferben, létrán, külön”
konfiguratikát más kollégáknak hagyom. (...)
– Vagy inkább egy „jellemző” olyat-amilyet-szoktam?
korhangulat, belterj (mindenki tudja, ki ki),
egyben évődőleges mélyke
a házasságlet finomszerkezetéről
s a viszonyok jármáról? Hm?
Hagyjuk a francba. (...)”*

(I am here. You are there.)

Korábban azt hittem, az ‘empatikus olvasótól’ nem kell félteni e költeményeket, éppen ezeket, nem standard élmények nem komformista zárványait; nem kell félteni attól, aki rendre úgy érzi, helyette írták meg a szöveget. (Persze publikált szöveggel minden olvasó azt tesz, amit akar: Robert Escarpit szerint a ‘publicare’ eredetileg arra vonatkozott, amikor a kurvák a Forum Romanumon a köz számára köz-zé tették magukat.) Nos, tévedtem: a *Kurír* idei Bálint-napi mellékletében, vagy ezer szerelmi üzenet között a 25. oldal alján felfedezhető a következő szöveg: „KRISZ / Még most is / elolvadnék, mint a besózott jég / – pedig nem szeretlek – / ha hozzám érnél”. Ez egyébként a *Szemrehányás* című Petri-költemény teljes szövege, s az eset világosan felfedi, hogy nincs versszerző, ki ne lenne közköltővé tehető: jelentős lépés ez Petri György folklorizálódása felé. De talán

létezik egy jobbfejű olvasó is, az, aki költészettörténeti nézőpontból olvas (az empátia és a beazonosítás minden kényszere nélkül). Ez az olvasó nem véletlenül tünteti ki figyelmével a 'doktrinális' költeményeket; a jelző itt félkomoly.

Első kötetében, amelyben már minden megvan, Petri György a szerelem univerzumának gyakorlatilag teljes fogalmi terminológiai tárá felvonultatja, a tőle megszokott szóhasználatbeli pontossággal. Egy-kettőt felsorolva e tárból: gyengédség, hűség, játék, kín (igen sok alkalommal), semmi, szenvedély, udvarias készség stb. A második kötet végére illesztett *Felirat* tulajdonképpen tradicionális búcsúvers, búcsú a szerelemtől és a szerelmi költészettől; s közben nyelvilag és fogalmilag pontosan választ külön és helyez el szerelmet és szeretetet. (E költemény később fontos lesz: úgy érzem, határpont.) Az első két kötetből, axiomatikusan fogalmazva, egy hihetetlenül érzékeny és *rendkívül gyengéd költő* rajzolódik ki, olyan, akire a mai huszonéves nők azt mondják: érzelmes pasas. (Az érzelmességnek semmi köze az érzélgősséghez, ahogy a gyengédségnek sincs a gyengeséghez, természetesen.) Ne feledjük, az *el nem fordult tekintet* a szerelmesek tekintete.

Csak érintőlegesen jegyezzük meg: ide, ebbe a vonatkozási hálóbba tartozik a múlttól, a megtörténttől való rendkívül erős, már említett függőség, s ez az a háló, amely a költői világot nézetem szerint lényegében megszervezi. Minden más ehhez képest periférius, illetve ide kapcsolódó (lásd pl. a *Sáráról, talán utoljára* utolsó sortömbjében a Nagy Imre-Sára összekapcsolódást), ennek a hálónak a természete vetül ki a személyes kapcsolatoktól távolabb eső dolgokra is.

Az *A szerelmi költészet nehézségeiről* című mű 'doktrinális' költemény. (Három megszorítással: 1. ha a szerelemnek egyáltalán létezhet doktrínája; 2. annyira tanköltemény csak, amennyire a V. Sz.-hoz emlegette alkalmi költészet alkalmi költészet; 3. abban az értelemben, ahogyan Guido Cavalcanti *Donna me priegha* kezdetű canzonéja vagy Ezra Pound XXXVI. *cantója* doktrinális.) Ez utóbbi megszorítás az én értelmezési tartományomban ki is jelöli a helyét a hagyományban. Abban a hagyományban, amelyet e költemény ismer s amelynek megpróbál ellentmondani, ellentmondásosan tagozódva be egy sorba (ahogyan az orosz formalisták mondanák), a 'szerelemelméleti' tárgyú költemények sorába. Olyan költemények közé, melyek tárgya nem egy szerelem, hanem a szerelem, még pontosabban a szerelem és a költészet összefüggése.

