

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

OTTLIK GÉZA: Buda (*regényrészlet*) 865

SZAMUELY TAMÁS: A Valencia-nyomozás (*esszé*) 871

*

CSORBA GYÓZŐ versei 876

SZÉKELY JÁNOS: Az ember, azáltal, hogy ember, bűnös
(*Balla Zsófia beszélgetése*) 880

BERTÓK LÁSZLÓ: Méhes Károlyról 885

MÉHES KÁROLY versei 886

TANDORI DEZSŐ: Szabadiskola (9. Szabó Lőrinc-kettős) 888

KALÁSZ MÁRTON versei 899

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: Séta a 301-es parcellában
(*Jovánovics György thanatoplasztikája*) 900

VITÉZ GYÖRGY verse 916

CSORDÁS GÁBOR: Minden idő van, avagy az erudíció dicsérete
(*Márton Lászlóról*) 917

CSENGERY KRISTÓF versei 925

SÁNDOR IVÁN: „Lopott fény” (*esszé, II.*) 926

JUHÁSZ ERZSÉBET: Után-utazás Esti Kornél fiuméi gyorsán
(*elbeszélés*) 939

GLÓZER RITA: „Vers vagy te is” (*Radnóti Miklós és Szabó Lőrinc
egy-egy versének összehasonlítása*) 942

*

GYÖRFFY MIKLÓS: Egy európai viszontagságai Kínában
(*Krasznahorkai László: Az urgai fogoly*) 948

FÜZI LÁSZLÓ: Az újraolvasott Ady
(*Kopátsy Sándor: Beszélgetések Adyval*) 950

ÁGOSTON ZOLTÁN: Egy fiatal emlékező
(*Méhes Károly: Szombat délután*) 958

1992

NOVEMBER

KÉPEK

JOVÁNOVICS GYÖRGY: A Mártírok emlékműve a 301-es parcellában

Színes műmellékletek:

I. Az emlékmű központi plasztikus magja felülnézetből

II. A Rákoskeresztúri Köztemető 300-301-es parcellája

Fekete-fehér képek:

Az emlékmű madártávlati rajza (1989) 902, Az emlékmű 1992. június 15-i avatása 904, Az emlékmű építése (1992) 907, Az emlékmű plasztikus magjának struktúrája északról (Nagy Imre sírja felől) nézve (1991. októberi állapot) 909, Az emlékmű plasztikus magjának struktúrája délről nézve (1991. októberi állapot) 912, „A halál geometriája”. Enteriőr az emlékmű belsejéből 915

A színes felvételeket Szelényi Károly,
a fekete-fehér fényképeket Cseke Csilla, illetve Jovánovics György készítette.

*A színes műmellékletek megjelentetését
a Nemzeti Emlékhely Alapítvány
anyagi hozzájárulása tette lehetővé.*

Jelenkor

XXXV. ÉVFOLYAM

11. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, GÁLLOS ORSOLYA, MEDVE A. ZOLTÁN

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ,
CSORDÁS GÁBOR, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN, TOLNAI OTTÓ

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 hírlapkézbesítő 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.

Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsset.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

VILENICA '92. Hetedik alkalommal rendezte meg a Szlovén Íróegyesület szeptember 14-16. között a közép-európai írótalálkozót a szlovén Karsztón és a Tengeremelléken. Idén *Milan Kundera* életműve részesült a nemzetközi zsűri díjában. *Kukorelly Endre* vehette át Vilenica kristályát, amit a jelenlévő szerzők között osztanak ki évente. *Esterházy Péter*, Vilenica 1988. évi díjazottja „Posztmodern barbarizmus és a tulajdonosságok nélküli Európa” címmel küldött vita-indító esszét a találkozóra. Az idei programokon *Eörsi István*, *Gállos Orsolya*, *Hamberger Judit*, *Krasznahorkai László*, *Kukorelly Endre*, *Parti Nagy Lajos*, *Reiman Judit* és *Szilágyi Imre* vett részt hazánkból. A Jelenkor Kiadó ez alkalommal mutatta be Lipicán „Az eltört korsó” című nemrég megjelent kötetét, amely a legújabb szlovén esszéirodalomból közöl válogatást.

A TANÚ megjelenésének 60. évfordulója alkalmával szeptember 24-25-én tudományos tanácskozást tartott Kecskeméten a Németh László Társaság, a Forrás Szerkesztősége és a Magyar Irodalomtörténeti Társaság, *A szellem lehetőségei a XX. század végén* címmel.

A KÖZMŰVELŐDÉSI KÖNYVTÁRHÁLÓZAT MEGALAKÍTÁSÁNAK NEGYVENEDIK ÉVFORDULÓJA alkalmából október 7-én ünnepséget rendezett a Baranya Megyei Könyvtár a Művészetek Házában. A megemlékezést beszélgetés követte, melynek résztvevői a könyvtár egykori és jelenlegi munkatársai, *Csorba Győző*, *Csuha István*, *Pálkás György*, *Parti Nagy Lajos*, *Dr. Román Lászlóné*, *Surján Miklós* és *Tüskés Tibor* voltak.

PANNÓNIA KÖNYVEK. A Baranya Megyei Könyvtár könyvsorozatának legújabb darabja *P. Müller Péter* „Sopianae színpadain” című, színházi kritikákat tartalmazó tanulmánykötete.

GONDOLATOK AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁRÓL címmel október 11-én konferenciát rendeztek Pécsen, a Művészetek Házában, a *Tragédia* pécsi bemutatója alkalmával. A Németh G. Béla elnöklétével zajló konferencián *Bene Kálmán*, *Bécsy Tamás*,

Kabdebó Lóránt, *Kovács Anna*, *Lengyel György*, *Praznovszky Mihály* és *Váróczi Zsuzsa* tartott előadást.

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ Donizetti *Don Pasquale* című operáját október 2-án mutatta be Békés András rendezésében. Az *ember tragédiáját* Lengyel György állította színpadra, a premier október 11-én volt. Október végén került színre a *Marica grófnő*, november 15-én mutatják be a *Gyere, Josephine* című zenés játékot. Goldoni: *A hazug* című vígjátékát az olasz származású amerikai Louis Fantasia rendezi. A bemutató november 27-én lesz a Kamara Színházban.

KIÁLLÍTÁSOK. A Mecseki Fotóklub 35. évéről ad áttekintést az a kiállítás, amely november 13–december 13. között látható a Pécsi Galériában. A Kisgaléria november 6-tól december 6-ig mutatja be *Lantos Ferenc* festőművész tárlatát. – *Bernard Bernatzik* alkotásait szeptember 19–november 21. között állítják ki a budapesti és *Narelle Jubelin* munkáit a bécsi Knoll Galériában. – *Szántó Piroska* „Szerelmesek” című sorozatából a Vigadó Galéria rendezett kiállítást szeptember 24-től október 11-ig.

A PÉCSI KISSZÍNHÁZ TÍZÉVES. A társulat szeptember 24-i gálaestjén emlékezett meg a jubileumról.

ÁRNYÉKHATÁR címmel fiatal írók munkáit közreadó periodika jelent meg Kolozsvárott. Az első számban többek között *Vida Gábor*, *Vermesser Levente*, *Zrbe István*, *Lakatos Mihály*, *Kelemen Hunor*, *Jánk Károly* és *Hubbes László* írásai olvashatók.

A JELENKOR SZERKESZTŐSÉGÉNEK MUNKATÁRSAI november 27-én, a hónap utolsó csütörtökén, 15 és 18 óra között várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai iránt érdeklődő olvasókat, barátait és üzletfeleiket, a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit Budapesten, az Írók Boltja (VI. Andrásy út 45.) teázójában.

A JELENKOR DECEMBERI SZÁMA a Marosvásárhelyen élő *Láng Zsolt* vendégszerkesztésében jelenik meg.

OTTLIK GÉZA

Buda

Részlet a regényből*

(Colaltóval, civilben)

Colaltóval beleszaladtunk a cisztercita gimnázistákba. Júliusban nem hagyott nyugton valami. Az évfolyamunknak a fele került Budára, a másik fele egy messze vidéki városba. Aki elkerült tőlünk, az nemcsak négy évre, hanem örökre elkerült. Soha többet nem hallottunk róluk. Bánja a hóhér. Volt egymásból elégünk, gondolta az ember. No igen – de ez nem olyan egyszerű.

Például Zsoldost, Bónist, Formest sajnálnám. Czakót is, még Drághot is. Kár lenne értük. El tudom képzelni, hogy hiányoznának az embernek. Rossz lenne, ha Colalto nem maradna velünk. A rosszat, kellemetlent, hogy milyen lenne, nagyjából el tudja képzelni az ember. De hogy milyen lenne Szeredy és Medve nélkül: ezt még nagyjából sem tudtam volna elképzelni.

Valamit elkezdtünk. (Egy berendezkedést? Életet? Halált? Valamit.) És akkor hogy lehet ezt majd abbahagyni? Mi módon? (Öreg katonák voltunk.)

Háromszor telefonáltam Colaltónak. Feljöttem a városba emiatt. Végre az apja, huszár ezredes, megszerezte a listákat a minisztériumból, hogy kit hova helyeztek. Rendben volt minden. Egyedül Formesért volt kár, hogy nem került velünk a budai főreálba. Így történt, hogy Colaltóval ezen a napon kimentünk Megyerre, a cserkészek nagytáborozásába.

Olyan nagy kő esett le a szívemről, hogy oda sem figyeltem, amikor Colalto nagynénje felajánlotta nekünk a főcserkész rokonától kapott jegyeket a nagytáborba. Köszönettel elfogadtam. „Csak nem akarsz tényleg kimenni a cserkészekhez?” – kérdezte aztán Colalto. „Én? Megőrültél?” – „Vagy menjünk?” – „Neked van kedved?” – Július közepén jártunk, még majdnem két hónapunk volt a nyári szabadságból. Ilyenkor mindegy volt, mit csinál az ember: minden a világ legjobb mulatsága volt. – „Legalább röhögünk majd” – mondta Colalto. Kivillamosoztunk.

Volt ott mozi is, vendéglő is, minden. Már a kapuban láttunk egy cserkész társaságot, amint nagy katonásan meneteltek. „Tyű, az anyja krausz” – azt

*A regény az 1993-as Ünnepi Könyvhétre jelenik meg az Európa Kiadó gondozásában. Az itt közölt két fejezet a végleges változatban a *Buda* a Jelenkor 1984/12-es, Lengyel Balázs szerkesztette vendégszámában megjelent részei közé illeszkedik.

mondja Colalto, mert trombitáltak is valamilyen stílusban, vagy mi. Lehetett volna röhögni. Meg volt egy nyári civil barátom, Monostoron, bentlakó az előkelő Ferenc József intézetben, csákót, kardot, tiszti körgallért viseltek, s a városban sok tájékozatlan baka a biztonság kedvéért tisztelgett nekik. Gyurika fogadta, mit csináljon? Mindenki katonásdit játszott, ez a sok cserkész is, lehetett volna röhögni. De még jobban nevetettünk volna egymáson, mert civilben voltunk. Kopaszra nyírva, mint a kislányok, Colalto kockás buggyos térdnadrágban, amit knickerbokernek hívtak akkor, én meg vajszerű tenisz-nadrágban, fehér betétes antilopcipőben. – „Az anyja krausz” – gondolta Colalto –, de csak annyit mondott, s nem a cipőmről: „Barátom, konyhájuk is van, tábori, szenzáció”, de nem nevetett. Nem röhögtünk. Hogyan is értessem meg ezt?

Lehetett volna röhögni, gondolta az ember, ha nem éppen az Isonzótól jövünk. Ha nem éppen Gorizia alatt feküdt volna a zászlóaljunk, ha nem éppen a tizenegyedik olasz offenzíva után vagyunk, az áttörés után, amikor ötvenhárom – „Bagatell”, mondta Medve a kötözőhelyen –, ötvenhárom friss gyalog-hadosztályt vetettek be a digók, lehetett volna röhögni, ha nem maradtak volna ott a legjobb embereim, a fél mesterlövész-századom, a hegyivadászok, köztük Colalto testvéröccse, akit véletlenül szeretett meg a fél életünk, a Doberdón, a Piavenánál? az Alpok nyúlványain? Lehetett volna röhögni, hisz kilenc srapszélárlankot szedtek ki a vállamból és egyet az alsó állkapcsomból, haha, a helye is alig látszik, és Colalto fél bakancsát úgy hámozták le körös-körül az aknavető, szenzációsan, hogy a láb maradt, és Schulzét áthelyezték az altisztképzőbe, és zanderezni jártunk meg vízgyógyintézetbe, barátom, és végeztünk az Alpok nyúlványaival örökre, örökre – hát igazán lehetett volna röhögni a cserkész táboron, csak éppen, minek? Hát csak mászkáltunk Colaltóval. Állati unalmas volt, teljesen érdektelen, remekül éreztük magunkat.

Ki tudja, hogy kerültünk ebbe a nagy sátorba? Betaszígtak, ahogy a kifüggesztett színlap előtt ácsorogtunk? „16.30: Tábori Pál saját novelláját olvassa fel”. Nem, alig néhányan ültek körülöttünk.