A költemény rögzíti a szerelem axiomatikus természetét, az ennek megfelelő axiomatikus nyelvezettel: „A szerelem nem tűri / az alapok bonyolultságát.” És egyetlen egy helyen törekény természetét is, amikor „a szerelem pillanatát”-ról van szó a 30. oldalon. A szerelemnek két alapvető doktrínáját ismerem, a platoni eredeztetést és a trubadúr-tézist. Petri György e szempontból átkozott platonista. „A szerelem végülis újplatonikus / vívmány” – mondja a *Sci-fi szerelemben*, és talán ezzel hozható összefüggésbe, hogy rendre beágyazza egy történet keretébe. Ebből a szempontból szimptomatikus a *Novella vagy a Történet* cím, azzal együtt, hogy a történet, mely helyből, helyzetből és körülményekből is összeáll, felbomlik jelenetekre, a jelenetek pedig képekre bomlanak. („Merő kockázat / megleveníteni a képeket / melyekben mind jelenetek feszülnek”, így a *Reggel*.) A trubadúr-tézis természetesen nem ismer történetet, csak egymástól tökéletesen független képeket, szemben a „bretagne-i anyaggal”, az északi szerelmi cinéma véritével. Petri múlt-utalásai rendre történet-utalások: a doktrinális költeményben az Abelard-históriára utal, másutt az ír tengeren áthajózó Tristan kelta történetére. Természetesen negálva: hisz ezeknek a történeteknek a megismételhetetlenségéről, a régi történetek folytathatatlanságáról, a régi költők költészetének tovább nem írhatóságáról van szó. A szövegben. (Nem kelhetünk át a kelta tengeren. Nem?) Maga a költemény, *A szerelmi költészet nehézségeiről* című, a maga áradó, de a közbülső formaváltás miatt helyenként meg-megakadó természetével nem más, mint canzone, olyan, amely képes folytatni a canzone-hagyományt. Ráadásul egy szem-canzone, a szemé, amelyet a trubadúrok tettek először canso-tárggyá, és a tekintetét, amelyet Dante. Hogy végül fény-canzone legyen.

A '80-as években publikált költeményekben mintha a korai versek ellenpontjai jelenének meg, látszólag, s ebből a szempontból értelmezhető a *Felirat* az átfordulás verseként. A *Papír, papír, zizegés* című mű már ironikusan, idézőjelbe téve emlegeti a „fény-szomjas szemet”, a *Hogy elérjek a napsütötte sávig pedig* – majd látható lesz, hogyan (az is jellemző, hogy ez utóbbi 1961-es történetre utal). De valóban anti-amors költemények ezek? ellen-canzonék? Petrinél a szerelem méltósága, úgy vettem észre, csak két helyen szennyeződik be. Ott, ahol az erőszak váltja fel, az erőszak, amely a szerelem meggyalázása (a félelmetes *Üzenet* című költeményre gondolok és a játékosan frivol, nagyon profán *Apokrifra*). Nem, nem, a lábjegyzetként elhelyezett toldalék meggyőzhet a méltóság és a tapintat keverékének létéről, a 'patináról, amely alatt ép és tömör maradunk', annak a képességnek a létezéséről, amely miatt eleget tehetünk a szerelem paradoxális parancsának: az Azonossá válás és a nagyon Másnak maradás felszólításának. Csak a különböző definiálható (az azonoshoz képest), csak a más „az, ami”. Csak ez az idegenség az, ami (nem narcisztikusan és nem a Tristan l'amador képletével) szerethető. Szerethető.

Az eszmefuttatás befejezése a kissé megemelkedett hangnemet illetően egészen hasonlólt némely Petri-canzone zárlatához, de talán ez nem borítja fel azt az összképet, víziót, amit a kötetegészről vázolni szándékoztam. A lábjegyzet egyébként így szól:

* Hülyeség. Aquamarin szemed neked van.
 A nőnek? Mit tudom én.
 Mint gálicos káában a víz?
 Csak akarok valamit ajándékozni annak a szerencsétlen párának,
 mondjuk, a szemed színét, meg egy ritka szót,
 hogy ne legyen olyan undorítóan elesett.
 Magam pedig legyek valamivel megérthetőbb.”

Ráadásul az „elbliccelés” sikerült.