„A forráság remegett a fülkében, és John Varus érezte, amint a verejték végigcsorog a hátán, és foltokban tapasztja rá az inget. A szemközti sarokban sovány, barna bőrű, gyűrött ruhás férfi ült: arcában volt valami nemes – nemesen egyszerű, csúnya, de barátságos.”

Az író, aki saját novelláját olvasta fel, egy cserkész ruhás fiú volt, három-négy évvel idősebb nálunk. Széles karimájú búrkalapja félig a hátára volt akasztva, karján egy SAJTÓ feliratú szalag. Mindez, novella, búrkalap, sajtó, mégiscsak érdekelt. A negyvenszemélyes sátor nagyobb lehetett, ugyan honnan szedték, mert nem katonai szabványméret volt.

„A kis állomás üres volt és néma. Az útlelvizsgálók pár perccel előbb végeztek. Átmentek a síneken és eltűntek a bal oldali sárga épületben. De a vonat nem indult el.”

Colalto oldalba bökött. „Menjünk a frászbába?” – súgta.

Várj, gondoltam. John Varus útítását elhurcolták a rendőrök, s amikor a vonat végül mégis megindult, a sárga ház ajtajából véres arccal zuhant ki, összeverve. Varusnak hónapokig nem megy ki a fejéből ez az arc. Colalto, noha a világ legtürelmesebb embere, mégis megint huzigálni kezdte a kabátom ujját. Így aztán óva-

tosan kioldalogtunk. Nem volt valószínű, hogy valaha is megtudom majd a novela végét. De pizsokság lett volna tovább uzsorázni Colalto türelmét.

Tény, hogy öreg katonák voltunk. Tény, hogy kopaszra voltunk nyírva, mint a kisfiúk és a fegyencek. Ezt eléggé utáltuk.

Nullás géppel lenyírva, mint a kisfiúk akkoriban. (Mint a légtornászok. Mint a rabok, mint az első repülő, mint a hadifoglyok, talán a hivatásos bűvárok is, a díjbirkózók, a megtettesedett vén bakák, a cirkuszi akrobaták:) hordtuk a kopasz fejünket, utáltuk és nem törődtünk vele mi sem. (Ki ér rá törődni a frizurájával a lengő trapézon? Ha Májlánd harminckét tornyát nézted három éven át komiszban, és most leveted a kincstárit, hazaengednek Nagyabonyba, mit bálnod, hogy kopaszra nyírnak?)

Civilbe öltözött ócska, elhasznált, tetves öreg katonák voltunk Colaltóval. (Mégis katona akarsz lenni? – „Akar a halál!” – mondta Medve. Az vagyok! ha már erről van szó, gondolta káromkodva.) – „Kik a legbátrabbak?” – kérdezte a háború közepén az angol királyi légierők tábornokától egy (vitéz tettekre kíváncsi) híres haditudósító. „Mindig az újoncok” – mondta a tábornok.

Exactly, sir. Mi régen voltunk utoljára újoncok (bátrak, ameddig néhányunk nem tért vissza), tény – négyszáz éve, mon général. Tény, hogy valamit elkezdünk. Életet? Berendezkedést? (Azt kezdtük volna el, hogy apránként mindehettől katonák leszünk? Vagy ellenkezőleg, a civiliséget? Aminek a nyitját, hogy hogy lehet ebből a katona-voltunkból kimászni, kikecmeregni, talán épp a viharvert, kopott öreg tábornokok és öreg bakák ismerik? Se ezt? Se azt?) Hát valamit, annyira valamit, hogy nem volt rá más szó: ugyanekkor nekünk ez a valami kézzelfoghatóan ott volt, oly módon, hogy már nem lehetett nem folytatni.

Ez a sok derék cserkész viszont még nem volt újonc egyáltalán. Majd lehet belőlük legbátrabb katona. (Ameddig egy Öttevényi, egy kis Apagyi nem megy a gajdeszba közülük, kampec doloresz.) Kopaszra nyírva. A cisztercitáknál válásos és hazafias erényeket tanultak, ugyanúgy, ahogy mi. Ám ők nem tudták, hogy ez mind üres, képmutató maszlag. Nem tudták, hogy gyáva csürhe vagyunk. Mind. Nem vették észre, hogy a civilizált világról téves elképzeléseik vannak. Hogy hamis illúziókat táplálnak önmagukról is, a többi emberről is. Nem röhögtünk rajtuk Colaltóval. Mászkáltunk, nézelődtünk. Este megdicsértük a tábornok Colalto nagynénjének, mert akitől kapta a jegyeket, egy Teleki Pál nevű rokona, az akkori Főcserkész volt.

Azonban Medve Gábor, mikor először került kórházba, még az újonc napjainkban, azt tapasztalta, hogy a civilizációnak ezt az önáltató hamis illúzióját, azzal együtt, hogy undorítóan hazug képmutatás, el lehet fogadni. Jobban jövünk ki vele. (Sőt, úgy látta, fenn kell majd tartani ezt a civil illúziót, mintegy hipotetikus tárgyalási alapnak.)

(Új szeptember, és régi)

A szabadság utolsó napja mindig félig-meddig kábultságban telt el. A bevonulás volt a legrosszabb. (Rettenetes volt. A kilátástalanság. Januárban rendszerint Vízkeresztre esett. A húsvéti szabadság a messzeségben. A szem nem lát

el odáig. A nyár végén ugyanígy.) Ez most, az új szeptember elején, megváltozott. Medve odafigyelt anyja kérdéseire, ahogy az asszony csomagolta a táskáját, s még felelt is neki, kábult figyelmetlenség nélkül, amit azelőtt sohasem tett.

„Ezt hagyd itthon, fiam.”

„Dehogy hagyom, mami. Az kell nekem.”

„Felvarrom a nagykabátod akasztóját...”

„Isten őrizz!”

Medve a sokféle holmija mellett egy rakás könyvet is kikészített.

„Jaj fiam, ha meglátja a tiszthelyettes úr ezt a tömérdek könyvet, úgyis elkobozza, és megint nekem kell majd értük menni, ha ugyan egyáltalán visszaadják...”

„Nem látja meg, drágám. Itt senki nem nézi meg a poggyászungkat.”

Szabad volt gitárt hozni. Biciklit itt nem. De hogy a táskádat mivel tömöd tele, az a te dolgod volt. Én bepakoltam, egy hatkilós vasgolyót, amit Kecskeméten kaptam anyám unokaöccsétől, Szabó Józsitól, a Vasgyárban. Józsi ott volt mérnök.

„És mi ez a hosszú papírtekercs, Gábor? Be se fér a táskádba...”

„Az kell. Majd befér.”

Pasztellezéshez való bolyhos, nagy rajzlapok voltak. Nekem szerezte Medve a kisgyerekkori barátjától, Dávid Lulutól, akinek mind a két bátyja már a Műegyetemre járt, és tele volt a szobájuk kincsekkel. Ilyen bolyhos rajzlapnak mindig szűkiben van az ember. Medve nemigen volt jószágos másokhoz – igaz, hogy én viszont a kis súlygolyóval felerészt az ő kedvéért cipekedtem –, azonban a pasztellezésnek volt egy története. Medve szerint azzal kezdődött Merényi bukása, hogy (egy szabadkézi rajzórán a főalléban) szórakozottan hanyattlöktem, és pingáltam tovább a Poll Hugó-féle pasztellkrétaimmel a művem, teljesen elmerülve.

Megszüntettem Merényit – nevetett Medve. – „Mint egy hibás pici színfoltot, kiradíroztad a képből. Kiszabadultál Bébé – mondta Medve –, Budára, vedd úgy!” De ő már jóval előbb kiszabadult egyszer. Az történt, hogy egy éjszaka felismerhetetlenné dagadt a fél arca, s ahogy a napossal mentek a kis kórház-épület távoli fényei felé, átlósan átvágva az északi gyakorlótéren, Medvének leesett a sapkája a fejéről. Hagyta. Megállt. És váratlanul, kiszámíthatatlanul, kiszabadult az egészből. Erről csinált nekem egy tizenkét oldalas „nagyítás”-t a kéziratában. Azzal, hogy: unalmas, de fontos tudni.

Ez volt életének nagy „ajándék-csodája” és az antikopernikuszi fordulata; a kis műtét vakvéletlene pedig sült bolondság az eszének.

A sűrű szemöldökű Formes Attiláról (ahogy a többiekről se, akiket a másik főreálba helyeztek) soha többé nem hallottunk. Se köztünk soha nem került szóba. Érdekes. Hogy Merényi nevét a kicsapás után senki nem mondta ki, ez nem furcsa. Furcsa, hogy Formesét se. Vagy Medve legelső padszomszédja, Fáy Ákos nevét se. Hát nincsenek, meghaltak. Különösebb szomorúságot nem érzett az ember.

Amikor Szabó Ferike, a kecskeméti Matild néném négy nagy fia közül a legkisebbik, egy svájci gyógyintézetben meghalt, tudomásul vettem, nem nagyon bántam. Ilyen részvétlen az ember.

Ez azonban nem igaz. Ferike felnőtt fiú volt, valaha nálunk lakott a Fehérvári út 15/b-ben, orvosnak készült, segített nekem az egyszeregyben, rajzoltunk, sétáltunk kettesben kézenfogva: a helyzet az volt, hogy ellenkezőleg, nem vet-

tem tudomásul a halálát. Eszembe sem jutott búsulni utána. Nyugodtan vártam tovább Ferikét, majd jön haza, és rajzolunk; megtanít biciklizni, arról is szó volt.

Formes mégis eszembe jutott egyszer, már 76-ban vagy 78-ban, valami miatt. Él-e, hal-e vajon? Soha semmivel nem bántott meg, mindvégig, ami nagyon ritka dolog, az ilyen ember. A tanteremben egyszer szándékosan vadul nekitasztottak, hogy felborult székestől. Tervük az volt, hogy majd ő is fejbe vág vagy hasba rúg emiatt. Ő azonban felállt, megigazította a székét és visszaült rá. „Balfácán!” – köpött feléje megvetően Merényi. Nem nyúltak hozzá: Formes egy szikrát sem volt balfácán. Benne volt az akkori négyszer-százasunkban. Ez is eszembe jutott, egy kicsi szomorúsággal.

Azonban ez egy régi kicsi szomorúság volt. Nem most érintett hirtelen egy kicsikét fájdalmasan, hogy Formest ötven évvel ezelőtt a másik főreálba helyezték, hanem nyilván akkor. Amikor ezt Colalto listáján olvastuk. Mégsem voltunk hát ennyire részvétlenek iránta; csak akkor egyszerűen nem értünk rá; se különösebben búslakodni fölötte, se szóba hozni a nevét. Medve így járt Fáy Ákossal, aki az első szeptemberben mellette ült a tanteremben, aztán később lemaradt tőlünk egy évfolyammal, aztán kilépett, aztán – ki tudja, mi lett vele. Meghalt, meghalt. Kár, de ki lehet bírni.

Medve nem emlegette soha Fáy Ákost. Pedig ez a szelíd, csöndes fiú volt az egyetlen, aki egyáltalán felelt neki. Ímmel-ámmal persze, és nem mindig, de legalább igennel vagy nemmel. Ez egy régi szeptember volt, újonc vagy, az altisztek éjjel-nappal a nyakadon, beszélgetni? Még suttogva sem lehet. De úgysem válaszol senki a tanácstalan kérdéseidre. Povedálunk az újonccal? Ezt külön figyelik. Fáynak is volt annyi esze, hogy két szónál többet ne povedáljon Medvével – ki tudja, az már bratyizásnak minősülhet. Volt annyi esze, hogy ne nagyon merjen odafigyelni Medvére. Ha egy-egy pillanatra mégis meghallgatta, némi erőfeszítéssel, mert jó gyerek volt Fáy Ákos, hiába, akkor sem tudta őt érdekelni Medve dolga, baja. Elég volt neki a maga baja.

A legelső napokban még végig tudtad gondolni vázlatosan, hogy mi van. Vezetnyszó van. Sorakozó. Indulj, állj! Feküdj, föl. Hátra arc! Visszakozz! Ébresztőtől takarodóig már ez sem történhetett meg veled.

Van az emberben egy előrejelzés. Egy halvány elképzelés, ha előre tekintesz, hogy nagyjából mi történik majd veled. Mire számíthatsz, mire nem? Vannak benned kimondatlan várakozások, reggelente. Inkább csak egy bizakodó kíváncsiság: mit hoz majd az új nap? Ami ebből nem teljesen alaptalan, fel is merülhet: Júlia? elvisz moziba? Halász Petár? a Feneketlen-tó nádasa, zónázás a tizenkilencesen? Biciklizés Szabó Ferikével? Nem, az tévesen merült fel. Törlendő. Marad a határozatlan kíváncsi várakozás, az általános bizakodás erre a napra. Az ember már tudja és beleszámítja, hogy a világban sokféle rossz is történhet vele. Megverhetnek, elronthatsz fontos dolgot, leeshetsz a cseresznyefáról, lelökhethetnek az ütközőről: de a villamos nem vághatja le a fejedet-lábadat, nem hurcolhatnak el megláncolva börtönbe. Ezek megeshetnek, elismered, de csak mással. Veled nem. Nem fér össze az életed általános jellegével. Ami teljesen normális, átlagos – ez ki van próbálva sok oldalról, megbízhatóan, előrejelzésszerűen.

Most az előrejelzésed csődöt mondott. És egy életre meglazult benned. Az történt, amiről előre biztosan tudtad, hogy veled nem történhet meg.

Elhurcoltak megláncolva gályarabnak. Levágva a fejed-lábad. Zűrzavar, és ez is esik szét. (Evezel, evezel.) Már vázlatosan sem tudod végiggondolni, hogy mi van. Nem hagyja a szakadtlan Egy-kettő, Egy-kettő, szünetet nem tartó vezénylés. Csak a fedélzet korlátjához mehatsz fel, vizelni a tengerbe. Indulnál föl, lépnél egy nagyot, csúnyán elvágódsz. Nem gondoltál rá, hogy a két bokád össze van bilincselve. Fej és láb nélkül? Hát majd átveszed a gályarabok apró léptű csoszogó járását. Akkor vizelés közben, vagy vizelést mímelve, nézheted majd pár percig Hongkong kikötőjét, és eszedbe juthat Viktor bátyád (nyári burret ruhában), a bélyeggyűjteményed, a szobád és a gyerekkor hosszú délutánjai, eszedbe juthat az életed pár percére.

Aztán megint a szakadatlan vezényszó, ébresztőtől takarodóig. Nincs eltűnődés vázlatosan se. Hongkong? Elúszik. Szingapúr? Elúszik. Szombathely? Soha nem értek oda.

(Medve Ingyen Mozija oly mértéktelenül túlteng, hogy a szereplő részed elnyeli mindenestől a nézőt.) A régi hosszú unalmas délutánok ahhoz kellettek, ami tulajdonképpen az ember élete. Hogy végiggondolhasd, hogy is volt, ami volt. Hogy elrakd magadnak, ami történt veled és körülötted, amit tapasztaltál vagy csináltál. Az érdekes délután nem jó erre: azt majd holnap gondold végig. Újra és ismételten újra és újra kell végigmenned a dolgokon, nem is annyira az eszeddel, hogy mi volt, ami volt, hanem az érzéssel, hogy milyen volt, hogyan volt? (Előbb ismerősségeket csinálsz belőlük magadnak, s abból már valamilyenségeket: így tisztázódnak, tevődnek helyükre a dolgok. Így építed az életet áttekinthető rendjét, gyarapodó műalkotását.)

A világ ismeretlen új hely (mondja Medve) – az ember ámulva nézi, tátja a száját, aztán eltűnődik, mi is volt, hogy-s-mint volt. (Aki csak tátja a száját és ennyiben marad, a szájátátásnál – ha van ilyen –, az már igazán ritka nagy mamlasz.) Ehhez azonban, hogy mi is volt, egy szusszanásnyi nyugalom kell. Mindenesetre, hogy kívülről nézhesd. Hát ez nem volt meg, rettenetesen sokáig.

(Várod, hogy vége szakadjon. Nyolcévi gályarabság. Nem történik semmi. Huszonhét évi várbörtön. Évszázadok mennek, jönnek, és nem változik semmi. Az előrejelzés benned már rég a visszájára fordult. Biztos, hogy itt soha nem fog történni semmi. Soha, semmi.)

Akkor váratlanul, egy hajnali órában, átlósan átvágva az északi gyakorlótérre, Medve megkapta a szusszanásnyi nyugalmat, ami kellett ahhoz, hogy folytathassa a szétesett életét.

Vagy kezdhesse előlről összerakosgatni.

A csupa rosszra jött egy ráadás rossz: nem kérte az ostoba véletlentől: amiből csupa jó lett. Nem kellett mosakodnia. Lázasan, teljesen bedagadt fél szemmel, lógó cipőfűzővel, át a kis kórházépület távoli fényei felé, bejött a képbe a saját halála, be egy újfajta nemtörődöm durvaság: leesett a sapkája? a homloka sáros, véres? Mindegy. Szédült, fájni kezdett. Megállt.

Nemrég, a szökésével nem sokra ment. Most azonban megállt.

Kiszabadult, visszakerült Budára. Csodának ez bőven csoda volt. Szerafini is kénytelen volt megállni vele.

A VALENCIA-NYOMOZÁS

„Fenét” – mondhatná erre a címre Ottlik Géza, időskori remeke, *A Valencia-rejtély* első mondatával. „Minek ide a nyomozás?” Dehát rejtélyről van szó – vethetnénk ellent. Tisztességes rejtély nyomában pedig megindul a nyomozás. „Jó, jó, csak ez nem Olyan Rejtély” – ríposztozhatna. Persze, hogy nem – jöhetne megint a felelet –, de azért „parciális fiókrejtélyei” csak vannak. Azok ügyében igazán lehet nyomozni. S ha egy ilyen parciális fiókrejtélyre fény derül, az is valami. Úgyhogy mégiscsak belevágunk, méghozzá ott kezdjük, ahol kell, az elején. Induljunk tehát a címtől.

*

Ismét egy olyan irodalmi mű, amelynek vegytani címe van – szól első megállapításunk, hiszen a *valencia* szó köznévként vegyértéket jelent. Az „ismét” szó azért jogos, mert volt már ilyenre példa a világirodalomban, mégpedig Goethe *Vonzások és választások* című regénye, amelynek német címében (*Die Wahlverwandschaften*) szintén egy, ugyan mára már elavult, kémiai fogalom foglaltatik, amelyet magyarra a cserebomlás névvel szoktak fordítani. A párhuzam persze nem lenne találó, ha ezen a véletlen egybeesésen – stílusosan – kozmikus koincidencián – kívül más közös vonása nem lenne a két műnek. Azonban a címnél sokkal mélyebb rokonság fűzi össze őket, s ez a voltaképpeni tárgyuk: mindkét szerző a saját természettudományos világképébe beillesztve boncolgatja az emberi érzések kémiájának-fizikájának problematikáját. Azt, hogy létezhet-e olyan vegyület, anyag vagy formula, amely a külső világban fennálló törvényszerűségekhez hasonlóan magában hordozza az egyes emberek között fellépő kölcsönhatások magyarázatát. Saját természettudományos világképről beszélni ugyan inkább Goethe esetében helyénvaló, hiszen köztudottan ideje jelentős részét töltötte kísérletezéssel, s tapasztalataiból a korában elfogadott vélekedésektől radikálisan eltérő elméletek csapódtak le. Éppen a newtoni fizikával való eltökélt szembenállása, és az, hogy saját „renitens” nézeteinek műveiben megfellebezhetetlenül tökéletes foglalatát adta, állhatta útját annak, hogy a newtoni természetlátás, amelynek elsősége már Goethe idején is világos volt, hasonlóan hangsúlyos helyet kaphasson az irodalomban. (Ehhez persze hozzájárult a matematikai természettudomány nyelvezetének az irodalmi nyelvtől való különválása is.)

Az a Világegyetem viszont, „aki” a matematika-fizika szakon végzett, de kutatómunkát később nem folytató Ottlik művében szerepel, már nem azonos a Newton által látottal – ezt már a két kitalált főszereplő, Cholnoky és Szontágh Miklós megválasztása is jelzi, hiszen a modern fizikának és logikának úttörői ők, annak a két tudománynak, amely a 20. század első felében a legforradalmibb változásokat hozta. Az Ottlik-műben megjelenő világkép tehát hasonlóan radikális, mint a goethei, ezzel megmenekülhet az imént említett gátlástól, s így a majd kétszáz éves irodalmi téma újra kínálkozik. A megvalósulás sikeréhez pedig talán az is hozzájárul, hogy a newtoni alapokból kifejlődő mai természettudomány már egyáltalán nem idegen a goethei nézetektől: sok probléma jelentőségét csak ma ismerjük fel igazán, és a hibásnak hitt nem-matematikai teóriák számos építőköve is újra hasznosítható.*

* Lásd erről Werner Heisenberg nagyszerű tanulmányát: *Goethes Naturbild und die technisch-naturwissenschaftliche Welt*. In: *Gesammelte Werke*, Abt. CII. Piper, München, 1985.

Mindezekkel egyáltalán nem kívánjuk azt a látszatot kelteni, mintha *A Valencia-rejtély* Goethe hatását viselné magán. Erről szó sincs. A párhuzam viszont jól szolgálhatja annak érzékeltetését, milyen óriási háttér rejtőzik e mögött a százegynéhány oldalas, különös alhangjáték mögött, és kiemelheti a mű többek által ma még vitatott jelentőségét. Számunkra pedig megkönnyíti annak megfogalmazását, hogy miféle fiók-rejtély is lesz az, amelynek felderítésével – a bevezetőben mondott elhatárolásunkhoz híven – beérjük majd.

E két, az érzések természetrajzával foglalkozó műben ugyanis a témából fakadóan két világ van együttesen jelen: a fizikai és az emberi, vagy másképp, Goethe-hez közelebb álló kifejezéseket használva: a külső és a belső természet,* és mindkét mű közös alapja, hogy az egyikőjükéről szerzett tudás tudást jelent a másikőjükéről is. Hogy ez igaz lehessen, átjárásnak kell lennie a két világ között – s éppen ez a – ha nem is titkos, de mindenképp rejtélyekkel teli – átjáró az, amely az Ottlik-műben bennünket most érdekel. Ám mielőtt figyelmünket végképp neki szentelnénk, vessünk egy pillantást a goethei átjáróra. A *Vonzások és választások*ban ember és természet között a kapcsot az jelenti, hogy az ember birtokolni, meghódítani, megregulázni kívánja a természetet – ennek jelképei a regényben folytonos építkezések, kertrendezések, parktervezések. Századunkra a korlátok kitágulásával, és újabb korlátok megjelenésével nem volt tovább tartható a fenti viszony – arról nem beszélve, hogy a „megregulázás” túlságosan is jól sikerült. A két világ között újfajta kapcsolat létesült, amelyhez más metaforák társultak a művészeti alkotásokban. Ottlik Géza könyvében is ez az a bizonyos átjáró, amely mostantól a mi fiókkutatásunk célpontja. Az új átjáró új metaforája pedig mi is lehetne más, mint – a nyomozás.

*

A nyomozó figuráját a természettudós képére teremtette meg az irodalom – de ez a természettudós még annak a tudománynak a képviselője, amely később épp „Cholnokyék” hatására vett új fordulatot. Ez nem akadály, hogy mindmáig detektívregények ezreiben ügycödjön sikerrel – Cholnokynak is kedvenc olvasmányai voltak gyermekkorában a Nick Carter-történetek. „Carteriánus” műveltség hiányában más példát választunk a nyomozó szerepének rövid leírásához: a zseniális és felülmúlhatatlan Mr. Sherlock Holmest.

Mint köztudott, ellentétben az addig szereplő félamatőr szerzetesekkel és katonatisztekkel, ő vegyészként kezdte pályafutását, de vegytani ismereteit is egyből roppant hasznosan kamatoztatta: feltalált egy vegyületet, amelyet a különféle vérfoltok frissességének indikátoraként alkalmazhatott. További működése is a századforduló tudósideálját követi: ahogy kartotékjában tárol minden adatot, ami csak egy jövőendő büntény szempontjából fontos lehet, ahogy nagyítójával megvizsgálja a falon található vérnymokat, hogy azokból a gyilkos körmeinek hosszúságára következtessen, ahogy a borospohár fenekén maradt pimpót tárgyi bizonyítékként kezeli, ahogy felszórja szivarhamuval a padlót, hogy megtudja, kilép-e éjszakánként a szekrényből az orosz emigránsnő, és ahogy végül felhúzza karosszékeben a lábát és rágyújt elmaradhatatlan pipájára, hogy aztán működésbe léphessen a híres deduktív Módszer, amelyre Watsont reggelenként, még a kétségbeesett látogatók megérkezése előtt oktatgatni is szokta – teljes fegyverzetében áll előttünk a kutató mint hős.

Ez a hősi beállítás az oka, hogy a klasszikus típusú detektívregényekben a kutató és módszere ugyan erőteljesen van ábrázolva, magáról a kutatásról azonban szinte semmit sem tudunk meg. A nyomozó sejtelmesen mosolyog, majd a váratlan leleplezés után az utolsó oldalon vaslogikával elének tárja a történeteket, s az előadásmód azt szuggerálja az olvasónak, hogy a bűnjelekből másképp aztán igazán nem is lehetett volna következtetni. Ottlik Cholnokya viszont minden hősi póztól mentes, ő „csak egy ürge”, s így a nyomozás

* Vö. C. F. v. Weizsäcker: *Goethe: Vonzások és választások*. Magyarul *A német titanizmus* című kötetben (Európa, Bp., 1987).

is más'arcot mutat: a mű középrése a folytonos vívódással, az előrelépések, kétségek és visszakoázások történetével telik el – mindazzal tehát, amit addig a sejtelmes mosoly leplezett. Mert hát a nyomokat nem szabad eltüntetni – a lényeg éppen a nyomokban rejlik.