(Thanksgiving Day, 1991)

KÖZEL S TÁVOL

Marno János: *A vers akarata*

Marno vékonyka kötete kilenc hosszabb-rövidebb írást tartalmaz, esszészerű szövegeket: kommentárt, „beleolvasást”, elmélyültebb mikropoetikai, szó- és mondatközeli értelmezési kísérletet. Olyan műelemzéseket, amelyek a dialogicitásban, a fegyelmezett, de egyszersmind nyitott *játék-munkában* találják meg formájukat, hogy elvezessenek a „műpartner” beszédének megértéséhez, ami nem más, mint a másiban való önmegértés történése (története). Az ilyen értelemben vett értésmód többféle utat választhat, annál is inkább, mert éppen *úton levése* válik fontossá. Az elemző gondolat nyomon követése nem helyettesítheti persze a művek befogadását, csak „járatokat” készít elő, mintegy megmutatja a művek labirintusrendszerét, hogy magáról szólhasson. Szolidan háttérbe húzódhat – s jó, ha ezt teszi – „ellépve” a mű elől, de mégis arra hív fel, hogy őt magát értelmezzük az „eredeti” mű és az arról szóló írás feszültségterében. (És akkor – újabb értelmezési feladatot adva – az esszéket olvasó saját-világáról most bölcsen hallgatunk.)

Mint mondtuk: többféle út adódhat. Marno esszéiben arra törekszik, hogy szemlélete (figyelme, szigora) a lehető legteljesebb mértékben rácsukódjék az elemzett szövegre, azt a jótékony hatást keltve, mintha az előbbi nem létezne *eleve*, hanem az írás születésével egyidőben rajzolódna ki. Másképpen: az egyes művek autonóm esztétikájában hisz, vagy legalábbis indulási pontnak ezt teszi, éppen ezért mindenfajta „kézhez álló” teorémát, „esztétikai paradigmát” háttérbe tolva, vagy lehetőség szerint ignorálva, megkísérli az egyes művek egyedi elemzésmódját kiépíteni. Alig hivatkozik, megpróbálja megkerülni a „kánon iratait” – nem úgy, mintha az üres lap illúziójában hinne, hanem mintha a *továbbírás felelősségében*. Természetesen mindehhez már egy „elő-megérzésre”, beállítódásra kell támaszkodnia, amely szemünk láttára szembesül a művilágokkal, és azokkal együtt (módosulva vagy „megerősödve”) *újraíródik*.

Marno határozottan elutasítja azt a (félre)értésmódot, amely a művel szemközt helyezi el pozícióját és az alkotást „külvilágként”, meghódítandó értelemhordozóként kezeli: „Az úgynevezett szakszerű, sőt »tudományos« kritika ezért legfőljebb próbára teszi a művet, összevetheti a már meglévő kanonikus (standard) igazsághordozó típusokkal, (...) a kérdéses alkotás belső-egyszeri-léttörvényéhez nem férhet *közel* (kiemelés tőlem – Sz. P.), törvénykezéséhez nem szólhat hozzá; hiszen tárgyként vizsgálja azt.” Ennélfogva szerencsésen elkerüli az „agyament teoretika” és a „maga köré piszkító lelki-zöldsi gyakorlását”. Könyve elején a hermeneutikai-recepcióesztétikai alapelvekre utalva (de *csak* utalva) jelöli ki saját elemzési eszményét, amennyiben a jelentéstulajdonítást a műben rejlő intenciók és a saját-intuíciók találkozásában látja. A *marnói esztétika* alapvetően az érzékeny *belülről látásra*, az intuitív jelentéskeresésre és a ritkán tapasztalható önellenőrzöttségre, szigorra épül, amely a kritikaírásnak egy nagyon felelősségteljes, örökösen dilemmákkal küzdő dimenzióját emeli elénk. Ez az eljárás mód a műről való elmélkedést mint *gondolattörténetet*, mint önmeghatározó (önvallomásszerű) tevékenységet mutatja meg, amely szenvedéllyel hatol *mindig* mélyebbre, már-már a nyelvtelenség állapotával is vállalva a reménytelen háborút.