*

Ezen a ponton már bizonyára több olvasó joggal berzenkedik: miért beszélünk A *Valencia-rejtély* kapcsán állandó nyomozásról, hiszen bár Ottlik könyvében valóban lejátszódik valami hasonló, de hát az detektívtörténetnek mégiscsak soványka. Igaz, hogy történik bűneset, amelyet megfelelő rejtély övez, igaz, hogy elkiáltják: „Ki a gyilkos?“, s igaz, hogy végig a rejtélyen morfondíroznak, de a tudományos-technikai fejlődésnek hála (lásd még: vérfolt-indikátor) kezdettől fogva perdöntő bizonyíték áll rendelkezésre a hangfelvétel formájában, s az már igazán csak a szereplők (és a szerző) csökönyösségén múlik, hogy ez a bizonyíték csak a legvégén kerül kijátszásra.* A mi csökönyösségünket az indokolja, hogy bár ez a nyomozás valóban nem Olyan Nyomozás, többek között egy lényeges aspektusát mégis megtartotta, és ezt talán Holmes szavai világítják meg: „Tudja, Watson – mondta – az enyémhez hasonló csavarra járó agyak egyik nagy átka az, hogy mindent csak a saját speciális tárgyunk szempontjából vagyunk képesek vizsgálni. Ön elnézi ezeket a szétszórta álló házakat, és lenyűgözi a szépségük. Ha én nézek rájuk, egyetlen gondolatom az, hogy mennyire el vannak választva egymástól, és mily gazteteket lehetne büntetlenül elkövetni bennük.”** A jelenséget, amelyre itt Holmes utal, lehetne csupán szakmai ártalomként értékelni, de olyan emberek esetében, akiknek teóriájuk van, többről van szó. Az, hogy mindent csak saját elméletük fényében képesek látni, éppen azt az átjárót nyitja meg a külső és belső természet között, amelyről beszéltünk. Chólnoky, amikor a baleset által kiváltott Dzéta-rejtély nyomába ered, saját teóriájának, saját világgképének a nyelvén próbálja értelmezni azt, így kap Dzéta „szabatos” határértékdefiníciót, így társul hozzá „elegáns egzisztenciabizonyítás”, és így történik kísérlet a Chólnoky-féle elméleten belül egy újabb nagy fizikai megmaradási törvény kimondására vagy megcáfolására – amely törvény persze már az érzések fizikájához tartozna. Amiért tehát Chólnokyt ténylegesen nyomozónak, s ezáltal Holmes ideális örökösének nevezhetjük, abban mutatkozik meg, ahogyan csakis saját világgképéhez híven értelmezi újra és próbálja felderíteni a rejtélyt, amely így összhangba kerül más, korábban már megoldott nagy rejtélyekkel,** és amelynek megoldásához holmi magnófelvétel már nem elegendő. A gramofonlemez által szolgáltatott bizonyíték úgy törpül el az igazi rejtélyek nagyságához képest, ahogyan a Scotland Yard ambíciózus felügyelőinek megfajtái is elolvadnak, amint Holmes módszere dolgozni kezd.

*

* Hogy például Chólnokyék és Holmes közös kortársát említsük: Freud azt a műbeli folyamatot, amit mi itt nyomozás néven tárgyalunk, bizonytalansággal az elfojtás szép példaként írta volna le. A most következőkre viszont éppen az ő gondolkodásmódja is jó példával szolgál.

** *The Copper Beeches*. In: Sir Arthur Conan Doyle: *The Adventures of Sherlock Holmes*. Reed International Books, London, 1991. p. 185.

*** Érdekes ezt összevetni Lakatos Imre *Bizonyítások és cáfolatok* című könyve (Gondolat, Bp., 1981) egyik hősének, Rhó tanulónak álláspontjával, aki teóriája (az Euler-féle poliedertétel univerzális érvényessége) makacs védelmezésében egy csillagszögek által határolt testről mindenáron azt állítja, hogy azt voltaképpen háromszöglapok határolják. Ugyanolyan elfogultsággal néz a csillagtestre, mint Holmes a falusi házakra. Figyeljük meg, hogy ez a fajta látásmód az ideologizmustól merőben idegen, ám ha makacssággal párosul, és nem lép működésbe az a fék, amely, mint látni fogjuk, a Chólnoky-típusú nyomozót elődeitől megkülönbözteti, dogmatizmussá torzulhat. Ezért jogos Lakatos heves bírálata, de az is látható, hogy ez a magatartás alapjában véve nagyon is hasznos.

A nyomozó tehát megörökli a régi fegyvertárat, sőt, az eszközei még fejlettebbek lesznek: Chólnokytól egy óvatlan pillanatában megtudhatjuk, hogy képes elpusztítani a Világegyetem nevű tetteit, aki a legutóbbi, Dzéta nevű rejtélynek is gyanúsítottja. Ez a pusztulás már beépült a Chólnoky-féle elméletbe – igaz, mint mondja, három napig meg volt miatta rendülve, de utána már csak kacarászott. Am a tettes sem válogat az eszközeiben. Először is, folyvást cserélgeti az álarcait – gondoljuk csak meg, miféle praktikai lehetnek, ha egy olyan egyszerű alkotóeleme is, mint egy elektron, egyik nap részecske, másik nap hullám formájában jelenik meg. S ez még nem minden – hisz ő sem mond le a nyomozó elpusztításáról. A rejtély legfontosabb kérdésére ugyanis, vagyis hogy a Dzéta anyagból van-e vagy sem, a válasz teljes bizonyossággal csak a Világegyetem, s vele együtt Chólnoky pusztulása után tudható meg.

És itt lép fel egy döntő különbség. A klasszikus típusú nyomozó ugyanis mindig elfogadja az effajta kihívást – Sherlock Holmes is legnagyobb, még számára is legyőzhetetlen ellenfelével, Moriartyval kart karba fonva zuhan le a szakadékba. Chólnokyt azonban nem ilyen fából faragták – amint már mondtuk, ő „csak egy ürge”. A heroikus szerep vállalása nála a „Kompromisszum-elvbe” ütközik. „Élet a világban kompromisszumokra épülhet csak” – mondja. „A fizikában, még a matematikában is, legújabban.” A kompromisszum vállalása nem gyávaság – a tetteit így elszalasztja ugyan, de ezáltal a hátrahagyott nyomok új tudás forrásaivá válnak. A *Valencia-rejtélyben* ábrázolt világkép arra tanít, hogy a korlátok felismerése nem egyenlő a tudás utáni vágy feladásával. A tettes eltűnik a tökéletesen fekete színpékben – de maradnak a nyomok. A nyomok – és az ő „icike-picike szekszeppíljük”.

*

A nyomok jelentőségére már többször utaltunk, de mindig nyitva hagytuk azt a kérdést, hogy vajon mitől is kapnak különös jelentőséget – sőt, meglehetősen tisztességtelen módon arra sem adtuk meg a választ, hogy voltaképpen miket nevezünk nyomoknak Ottlik művében. Az utóbbi kérdésre könnyű válaszolni: nyomoknak nevezzük mindazokat a könyvben előforduló eseményeket, amelyek támpontul szolgálhatnak az érzelmek fizikája Chólnoky által megfogalmazott nagy rejtélyének, a Dzétának kutatásában. Megtalálni a műben a nyomokat még könnyebb, hiszen többször folyik kifejezetten róluk a szó, amikor a szereplők a déli harangszó hangjáról, az arácsi strandon folytatott nagy pinpongszátákról, vagy éppen a Valencia-keringő dallamáról beszélnek, hogy pontosan tudják érzékeltetni, mit is jelent számukra a Dzéta. De előbukkannak a nyomok maguktól is, amikor fontos természettudományos kérdések tárgyalása közben hirtelen fordulatot vesz a beszélgetés, és más témák kerülnek elő, amelyek látszólag nem, de a beszélgetőpartnerek reakcióiból úgy tűnik, mégis szorosan kapcsolódnak a megelőzőekhez: egy, a villanyszámlásnő távozása után váltott gyűlölködő pillantás, vagy a várakozás egy sötét novemberi estén a kihalt tér sarkán. És amint felismerjük az effajta élményeknek a Dzétához való szoros kötődését, a *Valenciában* előforduló többi, látszólag véletlenül oda-került történés is kiemelt jelentőséget kap, még a legapróbbak is, amelyeket „egy szín, egy szag, vagy látvány, vagy hang, de még inkább egy álmod” váratlanul előhoz.

A folyamat, amelynek során élményfoszlányaink megkapják azt a bizonyos icike-picike pluszt, amit Ottlik Annája „szekszeppílnak” nevez, bő egy évszázada témája a művészetelméletnek, és talán leg tisztább leírását Kenneth Clark adta meg *A látás pillanatai* című esszéjében.* Lord Clark szerint vannak olyan pillanatok életünkben, amikor az emberi észlelés magasabb fokra lép (*moments of heightened perception*), és az ilyenkor elraktá-

* Kenneth Clark: *Moments of Vision*. John Murray, London, 1981.

rozott képek, élmények azzal a tulajdonsággal bírnak, hogy a későbbiekben is teljes tisztsággal képesek elének állni. Ha pedig egy ilyen élmény művészi alkotásban bukkan fel újra, belső erejénél fogva azonnal megragadja a műélvezőt. 1872-ben Walter Pater, Kenneth Clark egyik szellemi mestere így írt ezeknek a benyomásoknak a genezisééről: „Hirtelen fény hatására átváltozik valamely köznapi dolog, a szélkakas, a szélmalom, a szelőlőrosta, a csúrajtóban összegyűlt por. Egy pillanat – s a dolog tovatűnt, mert effektus volt csupán, de vágyódást hagy hátra, kívánságot, hogy a véletlen újra bekövetkezzék.”*

Kívánjuk, hogy újra bekövetkezzék, mert valami nagyon fontosnak lett hordozója, ahogy Ottlik mondja: kihagyhatatlan tartalomnak, amely nélkül „hamisan összegezed ... létezésedet a világban”. Így lopózik az illékony pillanatba a tartósan megmaradó tartalom, amelyet az a tény, hogy a Világegyetem délután fél háromkor fogja magát, és megsemmisül, nem csökkent, hanem megerősít. A Világegyetem akár ki is nyalhatja. Az emlékek ettől a bennük rejlő tartalomtól – amit ki-kizolált Dzétának, székszeppílnék vagy hátrahagyott vágyódásnak nevezhet ízlése szerint – nyerik el a jelentőségüket, és válnak Ottlik kezén a Dzéta-rejtély búvárlóinak számára valódi nyomokká, az érzelmek fizikájának kísérleti dokumentumaivá. A pillanatból dokumentum, tárgyi bizonyíték, ereklye lesz. Ezek az ereklyék alkotják a Valencia-rejtély nyomozójának kartotékját.

* Walter Pater: *Joachim du Bellay*. In: *The Renaissance*. University of California Press, 1980. p. 140.