A saját pozícióját megjelenítő mondatoknak van egy igen határozott sugallata, amelyet a kötet szövegei még inkább fölerősítenek. Jelesül: némi jogos gyanakvás ez a túlzot-

tan steril teorémákban, rossz értelemben vett prekonceptiókban megragadó értésmódokkal szemben, amelyek nem „lépnek be” a művilág bonyolult hatáselemeinek játékába, nem vegyülnek vele és ezáltal maguk válnak beszédtelessé. Ezzel szemben Marno a *távolság* szívós legyőzésének a híve. Leginkább talán a Nemes Nagy Ágnes műveltelemzési hagyományhoz kapcsolódik, nem nevez meg közvetlenül formálási elvet (vagy csak nagyon ritkán), hanem megkísérli nyomon követni a formálódás belső logikáját és érzékiségét, mert – saját szavaival – a „formábanlét”, a „formában-hogy-lét” kérdése érdekli. A szóválasztástól, a grammatikától elindulva belülről tágítja az értelmezés terét. (Ilyen értelemben nem kérdez közvetlenül a műtől; elfedni igyekszik, és csak fokozatosan, a szöveggel együtt haladva mutatja meg saját horizontját.) Másfelől bonyolultságában, mélyértelmű *nehézkedésében*, az impressziókból kifelé mutató tárgyszerűségében különbözik is a fent említett hagyomány finom egyensúlyra törekvő elemző módszerétől. Marno beszédmódja erőteljesen utal a megragadhatóságban való hit székspezzissel, küzdelemmel telt állapotára, az esszéírás, a műelemzés alkatból (is) adódó aggályos művelésére. Egy olyan elemzőre, aki a költészetet *költészetként* és nem közvetlenül életérdekű, könnyen átfordítható „szemantikaként” tapasztalja meg. Az *olvasás* nehezebb fajtáját választva – azt létértelmező feladatnak tekinti. A kötet legsikeresebb írásainak – *Pásztoradalok ködben, éjjeli fagyban; Legyen meg a vers akarata; Vénusz barlangjában* – éppen ez a „radikális”, „kíméletlen” elgondoltsága adja az igazi erejét. A szorosan nyomon kísért sorokat leginkább itt tudja „megszóltatni”, impresszionisztikus megjegyzések közül itt talál el legtöbbször a versek belső energiáinak, a benti „hangköröknek” a felmutatásához. (Holan életművéről milyen pontos jellemzés lehet egyetlen félmondat: „Késhegyen keletkező költészet”; az egyik Petri-esszében a tágabb, de roppant szegényes szituáció jelzésére: „a kólis, nitrátos magyar költőcsorda”; de a Tandori-írások jónéhány mondatát is hosszasan idézhetném.)

Marno irodalomról való gondolkodását nagymértékben meghatározza az a sajátos viszonyulás- és viselkedésmód, amelyet a legegyszerűbben két szókapcsolattal kísérlehetünk meg jellemezni: a *mélység csodálata* és *magát-olvasás*. A nehezen „megfejtendő” költészet érdekli, amiről a könnyed eredményesség helyett ars poetica-szerű szenvedéllyel beszél. Erős akarattal és mindig úgy, ahogyan valaminek a megteremtődése, a születése érdekli az embert. Inkább a poetikai immanencia felé fordul, hogy elkerülje a világképi tendenciák demonstrálásának útját, mert azt – vélhetően – nehezen ellenőrizhető, túlzottan általánosító (közhasználatú szóval: „beskatulyázó”) módszernek tartja. A kötet markánsan mutatja meg Marnónak ezt a „paradigmakerülő”, rendszerek ellen védekező gesztusát, amely jobbra a *megértés tisztán tartásának* szolgálatában áll. Éppen ezért írásaiban nemigen kérhető számon valamely nagyobb, „végső” elrendezést, bemérést célzó akarat hiánya. Legfeljebb az ilyen irányú megértés határaitra hívhatjuk fel a figyelmet, a jelentéstulajdonítás – helyenkénti – szűkülésére, amely az eljárás mód túlzott magába záródásából fakad. Marno nem véletlenül beszél a befogadás szorosabban vett intuitív jellegeről, néha úgy tűnik: kissé háttérbe szorítja a megértés egyéb erőtenyezőjét, így az intellektuális-bőlseleti, általános gondolkodástörténeti reflexiót. Egyfelől elkerüli az ideológiai alapzatú irodalomértés veszélyét, másfelől azonban előfordul, hogy túlságosan szűk mederben tartja az értelmezést. A *Könnyű fehér ruhában* elemzésénél – miközben érzékenyen szemmel tartja a mű poetikai alakulását – a „szellemtörténeti” dimenzió híján a *megnevezés nehézségeivel* küzd, túlfeszíti a motivikus háttér megrajzolását és belecsúszik a jelentést szegényítő biografikus-alkotáslélektani, sőt pszichopatológiai „elemzés” elkerülendő csapdájába. A Borges-írásban az „egyszeri ember” és a „költő” viszonyára kérdez rá, ami roppant bonyolult, de a borges-i korpusz megértése szempontjából majdhogynem érdektelen dilemma. Az *absztrakt spirituálistól a konkrét létezőig* című Tandoriról szóló írásában (megjegyzem: a cím foglaltszerűségében rendkívül pontos) egy kissé „el-néz” tárgya fölött/mellett.