Megmérgeződtek

*Tűzhelyem ágyam asztalom
ott készül nálad a tiéddel
nyugvásom étkem italom
néked is gyűjtöm az enyémmel*

*Nyelvünk e rossz tolmács ha rest
hogy amit talpunktól hajunkig
kiáltana buzgón a test
föl- föllebben de elhanyaglik*

*kimondani nyelvünk ha rest:
bízunk a szemre kézre lábra
mik kezdetétől az időnek*

*elindultak kellő irányba
tudták és látták a helyest*

hanem lassan megmérgeződtek

Kinyílt

*Csak egyetlen fanyar mosolyra futja
hogy ez az év utolsó napja
hogy számadás tervezgetés
hogy lesz-e még jövő ilyenkor
hogy lesz-e még jövő ilyenkor
ésatöbbi ahogy szokás*

*A Karácsony is elveszett
vele az Ünnep
elvesztek a virágok
a fű se zöld
valahol kinyitottak egy kaput*

Ha közelebb jön

*Tucat-szólamokkal hatásvadász
intésekkel nagy filozófiákkal
pl. így: „A szépség is mulandó”
Vagy: „Egyszer visszakapja még,
amit most ő...” vagy „Mert az élet oly
rövid stb” Ám ő kő- s fa-arccal
kő- s fa-kedéllyel meghallgatja ezt
s teszi amit tesz mit érdeklik a
szólamok intések de legkiváltképp
mit érdeklik a filozófiák*

*A nap fölkel a nap lemegy a test
fárad pihen fölgyúl élvezkedik
a perc van más egyéb nincs más egyéb
ha jó a perc: jó s rossz ha rossz a perc
ami túl esik rajta: köd s ki tudja
ha közelebb jön mivé változik*

Koldus

*Kis-stflú tolvajként igyekszel
lőgni tőlem: – Meglestelek
Vidd csak amit batyudba rejtél
hisz koldus vagy – fölmentelek*

Ijesztget

*Áll. Kezében játék. Törekeny.
És ismételtelhetlen.
Bolondokat beszél. Ijesztget.
– Fogjátok meg! – Szétzúzza enmagát is.*

Bokorra nő

*Ahogy mikor már megállt a motor
tovább forog még a különböző
apró-nagy részlet-szerkezet-kerék
de akinek ilyenre van füle
az hallja már hogy a forgás mögött
csak a kerék gyújtott ereje jár
a tehetetlenségi nyomaték
melyet a súrlódások szájai
lassacskán végképp fölemésztenek
és a kerék mozgása megreked
úgy a mai modern homéroszi
hasonlaltal példázva folytatom
a régi cifra szertartásokat
(hitét vesztett hívó a nagymisé)
s közben bokorra nő lábam körül
a tovább nem használható szemét*

Figyelmeztetés

*Bár jószándék a visszatérés
számomra ingatag reménylés
Aki ajtóm előtt megáll majd
könnyen lezárt lakást találhat
melyből nem úgy mentem ki önként
halottvívők vittek ki onnét*

*Kit illet meg kell hogy jegyezze:
ne tévesszen másokkal össze*

1991. szeptember

*Szeptember vége tenyerét
szorítja még a gazdag is:
a szegénységtől fél szegény*

*Hiába is kötözné sziklaköfhöz
elvész minden (jaj! „Elhull a virág”)
De aki valóban szegény?
Aki egy évvel ezelőtt is...
Szeptemberben s még mindig
most is...*

*A napfégyenlőség után
a hosszabbodó éjszakák
és a levelek a virágok
a megszokhatatlan szokás*

*Előre hátra sivatag
sárga por a kerteken is*

Az ember, azáltal, hogy ember, bűnös

Balla Zsófia beszélgetése

BZS: – Az elmúlt évtizedekben időtálló értéként őriztük tudatunkban Székely János kisregényeit, novelláit: a *Soó Péter bánatára*, *A nyugati hadtestre* gondolok. Azzal szomoríthattuk magunkat, hogy ha ezeket franciául szerzi valaki, ma már több tucat nyelven ismernék e könyveket (mint Musil *Törlessét* vagy Ottlik *Iskola a határonját*). Az újraolvasáskor megrendítettek ezek a könyvek és a mögülük felsejlő életút. – Hogyan kerültél hadapródiskolába?

SZJ: – Rájöttem gyerekkoromban arra, hogy semmire sem való vagyok. És aki semmire sem való igazán, az katona lesz. De megmondom őszintén, volt egy másik oka is: meg akartam szabadulni a latin nyelv tanulásától. S akkor adódott egy katonai reáliskola. Nem is tudtam, milyen nehéz feladatra vállalkozom. A felvételi vizsgán majdnem megbuktam, de akkor, a háború vége felé olyan nagy hiány volt jelentkezőkben, hogy fölvetek engem is. Éspedig a huszár században helyeztek el, ahol a legnagyobb volt a létszámmhiány. A második világháborúban ez már egy inegzisztens fegyvernem volt, csak a lengyelekről tudok, szegényekről, akik lovassággal próbáltak harcolni a német páncélosok ellen... Ezért van énnekem fogalmam a lovakról, és ennek köszönhettem azt a mérhetetlenül gazdag és tanulságos tanulmányutat, ami Németországon keresztül-kasul olyan sokat tapasztaltatott velem.

BZS: – Enyhe eufemizmusnak érzem tanulmányútnak nevezni a visszavonulást, amelyben tizenöt évesen vettél részt... Megrázó minden dokumentuma.

SZJ: – A huszárok között fegyvernemi öntudat alakult ki. Amikor Lengyelországból vonultunk vissza, menekültünk az orosz offenzíva elől, akkor eredetileg nekem nem jutott ló, és egy biciklit osztottak ki nekem, nem látván előre, hogy méteres hóban kell visszavonulnunk – akkor jött egy harmadéves és felajánlotta, hogy *cseréljünk*. A lóva *Cincér* volt; mindig szeretni fogom. Az cipelt engem végig a hátán, ezer kilométert mentünk két hónap alatt. Lóháton utazni azért elég nehéz télen, mert megfagy az embernek a lába.

BZS: – S egy életen át viseled ennek nyomát, ahogy megírtad. Azt hiszem, vannak tapasztalatok, amelyek nem arra az életkorra vannak méretezve.

SZJ: – Nincs igazad abban, hogy ez a tanulmányút nekem túl korán jött. Akkor a legfogékonyabb az ember. Az az igazi tanulmányút, ahol dolgoz van, ahol kényszerből vagy ott, mert akkor a világ megmutatkozik neked. Nagy hálával tartozom különös szenvedélyemnek, a vadászatnak is, édesapámtól örököltam. Nagyon bánom, hogy megöltem ártatlan vadakat, de ha valamit tudok a természetről, akkor azt azért tudom. Szóval a tanulmányút nem eufemizmus, hanem a legpontosabb kifejezés arra, ami velem akkor történt. Értsd meg, én mindig csak a mások halálát láttam. Én ebbe nem haltam bele, a csapatból senki sem halt meg, nem voltam olyan közvetlen életvesztésben, mint egy lágerbe zárt ember. Én is otthagyhattam volna a fogam egy légitámadásban, géppuskázásban, a hastífuszban, amit kiálltam. De a gyerekről úgy peregnék le a bajok, mint rucáról a víz. Nem voltam annak tudatában, hogy valami rendkívülit élek meg. Szerencsém, hogy jó az élménymemóriám, ami megtörtént velem, azt kevés – freudi – kivétellel később fel tudtam dolgozni. Most jövök rá s írok meg olyasmit abból az időből, amikor én voltam komisz, bántottam másokat. Akko-

riban, ha el kellett árulnod valakit, elárultad, azért, hogy túlélj... – voltak ilyen helyzetek. Most írom meg őket, most merülnek föl morális problémák. A csapatban kialakult például egy kettes-hármas tagolódás, a hálóhelyszerzés, az élelemszerzés így volt a legelőnyösebb. Én egy kettős klikkben – így hívták ezt – voltam. Nem szerettem a társam – és elhagytam, elárultam, átpártolván egy másik klikkhez, ahol hárman lettünk, ami még előnyösebb, s őt egyes-egyedül hagytam. Ha én később nem vetemedtem árulásokra, akkor ennek az esetnek az emléke akadályozott meg benne. Tudod mit? Az embernek el kell követnie egy bűnt, hogy aztán később ne követhesse el.

BZS: – Akaratunk ellenére is elkövethetünk egy vagy több bűnt, az a kérdés, eljutunk-e annak belátásáig, megbánjuk-e ezt.

SZJ: – Mikor csinálod, érzed, hogy valami nem stimmel. De tudatosan feldolgozni csak később tudod. A sorozatom, amiben megírom, a *Csupa komisszág* címet és *Az árulás lélektana* alcímet viseli. Az van benne, hogy az ember hogyan indokolja erkölcsileg az árulásait, hogyan dolgozza föl az emberi lélek erényekké a bűneit.

BZS: – Talán innen van, hogy olyannyira morális kérdésekkel telített mindaz, amiről beszélsz. Megjelenés előtt álló válogatott verseid előszavában arról írsz, hogy „a gondolat a fontos, nem a vers” – azaz nem a verselés, azzal csupán gördülékennyé és fogyaszthatóvá kell tenni az ideát. Ezt a törekvést látom a drámáidban, a *Caligula helytartójában* és a *Mórokban* is. Jól látom-e?

SZJ: – Halgass ide, Zsófia! Nincs igazad, amikor csak a morális problémákat látod. Én filozófiát végeztem, és meg akartam érteni a világot. Akkoriban nem volt esélye annak, hogy a gondolat eljusson a kortársaimhoz, mert egy uralkodó ideológia sajátította ki a publicitást, a nyilvánosságot. És akkor én a felismeréseimet ügyesen belerejtettem versekbe. Emlékeztetek, hogy a *Caligula helytartója* megjelent a diktatúra idején az *Igaz Szóban*, holott tudod, mi van benne. Persze, igyekeztem a verset is becsületesen megbütykölni... De értsd meg, én a teljes világképemet akartam belerejteni az irodalomba, és most megírtam ezt a világképemet is egy sorozatban, *A valódi világ* címen. Megjelent a *Holmiban*, a *Látóban*, a *Helikonban*. A gondolatrendszert megpróbáltam összefoglalni kis meditációkban, és a legfőbb célom az lett volna vele, hogy lebeszéljem embertársaimat a reményről. Arról, hogy történelmi illúziókban higgyenek, és eszerint szervezzék meg a cselekvésüket, és újra meg újra katasztrófába vigyék a világot. Nekem az az elképzelésem, hogy az emberi társadalom organikus struktúra: eleven lényekből összeálló egység, amelyben dominanciaharc érvényesül, mint minden állati közösségben. Ennek a dominanciaharcnak az egyetlen ellenszere az emberi erkölcs. Mert nem esztétikumot akartam én elérni a munkáimban, hiszen én tudom, hogy az esztétikum ebben a korban milyen rosszul áll!

BZS: – De János, te csalsz!

SZJ: – Csalok.

BZS: – Egy filozófiai rendszert akarsz úgy eladni, hogy az esztétikának, a megcsináltságának, a szépségnek az erejével viszed be az olvasói tudatba ezt a rendszert, a művészet csak „vivőanyag”.

SZJ: – Beadom a gyógyszert. Ostyának használok. Ez volt az én irodalmi működésem: ostya, amiben beadom a gyógyszert.

BZS: – Nem tartod öntörvényűnek azt, ami művészet? Azt nem tartod érvényesnek önmagában véve is?

SZJ: – Érvényesnek tartom, de én nem ezt csináltam.

BZS: – Azt hiszem, a filozófiai gondolkodás nem nélkülözheti a metaforát és a metaforikus kifejezőmódot. A metaforának, ennek az összevont alakzatnak van olyan feszítő és láttató ereje, amely meg tud értetni.

SZJ: – Teljesen igazad van, és az emberi gondolkodás évezredek óta mindenestül metaforikus volt. Ez tovább él a művészetekben. De a korszerű gondolkodás, a modern

tudományok létrejötte utáni, az már főleg racionális. És az én könyvemnek egyik fő mondanivalója, hogy ezt a racionális gondolkodásmódot kell meghaladnunk, mert *a világ nem racionális!* A racionalitás az ember fejében van, az egy gondolati rend, és azért nem tudunk jól tájékozódni a világban, mert a világ maga nem racionális, fűtyül a mi fejbeli ellentmondásainkra meg logikai eljárásainkra. Könyvem kísérlet arra, hogy a racionalitáson túli világképet megalkossuk. Figyelj ide, mi tulajdonképpen nem fogalmakban gondolkodunk, hanem nyelvileg. És a nyelv olyan világképet tükröz, amely még tudomány-előtti. A nyelvvel együtt örökölt fogalmi rendszer torzított, humanizált világot mutat. Antropomorf világot, és ettől kell megszabadítani a világképet, szintén nyelvileg. Ez látszólag ellentmondásos feladat, ámde nem lehetetlen, mert a nyelvnek van egy olyan rétege, amely nem visz a világba olyan vonásokat, amelyek nincsenek benne, amelyeket csak mi tulajdonítunk neki, azaz nem tartalmaz teleológiát. És ezt akarom kikurkászni, milyen világkép következik egy ilyen nyelvi apparátusból.

BZS: – Azt írod az említett előszóban, hogy konzervatív költő vagy. Viszolygásod az avantgárdtól közismert. Szerkesztőként erről is híres voltál, nem csak arról, milyen gondosan szerkesztesz és válaszolsz a szerzőknek.

SZJ: – Amikor jelentkezett a ti nemzedéketek, amelyik hangsúlyosan avantgárd tájékozódású volt, legalábbis egy része, akkor az a helyzet állott elő, hogy a cenzúra nem fogadott el olyan szöveget, amelyeket nem tudott értelmezni. Hiába fogadtam el én, mert én meg tudtam fejteni a kulcsot, ami szerint ez szerveződött. Ugye, még emlékszem is, ahogy mondtam, ezek a cenzorok milyen marhák: tulajdonképpen ez az avantgárd az, ami nem értelmezhető politikai kontrának, ez nem fogható fel politikai agitációnak, mert nem olyan szférában mozog a jelentéstartalma, amely hatékony lehetne...

BZS: – Egy bizonyos fajta *látszólag* racionális, diszkurzív politikai kontextusban az, hogy valami nem akar *olyan* lenni, mint a környezet-nyelv, már a magatartás is példa-értékű. És ez az, amit a totalitarizmus nem szeretett: hogy egyáltalán, ezek másképp beszélnek, hogy nem számítanak az ő(k) racionalitására.