De mindezt csak ama marnói szigor mondatja velünk, mert a kötet végső soron nem jellemezhető a fent jelölt problémákkal. Az értés és az írás akarata mindig túllendíti a szerzőt a nehézségeken. Lenyűgözően sokat tud a vers belső törvényeiről, alakulásáról, a megszólalás látható és láthatatlan akadályairól, a játék és munka, a szigor és nyitottság közelítéséről. Egyszerre vaskos és szerény tudás, amely a *nem tudott* felé von. (Tevan, 1991)

FÁY MIKLÓS

A VÉGZET HATALMA SINOPOLI SZERINT

A *végzet hatalma* nem könnyű Verdi-opera. Illetve, hogy pontosabbak legyünk, hallgatni nagyon is könnyű, szép, mindvégig igényes zene, sohasem unalmas, mindig változatos. Játsszani azonban már sokkal nehezebb, mert kell hozzá egy elsőosztályú kórus, zenekar, karmester, legalább hat osztályon felüli énekes. Ilyen szempontból a lemez, amelyről szó van, nagyon közel áll az eszményihez.

A Deutsche Grammophon – most Hungaroton-kiadásban is kapható – felvétele díjnyertes lemez, a legtekintélyesebb szaklap, az angliai Gramophone ezt választotta 1987-ben az év lemezének, olyan csúcsteljesítmény tehát, amelyhez bizonyos tisztelettel kell közeledni – amely tiszteletet egyébként meg is érdemli. Nem mintha tökéletes lenne ez a hanglemez: A *végzet hatalma* olyan összetett, olyan sokoldalú és annyira igényes mű, hogy tökéletes, nemhogy minden, de legalább egyetlen szempontból teljesen megfelelő felvételt egyelőre még nem sikerült róla készíteni, és az opera mai helyzetét figyelve nem nagy kockázat kijelenteni, hogy ez ebben az évezredben már nem is fog megtörténni. A Sinopoli-felvétel azonban annyira átgondolt, hibáinak túlnyomó többsége is annyira érdekes, hogy az album könnyedén kikerüli a legnagyobb buktatókat, és soha, ötven vagy száz meghallgatás után sem válik kiismertté, inkább mindig újabb felfedezéseket tartogat.

Kezdjük tehát a leg súlyosabb kifogással: gyöngye a Leonóra. Rosalind Plowright hangja nem szép ugyan, de jó, különös fémes keménysége ellenére is használható lenne, csakhogy az énekesnő nem tud mit kezdeni a szereppel. Mulasztása azért igazán fájdalmas, mert A *végzet hatalma* nincs agyonlemezezve, jelenleg mindössze hat teljes stúdiófelvétele van forgalomban, tehát nem olyan szerepről van szó, amelyhez ne lehetne még valamit hozzátenni, elég lenne úgy-ahogy elismételni a régiek – Callas, Tebaldi, Price – produkcióját. Csak az Erkel Színházból három olyan énekesnőt ismerek – Marton Évát, Szendrényi Katalint, Tokody Ilonát –, akik hangilag talán nem mindenben állják Plowrighttal a versenyt, de művészi okosságban, tisztességben, alakformáló készségben magasan fölülmúlják őt, ráadásul mindhármuk Leonórája alapvetően különbözik egymástól is. De a lemez Leonórájának bábszerűsége a hangilag magasrendű előadással párosulva aláhúzza a teljes mű egyébként könnyen elfeledhető gondolatát, azt, hogy csak látszólag érvényes rá a legtöbb operára el-sűthető szellemesség: a tenor és a szoprán szeretik egymást, de közbejön a bariton és min-

dent elront. Szeretik egymást? Szerelmespár az, aki csupán a két szélső felvonásban találkozik, és akkor is mindketten, igaz, jó okkal, de olyan furcsán viselkednek? Közelebb áll a cselekmény a megváltástörténethez, amelyben a szereplők csak mennek előre a nekik rendelt úton, egymással csak néha találkozva, és az egyiknek az a rendeltetése, hogy akarata ellenére kiirtson egy családot, a másiknak meg az, hogy halálával váltsa meg a sorsüldözöttet, hogy az végül fölsóhajthasson: „Megváltott engem.”

Mellettük ott van a bariton, a Renato Bruson által megformált Don Carlos di Vargas. Nehéz szerep, mert izgalmasan ingadozik a családja becsületét eszelősen, ostobán, voltaképpen ok nélkül védő, de mégis valóságos, vendettázó déli nemes és egy romantikus démon között, és ez az ingadozás mindvégig eldöntetlen marad, ahogyan az inga sem a kilengések végpontjainál állapodik meg, hanem pont középen. Érdeemes emlékezni rá, hogy Don Carlos a mű alapjául szolgáló Saavedra-dráma három alakjából lett összegyúrva: a diák Peredából, az álnéven katonaként hős Carlosból és az utolsó felvonásban ott Alfonsóként megjelenő öccséből. A három alakot eggyé, egységessé formálni szinte lehetetlen, hiszen elég feltűnően különbözik egymástól a bővérű, nem kedélytelen diák, a kemény katona és az elvadultan őrjöngő. Don Carlos szerepe az utolsó felvonásra tisztázódni látszik, már majdnem megnyugodhatunk benne, hogy ő csupán eszme, nem véletlenül olyan hangsúlyos szólója: „Hiába akartad becsapni a világot, Alvaro”. Carlos itt maga válik az Alvarót üldöző Végzetté, hasonlóvá Stevenson hőséhez, a Ballantrae-i James úrhoz, aki már annyira emberfelettien megátalkodott, de közben annyira elegáns is visszataszító szenvedélyében, hogy óhatatlanul rokonszenvet ébreszt maga iránt, de legalábbis imponál. Ám amint elégedetten hátradőlünk, hogy íme, megértettük az alak lényegét, vagyis azt, hogy nem is kell őt alaposabban megértenünk, hiszen nem létezik mint ember, csakis mint küldetés, gyarlóvá, szálnalmassá válik, halálos sebet kapva lelke üdvéért könnyörög. Aztán újból vált, és utolsó erejével megöli segítségére siető hűgát. A drámában minden érthetőbb, elfogadhatóbb, hiszen ott Alfonso azt hiszi, Leonóra és Alvaro csak előle rejtőzködni szerzetesként, és közben bűnös szerelemben élnek. Az operában Carlos egyszerre személy és eszme, és ettől olyanná válik, mint a természet által programozott állatok: egyetlen célja van, de azt maga sem ismeri föl, hiszen nem azért született, hogy üldözze Leonórát, nem is azért, hogy kétségekbe kergesse Alvarót, hanem azért, hogy alattomos, aljas gyilkosságával megszerezze számukra az üdvösséget. Renato Bruson elsősorban hangja minősége, szépsége miatt felel meg a szerepnek, éneklése azonban sokszor nem tiszta, és sajnos nem is olyan sokoldalú, hogy alkalmat adna a hallgatónak mindezt átélni. Alvaróval előadott kettőseiben bizony elég száraz, irtózatos dűhe nem átélhető, ádázsga mögött nincs temperamentum. Jó gondolatnak bizonyult viszont José Carrerast kérni föl Don Alvaro szerepére, akinek hangja, hangi állapota döntően határozta meg szerepfölfogását. Carreras a felvétel idején már túl volt hangjának legszebb korán, de annak nagyszerű zengését, mély színezetét megtartotta, igaz, elvesztette mozgékonyosságát, sokoldalúságát, változékonyságát. Így a lemezen Carrerasnak voltaképpen csak két hangütése különböztethető meg, az erővel énekelt hősi, férfias színezet, és mivel igazi pianót a magas hangokon már nem tudott énekelni, a tiszta, kellemes fejhangon bemutatott, szinte nőies lágyság. Carreras Alvarója már nem lehetett olyan nemes, árnyalatokban, fokozatokban gazdag, mint például Plácido Domingóé, de különös módon ez nem vált a szerepformálás kárára, sőt, sokszor éppen ez tudja hitelesíteni Alvaro egyes megnyilvánulásait, gesztusait. Don Alvaro ugyanis, hűvösen tekintve, jelentős részben oka szenvedéseinek, hihetetlenül – szerzeteshez mindenképpen méltatlan módon – ingerlékeny, néha megdöbbenően ostoba, sokszor túlságosan is sajnálja önmagát. Mindenképpen furcsa tőle, hogy amíg szerelmese szűrt sebből vérezve haldoklik, addig ő arról panaszkodik, hogy már megint őt sújtja a végzet, vagy ahelyett, hogy megkeresné Leonórát, akiről tudja, hogy él, inkább szerzetesnek áll. Viszont ahogy Carreras éneklí, könnyen megérthető minden: Alvaro olyan ember, aki könnyen felindul, de