SZJ: – Úgyhogy hiába fogadtam volna én el valamit, már a szerkesztőségi malomban kiesett. Mert én értem a kultúrtörténeti folyamatot, amiről itt szó van. Ennek az eredménye az én híres mondásom, hogy meghalt ez a közlésforma, meghalt ez a művészeti ág, mert maga a kultúra haldoklik. Ezt kell megérteni! Én nem azt akartam mondani, hogy nem lehet verset írni ezentúl, hanem hogy egy sok ezer éves folyamat jutott a végére, mert az organikus emberi közösségek megszűntek, azok, amelyeket a közös kultúra fűz össze, és helyette beáll a politikai manipuláció. Miután a vallás, az erkölcs, a művészet háttérbe szorult, már csak egy közösségteremtő tényező van, a nemzeti nyelv. És mi tanúi vagyunk a nacionalizmusok tombolásának, egymás kinyírásának, annak a pokolnak, amit most Kelet-Európában megélünk. Csak ilyen alapon tudják az emberek nagyobb tömegben közösségnek érezni magukat. Ennek borzasztó következményei vannak, mert egyik közösség kizárja a másik közösséget...

BZS: – Valamilyen indokolatlan optimizmussal úgy gondolom, hogy a történelemben mindig volt apály és dagály. Lehet, hogy ilyennek vagyunk tanúi.

SZJ: – Igaz, amit mondasz, hogy egy kultúra minduntalan megújul. Csak nem ugyanott! Mikor az egyiptomi kultúrkör kimerült, akkor nem mint egyiptomi újult meg, hanem mint római, vagy később mint hellenisztikus... Mindig a világ más-más részén gyúltak ki a lámpák, az újíttotta meg a kultúrát. A nyugati civilizáció már expandált az egész világra, és már csak a Holdról jöhetne egy olyan megújulási folyamat, amely ezt felváltja. Valamiféle kultúra persze mindig van, de nem határozza meg az emberi közösség életét oly módon, hogy az organikusá váljék.

BZS: – Amit ízlésben, stílusban, szerkesztői gyakorlatban képviseltél, az a minőség érvényesítésének elve volt. Abban a társadalmi kontextusban, amelyben olyan nehéz volt lé-

legezni is, nem volt ellentmondás ennek a minőségnek a képviselte között és aközött, hogy ugyanabban a lapban olyan iszonyatos tákolmányok, dicsőítő versek is megjelentek?

SZJ: – Nem volt rájuk esztétikai mentség. El is választódott a lapban: elől a muszanyagok, nálunk, túlbuzgalom folytán több is a kelleténél – és aztán jött a laptest. Az én életemben ez úgy jelentkezett, hogy az utolsó években már itthon sem tudtam dolgozni; itt feküdtem a díványon és bridzs-feladványokat oldottam meg, mert olyan stresszben élt az ember, olyan meghasonlásban, hogy azt ki se lehet mondani. Nyugdíjazásom után boldogan megírtam a *Mórokat*. Az én drámai munkáimat egy nagy filozófiai gondolatnak rendeltem alá: a keresztény európai kultúrkör megszületése, a Krisztus tanítása által (ez a *Profán Passió*), egészen ennek a teljes degradálásáig és felváltódásáig egy másikba, ami az *Irgalmas hazugság*. Én egy kultúrkör eszmei karrierjét akartam egészben megformálni, és innen hiányzott egy láncszem, amely elmondta volna, hogy minden gondolati rendszer hatalmi érdekek kiszolgálója, és minden ideológiában csak hatalmi érdeket lássál – és nincs is több érvénye, erre kerestem én anyagot, és akkor találtam meg a történelmi mozzanatot a *Protestánsok* című munkámhoz, amelyben ezt ki tudtam fejezni. A *Caligula helytartójában* is két kultúra konfrontációja jön létre – addig, amíg egy óriási jellem vállalja a vértanúságot –, azért, mert a másiknak is igaza van. Publius Petronius helytartó belátja, hogy Barakiásnak és népének igaza van, a maga kultúráján belül van igaza – és neki is a magáéban. Nem fordul szembe Caligulával, mert nem vállalhatja, hogy polgárháborút robbant ki ebben az ügyben, mert ebbe nem csak a saját kultúrája rokkanna bele, a római birodalommal együtt, hanem a zsidó kultúra is.

BZS: – János, téged nagyon foglalkoztat a bűnösség mértéke. *Pálinkás* című írásodban a passzivitás vagy épp a – tetlen – bosszúvágy tesz bűnössé. Rengeteg változatot írtál erre. A jóra való restség is ide tartozik...

SZJ: – Az én alapvető meggyőződése, hogy mindnyájan és szükségképpen bűnösök vagyunk, nem azért, amit cselekszünk, hanem azért, hogy tudatként vagyunk jelen egy öntudatlan világgegszben. Erkölcünk van, s akinek erkölce van, az bűnös. Mert az erkölcsös ember megszegi az erkölcs törvényeit. Az erkölcs úgy működik ugyanis, hogy ne engedje érvényesülni a természeti törvényt, amely dominanciaharc, szelekció; hogy közösséget formál, az az erkölcs. Ezt mi jóként ismerjük el. De a konzekvens erkölcs aszkézishoz vezet (ezt a szerzetesek jól tudták). És az aszkéta megszegi a természet törvényeit, amely azt mondja: vedd el, amit kívánsz, párosodj, ha valakit kívánsz, lakj jól, győzzél. Azért, hogy tudatos lények vagyunk, bűnbe esünk, és ezt fejezi ki az eredendő bűn mítosza. Az ember, azért, hogy ember, bűnös. Ezt Dosztojevszkij milyen jól tudta!

Van egy kézirat, Zsófi, amit életemben nem publikálok, és szembenéztem vele, dolgokkal, amikor kiszabadítottam a börtönből az édesapámat. Tudod, ennek mi volt az ára? A versek voltak az árai, kedvesem... Megint és mindig megtenném, hogy megírom ezeket, mert az édesapámat kaptam értük, mert az élet fontosabb, mint a művészet... De evvel én majd szembenézek.

BZS: – Már megtörtént, hisz írsz erről. Ez így szinte magánügy, az elszámolás reád tartozik, hiszen vállalsz valamit valamiért, és viseled erkölcsi következményeit. De egy vers nem magánügy. Mert hitelesít egy olyan világot, amelyben te ilyen cselekedetekre kényszerülsz. Egy fiatal lélekkel, aki *ad absurdum*, komolyan vesz egy ilyen verset, akire *hat*, mert hisz neked, a jól megírtságnak, a költői hitelednek – azzal mi történik? Akkor rombol ez a vers.

SZJ: – Ez nem kétséges. De azért ne hidd, hogy én olyan nagy disznóságokat írtam... Tisztázzuk...

BZS: – Tudom, hogy nem. De csak erkölcsi lénnel lehet egyáltalán ezt végiggondolni...

SZJ: – Ennek a lakásnak az ablakából naponta láttam apámat a szemben levő börtönudvaron, a napi félórás sétán. Eleinte nem volt rabruhában, aztán, mielőtt Szamosújvár-

ra vitték, abban volt. Én az apámat mentettem ki megalkuvás árán a börtönből! Ráment másfél évem, amíg kihátráltam a szituációból.

BZS: – Tisztelem a bátorságodat, mellyel a nyilvánosság előtt mersz szembenézni ezekkel a kérdésekkel, mert *nagyon kevesen* teszik meg, bár másoknak nagyobb, súlyosabb dolgok terhelik a lelkiismeretét. Érthetem úgy, hogy a *Mórokban* ennek a szituációnak a drámája is zajlik, a valamit valamiért emberfölötti helyzetében?

SZJ: – A Szabédi-drámának számomra az volt a nehézsége, hogy valami, ami egy fejen belül megy végbe, ezt nem lehet exteriorizálni, márpedig a színpad dialógusokból áll. Tehát az ő gondolkodásának egyik pólusát áthelyeztem a feleség alakjába, aki állandóan erkölcsi számvetésre kényszeríti az ő kedves urát, és neki erre valami mentegetőzést, választ kell adnia...

BZS: – A Magvetőnél jelent meg egy gyűjteményes próza-könyved 1988-ban, és tavaly, itthon, a drámáid. De az életednek, a Holdnak van egy másik oldala is: a családdobban töltött idő. Ez is szerep: egy ismert íróval, Varró Ilonával egy fedél alatt és egy tehetséges szobrászművész apjaként, nagyapaként.

SZJ: – Mondtam neked, hogy az én kiindulásom mindig filozófiai: én az emberi egyedet a továbbvándorló emberi génállomány egy variánsának tekintem. Egy kompiláció vagyunk az elődeinkből, és életfunkciónk nem más, mint továbbadni ezt a génállományt.

BZS: – A gén használ minket arra, hogy továbbörökítse magát – mondja Richard Dawkins *Az őnző gén* című könyvében.

SZJ: – Én mindennél fontosabbnak tartom, hogy ezt a mi alapvető emberi-állati kötelességünket elvégezzük és teljesítsük. Éppen írtam valami írásocskát a családfámról. Kiderült, hogy az én apai családfámban olyan emberek voltak, mint Székely Bertalan, aki dédnagybátyám volt, Victor Vasarely, aki nagyanyámnak rokonsága, kézdivásárhelyi Vásárhelyinek hívják, úgyhogy gondolom, itt valami hajlamok öröklődnek... Apai ágon kisnemesek vagyunk, nem tudom, meddig visszamenőleg, nagyapám és nagyanyám is. Anyai ágon viszont, éppen most árultam el egy gyanúmat, hogy nekem az anyai nagyapámat Farkas Józsefnek hívták, de lehet, hogy a tulajdonképpeni nagyapám Lévi Ernő volt. Vond le a konklúziókat. Én minderre nem vagyok büszke – hanem a gyermekeimre. A lányomra azért, mert ő arról a teljes intellektuális képességéről, ami fölényesen mindig a legjobbra tette minden iskolában, köztársasági ösztöndíjassá – lemondott. Ezt ő elfojtva magában, rátette az életét arra, hogy neki a három gyermekét kell felnevelnie. Mérheterlenül büszke vagyok rá, mert rátette az életét az igazán fontosra, és a többiről szomorún, csendesen és fájva lemondott. A másokra, az én kedves fiamra azért vagyok büszke, mert egészen rendkívüli módszert kísérletezett ki magának, azt, hogy a valóságbeli relációkat plasztikai formák relációival modellálja. És ennek ellenére, ennek a fiúnak nehéz a sorsa, mert nincs szükség szobrászatra ebben a világban. Ott van Székesfehérváron, van egy kislánya, aki egy szót sem tud magyarul, felesége, aki egy szót sem tud magyarul, délo-laszok – és nem tud megélni. Nem tudja azt csinálni, amire egyedül való – ez életem nagy szomorúsága. És mérheterlenül büszke is vagyok rá, megítélésem szerint sokkal jobb szobrász, mint amilyen író én vagyok.

BZS: – És a gyermekeid is – gondolom, remélem – büszkék az apjukra. De már az is elég, ha szeretik. Maradjunk ebben.

A beszélgetés 1991. december 7-én készült Marosvásárhelyen. Egy része a Bartók és a Kossuth Rádióban hangzott el, 1992-ben.

MÉHES KÁROLYRÓL*

Méhes Károly huszonhét éves, Pécsen született, a pécsi egyetemen szerzett bölcsészdiplomát, Pécsen él és dolgozik ma is. Tizennyolc éves kora óta jelennek meg versei és angolból készült műfordításai, első verseskötetét 1991-ben adta ki a Cserépfalvi Kiadó.

A látszólag sima pályakezdés mögött a veleszületett tehetségen kívül hallatlan szívósság és szorgalom feszül. Egy gyerekkori súlyos betegség, sok-sok műtét, a testi kínok, kiszolgáltatott helyzetek, a megaláztatások egyfelől, s a feléje sugárzó szeretet, féltés, segítség másfelől, azt hiszem, egész életére felvértezték alázattal, erővel, beleélő képességgel, a világ szörnyűségeit, az emberi gonosz-ságot és szenvedést elviselni segítő türelemmel, hittel, mi több, bölcsességgel és kedéllyel.

Az első, mélyen megélt lelki konfliktusai éppen abból fakadnak, hogy tizen-négy évesen ott hagyják szülei a pannonhalmi bencés gimnáziumban, s rádöbben, hogy az élet nem azonos az őt addig körülvevő, óvó-védő családdal. Első kötetének sok verse, s az azóta írt versei is vissza-visszatérnek ehhez a témához, bár az igazi mélységeket csak sejtetni engedik. „*Kedves BéBé! Csak veled tudom megbeszélni a 24 vaságyas hálók sűrű rövidre szabott éjszakáit*” – írja Ottlik hő-sére és az *Iskola a határon* levegőjére utalva. Az sem véletlen, hogy évekkel később New Yorkban, az „irdatlan nagyvárosban” a magasságoktól és a tömegetől iszonyodva ezek az éjszakák jutnak eszébe.

Méhes Károly emlékezős verseket ír. Sétálós verseket. Ismerkedik, figyel, számba veszi a részleteket, felsorol, mesél. Nem a formája, hanem a gondolkodása, a reakciója mai. A hangulataival, a fordulataival, az esendőségével, az emberségével ragad meg. Nem megbotránkoztatni akar, hanem közelíteni, megcsodálni, végiggondolni, megérteni, birtokba venni. Megjelölni azt a helyet és időt, ahol és amikor ott volt. Egyelőre még szinte mindent megjelölni.