aztán átmenet nélkül összecsuclik, elveszíti a reményt, és csak akkor tör elő belőle furcsa sebezhetősége, sérülékenysége, finomsága, megindító szenvedni tudása. Carreras Alvarója – összhangban a történettel – csak a végleteket ismeri, ölni vagy halni akar, kardot ragadni vagy térdre borulni, átkozza vagy siratja magát. A lelkesedésünket sajnos lehűti, hogy Carreras rossz szokása szerint a szólam magas hangjait külön vette föl, és néha, például az ária utolsó hangja előtt ez nagyon hallatszik a rossz vágás miatt.

A mellékszereplők között három nagy szerep van, és ugyanúgy, mint a főszereplők-nél, ez is egy nő és két férfi. Az első kérdés persze rögtön az, hogy miért is vannak ezek egyáltalán. Miért nem érte be Verdi ugyanúgy, mint a hasonló témájú *Trubadúr* esetében, az egészen lecsupaszított cselekménnyel, miért hozta elő Melitonét, hogy folyton akadályozza a cselekmény gyors tovagördülését, vagy Preziosillát, aki a főszereplő hármasból csupán Carlost ismeri, mivel véletlenül együtt mulattak a kocsmában. Miért olyan nagy szerep a szilárd, változatlan Guardiano? Semmiképp sem válasz az, hogy mert benne voltak az eredeti darabban, hiszen Verdi ilyen kérdésekben egyáltalán nem volt aggályos, könnyen kihagyott az *Othellóból* is egy egész felvonást. De akkor mi ezeknek az alakoknak a szerepe? Ellensúlya lennének a Végzet cibálta másik háromnak?

Egyértelmű, hogy Verdi tovább akart lépni a maga nemében tökéletes *Trubadúron*, szélesebb, határozottabb hátteret feszíteni a szűken vett cselekmény mögé. Bármilyen izgalmasak is lettek azonban az új alakok, mégis csak vázlatok, fokozott felelősséggel jár eléneklésük, több munkát jelent életrekeltésük. Ahhoz, hogy Verdi szándékai megvalósuljanak, segítségre van szüksége az énekesektől, és ezt a Guardianót éneklő Paata Burchuladzétől nem kapja meg. A basszista beérte a minimummal, elénekelte a szerepet, és ezen a felvételen még nem is hatalmasodott el rajta az a szokása, hogy addig sötétíti a hangját, amíg az olyan furcsán visszhangos nem lesz, mintha fazékból énekelne. Teljesítménye teljesen megfelelő, de semmivel sem több a kottában leírtaknál.

Melitone szerepe igazán csak a körvonalakig kidolgozott, ahányan éneklük, annyiféleképpen. Juan Pons azért különleges alakítója a szerepnek, mert olyan énekes, amelyet Verdi kívánt, amikor azt kérte, hogy a szerzetest különlegesen szép hangú bariton énekelje. Melitone alakja Ponsnak köszönhetően új, kedves tulajdonsággal egészült ki, a naivitással. Megtartja felkapaszkodottságát, kotnyelességét, zsörtölődéseit, kellemetlen nagyképűségét, de elveszíti rosszindulatát, durvaságát. Melitone nem buta fráter, erre utal a táborban tartott beszédében a sok nyelvi humor, amely fejlett, de legalábbis elfogadható egyházas műveltségre utal, csak éppen túlbecsüli magát, azt hiszi, meg tudja téríteni a táborbélieket, hogy nagyobb titkokat is rá lehetne bízni. És nem is rosszindulatú, amikor Alvarót a sátán rokonának tartja, csak igyekvő, aki szeretné a felfedezéseivel kivívni a felettes elismerését.

S ha Melitone csak körvonal, Preziosilla még annak is elmosódott, és hogy ilyen igazi, életrevaló cigánylány legyen, ahhoz a csodálatos Agnes Baltsára volt szükség. Preziosilla teljességgel mellékszál, igaz a legdrágább fonálból. Szerepe a cselekmény szempontjából semmivel sem jelentősebb, mint mondjuk Trabucóé, csak épp nagyobb annál, szebb dallamokkal. Agnes Baltsa ebből csinál szinte női főszerepet, mindenekelőtt azzal, hogy bámulatosan énekel, hatalmas, nyílt hangon szólaltat meg minden egyes mondatot, amelyek fontosak lesznek, pusztán attól, hogy ő éneklőket. Preziosilla általa lesz az, aki mindent előre tud, aki ismeri a Végzetet, ezért fittyet is hányhat neki, vagy épp tehet is ellene, és megmentheti Melitonét a Ra-ta-plan kórossal az agyonveretéstől. Ez a Preziosilla átmenet a mindentudó, de titkoló Azucena, és a szédítő vonzású, a sorssal éppígy nem törődő Carmen között. Tisztán énekezzínészi szempontból a lemez legkiválóbb teljesítménye Agnes Baltsáé, ő az, akihez még hasonló sincs a többi albumon.

Ám a lemezeknek a díjat – ebben biztos vagyok – mégsem ez hozta, hanem a Philharmonia Zenekar és Giuseppe Sinopoli, a karmester. Csupa különlegesség a zenekari szólam, de sohasem különbség, minden furcsaság érthető, megmagyarázható, és csak azt nem érti a hallgató, hogyan lehet mindez szokatlan, miért nem gondolt rá a többi karmester is. Sino-

poli kiemeli a piccolót, élesen játszatja, és szinte tombolnak vezetése mellett a rezek, de akármilyen harsányan is, mindig pontosan. És természetes, hogy ezeknek a hangszereknek, a dobokkal együtt, különlegesen jelentőségteljeseknek kell lenniük, hiszen ezek a katonazenekarban is alapvetőek, márpedig *A végzet hatalma* javarészt háborúban játszódik. A tempók is sokszor furcsák, jellemző, hogy Sinopoli a művet az előtt vette föl, hogy operában vezényelte volna, így nem zavarták a színpadra állításkor szükségszerűen jelentkező kompromisszumok, szabad maradt, és mindenki úgy játszik, úgy szól, ahogyan ő azt elképzelte. Csak az szólal meg, ami a kottában van, ilyen szempontból a karmester még az énekeseket is korlátozta, mégis a hallgató folyton fölkapja a fejét, hogyan is lehetett, hogy ezt vagy azt a szólamot eddig még sohasem vette észre. De Sinopoli még ennél is többet tesz. Számára nincs üres kíséret, rutinszerű megoldás, még ott sem, ahol talán Verdi is engedett. Az Alvaro és Carlos közötti első párbajkettőben például a zenekari kíséret egy darabon szokványos, egyenletes, csupán a ritmust szolgáltatni akaró szólam. Sinopoli azonban ezt a részt is a kifejezés szolgálatába tudta állítani. A két szereplő között Alvaro itt lágyabb, álmodozóbb, őt tehát halkabban kísérik a vonósok, de amikor Carlos közbeszól: „Stolto! (őrült)”, az indulatos durvaságra a kíséret két hang is megkeményedik, megerősödik. A karmesternek ez a gondossága, figyelme, ihlete teszi a lemezt eredetiségben, ötletekben gazdaggá, a többi album mellett is különlegesen értékesé.

A Jelenkor a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható

Pécsen

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a.

Szöveg BT. boltja, Ifjúság útja 6.

Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8.

Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21.

Vidéken

Móra Ferenc Könyvesbolt, Szeged, Kárász u. 5.

Püski Könyvesbolt, Székesfehérvár, Kossuth u. 15.

Vizi Tamás könyvkereskedése, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, aula

Fodor könyvkereskedés, Esztergom, Kossuth L. u. 5.

Budapesten

Litea Könyvesbolt, I., Hess András tér 4.

Püski Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 26.

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6.

Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.

Vörösmarty téri Könyvesbolt, V., Vörösmarty tér 4.

Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.

Katalizátor Iroda, VIII., Mikszáth Kálmán tér 2.

Wirth és Tsa, IX., Ráday u. 33/b.

Bartók Béla Könyvesbolt, XI., Bartók Béla u. 25.