Ősök, gyerekkor, kapualjak, ódon utcarészletek, várótermek, gyóntatószékek, arany hangulatok, tárgyak, tájak – várható volt, hogy Ottlik, Kafka, Tandori után belép a képbe Kosztolányi. Belőle is az elmúló, a szomorú, a megfoghatatlan. A Méhes-versben most leginkább ő van ott. S vele együtt, egyre nagyobb súllyal a tűnődés, a kételkedés, a gondolatiság. „Az egész magyar irodalom vidékről jött” – mondta éppen Kosztolányi. Az egész magyar irodalom a hiányból, a szenvedésből, az örömből, a kíváncsiságból jött, akár a többi, mondom most én, s hiszem, hogy Méhes Károly egyre beljebb jut ebbe az irodalomba.

*Elhangzott a Magyar Rádió „Mindenek” című műsorában, 1992. július 18-án.

Olyan október

*Gyönyörű ez az október! Szeli
borostyánsárga tekintet. És senki,
senki fia. Fönt, mint egy repülő
szőnyeg, héja (ölyv! sólyom!
istenem...) lebeg. Séta végig
az erdőn, tisztás, újra erdő.
Néha megállok és csak nézek (olyat
már nem is mondok, hogy „jobb
a fáknek”). Rét jön, leszalad
a dombról, (én tudom:) észak-dunántúli
ív, mint építészeti stílusjegy.
A visszaúton (ilyen is van) kedves
háziállatok keserves haláláról
értesülök. Ejtünk még néhány
pihe-moha-szót a szerzetesekről:
mégse természetes állapot.
Végül is tetőtől talpig bevon
az aranymáz, amint kilépek
a fák közül; állok, hunyorgok,
oltár-szobrokhoz méltóan.*

Reggel; nem is tudom

*Háthogy az álmomat mondanám el,
szekált ki a világból; nincs nekem
olyanom, gondoltam, végül ki kellett
találjak már valamit;
összehordtam mindent, amiről úgy
emlékeztem: „álmos”, azaz elő
és mégsem (hiába, senki fia
meg nem fejtí!)*
SZÉP ÉRETT BUZIK LÓGNAK
A CSATORNAERESZEN, így fejeztem be,
de ez pont nem álom volt, „akkor”

*jutott eszembe, mint ahogy a friss
torma fölfut az agy közepébe;
persze, bársony barkádgat is lehet
az orrba dugni, annak, ki azt szereti.
Két foszló fonott székben ültünk
egy feneketlen park közepén;
súlyos reggel, a bokrok mögül
gőzölgött a kávé; kibomló
fürdőköpeny, az öreg fej elnyaklott,
úgy motyogta: én már mióta nem álmodom,
ez a halál.*

Az évek elé

*Most más következik.
Valami szikárabb, olyasmi,
aminek már sejtése is edz,
megkeményít. A nevét
nem tudom, mégis közvetlen
közről látom fülcimpáját,
tenyere ráncait.*

*Pedig egyáltalán nem hatalmas,
sőt éppen miniatürizált
tökéletessége, ami megdermeszt,
ahogy rejtőzködni tud
a legparányibb zugokban,
s hangokat küld.*

*Akik azt állítják, hogy énekel,
csak magukat nyugtatják, én
tudom: nyüszítés az a hang.
Igen, ő is.*

*Meglehet, iddíg is ketten
voltunk, egy biztos: most
már örökké (az ő szava!)
ketten maradunk.*

Szabadiskola

(9.) Szabó Lőrinc-kettős

„... és minden repül, minden eltűnik,
és nem tudom, hol járunk reggelig,
csak azt, hogy viszel s még visszahozol,
de egyszer ott felejtess valahol.”

TücsökHzene, 348. (Álom)

Szabó Lőrinc halála – hogyan is? 1957 őszén? – az egyetemi évfolyamunknak, már legalább a csoportunknak, első nagy irodalmi köz-élménye volt. Visszaemlékszem barátaim – Szeredás András, Asztalos József és mások – tűnődő megrendültségére, úgy egyáltalán, ahogy a viselkedésükből, szavaikból is olyasmi sugallódott, ezt kellett értenem: ez baj, ennek nem kellett volna történnie... ez a lírában itt megint afféle korszakhatár. Vagy ha nem is így, mégis, nagyon pontosan a helyén volt a dolog. Ám annak ellenére, hogy – jól mondom? – 1957-ben kapott kései-korai „Kossuth-díjat” Szabó Lőrinc, költészete mintha nem lett volna a következő években a helyén. Akik tudták, amit tudtak, intenzíven foglalkoztak vele (lényegtelen szempont, ám mert önmagam krónikása vagyok, megengedett: engem főként nyugodni nem hagyott... József Attilán és Kosztolányin nevelkedve, ezeken az első alapélményeken alig túl, Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János költészete felé elemien közeledve, Weörest, Kálnokyt, Jékelyt ismerve, mindhármodjuk bizonyos bővületében... Szabó Lőrinc valami végső hétköznapi megfogalmazódás – megfogalmazhatás – alaptényeit hozta, zakatoltatta, megint egy újabb fajtáját a kifejezetten rögzíthető igazságpályajelölésnek, igen, a Pilinszky-féle Impromptu-világ komplex utalásosságának például a merő ellentétéként!), akik mélyebben értették e vonatkozásokat, Szabó Lőrincet elemi erővel és nélkülözhetetlenül „a helyén tudták”, de köz-sugalmú úgy az ő költészete azokban az években jó sokáig nem volt... jóllehet végig elemien az előtérben állt; csak kicsit úgy kikerülgetve. Ez olyannyira benyomás-jellegű emlékem, semmiféle adatolását nem adhatnám, hagyom is, maradjon ennyi: számos versével jelentette nekem Szabó Lőrinc a legalapvetőbb költészeti lehetőségek egyikét, ám oly közelségbe, mint a már említettek, nem került. S később, amikor „listám” Szép Ernővel bővült (Babitsot most ne említsük; egyik szerencsétlen tulajdonságomnál fogva „őt” talán másokra hagytam, azt éreztem, jól van az úgy, elemibb szükséglettel fordulnak feléje, viszonzólag természetesen így, sokan, fontos illetők; de Szabó Lőrinc is, bár valamivel eltérő pozícióban és „súlyal”, ugyanígy jelent meg befogadói képzeletem s képzeletim láthatárán, amikor megjelent), igen, a zárójelben elmondtam akkor már, hogyan maradt Szabó Lőrinc „az én költőim sorában” az, aki volt. S mégis, íme, most a megkerülhetetlenek között áll (Babitsról megint ugyanazt mondhatom csak; má-

sokhoz képest nem tudnék róla semmi sajátlagosat-többet mondani, ezért húzódok el a föladataitól, az ökonomikusság jegyében); Szabó Lőrincről, meg vele kapcsolatban a költészetnek erről a bizonyos lehetőségéről okvetlenül szólnom kell itt és most.

Hát az „itt és most” mindjárt az, igen, olyan fogalom, amellyel – meg a hasonlókkal – nagyon kell vigyázni. Kabdebó Lóránt tanulmányában (*Költészetbeli paradigmaváltás a húszas évek második felében*; ld. a „de nem felelnek, úgy felelnek” c. kötetben, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó) különösen megkapónak tűnt fel számomra két idézet. És véletlen-e (persze az, talán), hogy az egyik Babits, a másik Szabó Lőrinc. Az 1919-es, majd az 1929-es évből. De az én 80-as éveimnek, hogy így mondjam, és 90-eeimnek a fordulóján, vagy épp „ötven után”, az alapkérdés, melyre ők ott reflektáltak, ugyanolyan eleven – mondom, „itt és most” –, mint nekik lehetett akkor, két meglehetősen külön-jellegű időben. Babits Mihály: „A költő konzervatív!... Az ő világa a koralloké, mely épül csöndesen a vad habok közt, ág az ágra, míg hegygé lesz, szigetté, földrésszé... nem változás az, nem is elvtagadás, mikor ő azt kiáltja, hogy konzervatív! Inkább felébredés, felismerése igaz hajlamának, valóságos rendeltetésének, kincseihez-kapás a veszély idején. Mindig ezeket a kincseket őrizte... Konzervatív: őrző.” --- Szabó Lőrinc: „Pártok és párt-hívek, irányok és iskolák vannak tehát az irodalmi életben, de nem látják tisztán egymást. Úgy tesznek, mint a vallásos emberek: dogmatikusan tagadják egymás istenének létezését. Vannak azonban az életben is, akik egyikben sem vagy csak mindenk fölé álló közös istenben hisznek; ezek az egyházak szempontjából ateisták. Az esztétikában én ilyen ateista vagyok, s bizonyosra veszem, hogy minden irány legjobbjai, alkotók és kritikusok valamennyien e felé az ateizmus felé érdeklődnek, ami – a hitélet dolgaival ellentétben – az irodalomban konzervatívosságot, de nem öröklött konzervatívságot jelent.”

Nem nehéz belátni, miért érdekes ez nekünk, például irodalmilag, itt és most. A hely, ha van ilyen, amit az irodalom elfoglal (betölt), mindig magáé a képlékenysége. Tehát könnyű arra a szellős dogmatizmusra hivatkozni (építeni), amely a teljes nyitottságé (parttalanság etc., ha ez a fogalom már lejáratva nem volna), s vég-eredményben a mindent lehet (minden magasabb szempontból, fentebb szinten stb. tűrendő el; sőt, ez épp a rang-adó, ez az eltérés, az az öntörvényűség, mely képes „eleve fentebb állni”), az evidencia gyakorlat-tagadó elvét fogadni el (máris pótlólagos jellegű!) evidenciának. Tehát a (tartalommeghatározó jegyű) magatartást a megfelelő (sajnos, a nem mérhető) szellemi-megéltségi tartalom helyett eszményíteni, legalábbis elégségesnek fogadni el. Hogy messzire ne menjünk kínosan udvariasnak ható (s nem ilyen! nem ilyen) absztrakciónkkal: igenis vannak különbségek (megítélésbeliek, helyszempontúak stb.), melyek abból erednek, hogy igenis voltak különbségek. Vegyük például a „polgárinak” bélyegzett írók efféle szituáltságát. Jó, persze, hogy „egy időn túl és egy szinten felül” ez már közömbös. De itt nagyon éles példát hozhatnék fel Saint-Cloud-ból. Egy futam példáját, mely elméleti értékű. S hogy mennyire, előbb a gyakorlatit mondanám, a nem általánosíthatót. Ahol „a zsoké a hibás” (ld. Kafka: „mindig az író a hibás”, ld. a Salinger által, exponált helyen, szintén idézett Kafka, a félreírásról, félreütésről – a sajtóhiba akkor...? –, mely azt szemléltetné, hogy te milyen nagyon, nagyon rossz író vagy; az önostorozás luxusát tehát, ld.). Ahol korábbiak véli a céloszlo-

pot, és „felveszi” a lovat. Az utolsó tíz méteren nem folytatja már a versenyt. Tévedés. Hiába tesszük egyénileg a legjobb hiszemben ezeket a dolgokat – a leállásokat stb. (életünkben, vagy irodalmi létünkben, az egyéniben, nem céloszlopoknál vannak effélék, hanem elszigeteltnek látszón helyel és közel, megannyiszor, menet közben... s ilyképp természetesen bejöhet „a törvényszerű”, érvényesülhet a papírforma, „győzhet” a lokálmataador; holott Turfkönig csakis azért érvényesíthette állítólag evidenciáját, mert ellennéglábasát, Bin Shaddadot jó tíz méterrel a cél előtt „felvették”, zsokéja leült etc. Tévedés, kivédhetetlen – a rossz következmény egyértelműen minket vádol. Miért nem vágtunk neki „a nemzetközi életnek”, miért Szpérót választottuk etc.; hát ne is panaszkodjunk. (Nem is tesszük.) Miért a beljebb-terjet választottuk, s nem is ihletődtünk küljebb-terjre? Hibánk (a mást elérhetés szempontjából csak, nem egyébért, nem egyébből). Felvettük Bin Shaddadunkat, leültünk... és Turfkönig „evidenciája” érvényesült. Konzervatívak voltunk, ha úgy tetszik, „értékőrzők”, nem pedig dinamikusak – sem eminensen, sem azzal szemben amonnan nem! –, és olyképp mertünk megítélni korszakot, geo-terepet, hogy „ebbe ennyit érdemes feccölni”; s akkor az értékőrző-konzervatív-tartásvállalás (és nyilvánvalóan nem a megrögzött konzervatívság) jegyében (musilian kérünk elnézést itt az elnagyolt fogalomszavakért!) valami olyas végeredményt serkentettünk, amely enyhén szólva is vitatható, de elfogadandó tény. Nincs alternatívája ilyenkor annak, ami történt. Az elhatározás, ha öntudatlan is: szabad volt. Más eset a Saint-Coud-ban történt: a Valgrijáé. Valgrija nem volt nyílt favorit; 11:1-hez állt, előtte messze jobb feltételes-kvótákkal többen: 4:1, 5:1, 6,5:1 stb. De ez Valgrija napja volt, azaz lett volna. Sokáig az élről hallatszott a neve, akkor hirtelen eltűnt. Mi ez? A célegyenesben meghalt? Korántsem. Miyazouki bevágott eléje, szabálytalanul, átlósan... és sokan megelőzték. Ám ez Valgrija napja volt, és mekkorát nyert „volna”, ha nincsen az iménti közjáték. Mindenkit utolért, elhagyott így is a Gloucester előtt szorosan nyerő Miyazoukit (és természetesen Gloucestert) kivéve. Most mi lesz? Óvás lett. (Legalábbis lehetett! Ez is nagy dolog. Az eredendő, nem emerre-amarra kötelezett irodalmi alap-konzervatívságnak nincs ilyen lehetősége, csak nevetségesnek látszó, szavaiban kiforgatható kapkodási lehetősége van...) S az eredmény? Miyazoukit visszalökték harmadiknak, Gloucester lett az első, maradt tehát, hogy ő – hiszen tényleg szabályosan! – megelőzte Valgriját. Világos a példa. Valgrija második lett, s a szabálytalankodó Miyazouki jóvoltából Gloucester nyert. Ez pontos hasonlat az irodalmi élet (az irodalmi szellemisztuáltság, köz-érzület stb.) itteni viszonyaira nálunk. Szabó Lőrincet tanulmányozva egy bizonyos szempontból fontosabb ajándékom nem is adódhatott volna.

Hiszen mit mond Babits is, Szabó is? Minek mondanak ellent? Az irodalom eredeti rendeltetését mondják; és a – most már, sajnos, látszik – mindenkori, a legjobb szándékú legyen az bár, a legtisztább történeti szükségletű „dogmatizmusnak”, cél-haszon-kényszer-elvnek. Nem a szél nagy szabadságát, hanem az esztétikai és etikai művesség kötelmeit kívánják kifejtetten is hitelesíteni. S ahogy durva túlzás lenne, efféle komplementer nélkül, azt állítani, hogy „a bal, mely eredendően jobbítani akar, a nagyobb evidencia helyett – érdemben, nem járulékaiban! – a kisebb távú és terű gyakorlatot példázza és műveli” – idézet önmagamtól, e pillanatban fogalmazódott így –, igen, amennyiben ez durva túlzás, ugyanúgy tartha-

tatlan az evidenciáról, eredendőségről evidensen és eredendően tudó konzervativizmus, lásd Babits, Szabó Lőrinc, de érdemben akár Kosztolányi stb., közönséges lejobbozása, vagy szomorú kényszermegnyilvánulás, ha a valóban aránytalan tudati-bal-túlsúly ellenében nyilván elhamarkodottan emlegetett „jobb”. Ám a Valgrija-hasonlat erejét csak fogyatkoztatná minden efféle fejtegetés. Szomorú, ismétlem a magam igencsak rendhagyó, szelíd anarchizmusra a leginkább hajazó álláspontjáról (ha van ilyen), szemlélete szerint (ha lehet!), hogy a valódi lehetőségeket (engem igencsak elszomorítóan) „a bal” nyújtja mifelénk ma is. Híve nem vagyok, de belátója igen. Engem üt pofon ez a legjobban. Afféle „veréb royalistát”, „koala-evidencialistát”. Az meg, és itt egyetérték, hogy a koalák erdőségeit birka-tenyésztés okán irtották, s égették meg így elevenen az állatokat, az őshonosakat (ah, a konzervatív, a „jobbos” koalákat!), semmi mód nem hozható korrespondenciába azzal, hogy elődeim jócskán voltak pásztorok (is), és kutyámul sem más, hanem egy lengyel (lengyelek is voltak!) pásztorkutya lelődött. Remélem, a szellem, tere ennyiben azért már elvonatkozó sík. Kérem, tekintse bennem bárki, mondom ez alkalommal, Szabadiskolámtól – mely nem tulajdonom! – búcsúzva, igen, tekintse bennem legalább két alap-féle fél az oda nem tartozó szomorút (de nem kedvetlent!). És így próbáljuk elintézettnak tekinteni – az elintézhetetlent.

Mindezzel korántsem Szabó Lőrinc-re akartam vonatkozni, nem, ő tőlem ily szempontból távol áll. Ami érdekel így: csupán az ünnepért a harc, a világgal a különbeke. Manapság nem effélék idejét éljük, s ennek örülök is. Gondolom, ma a dolgok (végre) részletesebben szétszálazódhatnak (ezért igen, de ködösítésül nem fogadható el, hogy nincs „modern és konzervatív”, „jobb és bal”; persze, hogy nincs az irodalom elért – elérendő – „szellemszintjén”; de a geo-terep és a történelmi kor közegében igenis van, volt, hat ma is), a tulajdonképpen periferikusnak megmaradó camus-i „idegentartás”, e nem túl tartalmas, nem is okvetlenül szelídnek megmaradó magánjárás (anarchizmus, mint meg nem csendítendő csengők kikerülgetése etc.) végtére szabadon élhet. Ha bír. Az ő dolga. Ám az feltétlenül hármas polarizációt jelent; és igencsak komoly tömegei vannak. Ahogy a költészetnek, de ezt Klee is megmondta, méghozzá Weimar idején már, a festészetről, nincsenek. Sőt.

Igen érdekes szélsősége az értékörző konzervativizmusnak, ha tehát költészettel elméletileg foglalkozunk. Hiszen nem élünk a boldogabb Ausztriában például, ahol meggyőződés szerint minden ellenkező híresztelés ellenére a szellem mindennapos „ünnepe”, vagyis megléte, semmiféle bal-vagy-jobb-különbékét nem kíván; egyszerűen belefér a dolog a keretekbe. Olyan tudós érzékenységgű és áttekintésű pályatársamnak kellene ezeket a kérdéseket vizsgálnia, mint Kabdebó Lóránt: e kérdéseket, hogy a maihoz képest miféle világgal kötött különbséket, ha valóban kötött, Szabó Lőrinc... s miképp folytatódik akár a bécsi emigráció kényszerű jobb-léte is a mai Ausztria kivívott, létező szellemi lehetőségeiben (ha ez is igaz, mondom; megint történelmi vizsgálatot igényel, s korántsem zárójel-mellékességű kérdés: mikor mondta egészen pontosan Babits ezt 1919-ben... volt-e szerepe a dologban a manifeszt konzervatív monarchia bukásának, nota bene, lásd Ferenc József „viszonyulását” – igen pozitív látszat! – a századforduló bécsi képzőművészetéhez és építészetéhez, vegyük csak Klimt esetét, s ezzel nem akarom azt mondani, hogy a magam evidencializmusa Ferenc Józseffel bármi hajszaál-

éren kapcsolatot tart, csupán a történeti tényszerűséget jelezném, ismétlem, ha igaz, ha az; szempont mindenképpen). Mi volt az a Szabó Lőrincnek olyannyira fontos „világ”? Mi volt a meghatározó szerepe a még kisebb fokú technizálódottságnak (a világénak), annak, hogy kisebb tételekkel játszott a közpolgáriság, az átlagnak-maradás, nem voltak olyan harsányak, kifinomultak az átlag-vonzerők (melyek manapság, harsányabban és kifinomultabban, gazdagabb kínálattal is, ugyanazt a megcsontosodottságot őrzik, gondolom, Japántól a portugál partokig, s Amerikában aztán különlegesen tovább – csak hogy ennek semmiféle ideologizmus, és... nem azonosítok, ellenkezőleg!... semmiféle „államintézményesült álbal” nem lehetett ellenjátéka, alternatívája; most akkor, ha a hellén szám és a héber látomás, Weöres szerint, egymást pocskul elrontotta, a menny-gyümölcs és pokol-tojás lett paradicsomos rántotta, most, ha a hellént-hébert kihúzzuk alóla, a számot-látomást csakígy, akkor a mindenkor is paradicsomos rántottaságra pre-desztinált állag javarészt „a világ”, a különbéke és a „te meg...” fele-komponense... és itt Szabó Lőrincnek igen nehéz lenne bármit is kötnie s oldania)... ezt sokkal finomabb kutatásoknak kellene kimutatniok, már ha nem holmi alantabb viták végtelen fonadékává lennének, merőben meddőn.

Ehhez képest is érdemi dolog akkor már magának a költészetnek a vizsgálása. A merőben szakszerű elemzés – bármi szubjektív, tudósiatlan legyen is. Ezért kezdtem volna (az eddigiek java-része-kihagyásával) inkább a Kabdebó által is kiemelten elemzett és elhelyezett *Személytelen* című verssel. Mit is? Dolgomat? Nem, mert abba az iménti, oly sok ponton nyilván védhetetlen érintőlegességek (megvallásuk) is beletartoztak. Természetes, hogy a versnek már első szakasza sem értelmezhető egyszerű azonosulás jegyében; ezzel próbálnék rámutatni, s nem érintőlegesen már, arra a személy(iség)-spektrumra, vagy a pusztá személyesség, személy-mivolt, egy-lét lehetőségkörre, melyet Szabó Lőrinc rendre bőséggel érint, átfed. Mert az első szakasz így szól:

*Nem téved el, mint én magamban,
aki csak egyfélélt akar;
rajtam bosszút áll a zavar,
mert mindent ismerni akartam.*

Műfordításban – Szabó Lőrinctől – „a Lermontov-hang”. Ám ezt most (további kutatni-való: mi volt előbb? a hatás, netán a rávitt egyéni mód) hagyjuk, a személy(iség) (és jellege) számít. Az önmagában eltévedővel szemközt áll az egyértelmű lény, az egyakaratú. Eddig rendben. De: a több-akaratú eltévedőn az a zavar áll bosszút, hogy ti. ő mindent ismerni akart. A magunk változata: nézzük azt, aki nem akart mindent ismerni, és mégis önmagában eltévedő, mégis bosszút áll rajta a sokféleség zavara, az akaratlan sokféleségé. Szabó Lőrinc lírájának – itt ajánlom Kabdebó Lóránknak egy pillanatra ezt a dolgozatot! – az a nagy nyitottsága, szabad „vegyérték-rendszere” is megvan, hogy az önmaga által látszólag nagy véglegességgel (már-már finalitással), rosszakaratúlag „erőszakosnak”, erő-elvűnek mondhatóan exponált változata épp e demonstrativitás által nyit további lehetőségeket: oly éles az ábrázolt dolog (variáció) fénye, hogy változat-mivolta is eredendően kitetszik, s akkor minimális érzékenységgel jutunk el „a mássághoz”. Ennyit Szabó Lőrinc önösségéről. Az én kényszerű kiszolgálása az én-járulékok,

tartozékok, elemi alkotórészek által – igen; de ez olyannyira önmaga végpontjához jut, hogy ki is elégül, s onnét megint valami más kezdődhetik. Még ha szabatos módon az imént jelzett „én” nem törődik is vele... még ha forma szerint az egy álmairól, a semmiért egészenről, a végső önösségről (az önfenntartáson túlról) van is szó: ez olyannyira kielégíti, megtisztítja magát önmaga végletességében, hogy egyebet se „tehet”: szabad, tiszta, üres teret hagy a betolulni igyekvő „másnak”. Az agressziójával olyannyira behatólagos elem azt a terepet, ahonnan ez a tárgyába-hatolás történik, épp azért hagyja lecsupaszta szabadon, mint egy fel szállómezőt, mert maga a (mondjuk) végül légi semminek minősülő anyagi világba (akaratiba, vágylagosba etc.) olyannyira felszállt. Tehát a legvégső önösség, épp legvégső mivoltával, elsődleg nem az erkölcsi ítélet negatívumának ad teret (már mellékes, eltörpített szempont, ez nyilvánvaló!), hanem a bármi másnak, tulajdonképpen az „ifjú szíveknek”, ha nevetségesen akarunk fogalmazni; a végső „énség” olyannyira csupaszán hagyja maga-terepét, indulóhelyét, hogy az sokkal használhatóbb, lenyűzött állagában is, mint a polgárian – vagy a szellemkörültekintéssel – átadott, rituális sorrendet, hierarchiát tartó rendszerek szakaszai, fennsíkjai, magasai avagy mélyei. A tökéletesen tér-kisöprő „énség”: a tisztaság pogány (vagy kíméletlenül lényegfeltáró, pszichoterápiakusan durván eredményes) eszköze. Szabó Lőrincnek így, könnyen belátható, számos „nevezetes” versét nem kell „megelemezünk”, elegendő, ha ily szempontból a Kabdebó által nagy eleganciával előtárt *Személytelen* további részeit idézzük, hozzátéve, hogy a tudós elemző átfogó szemléletét mi sem jellemzi jobban, mint hogy e vershez csak adatlagos kommentárokat fűzött. Holott ezekből – de magánközléseiből is, nem voltunk ezzel „sportszerűtlenek” – kitűnik: milyen centrális jelleget tulajdonít e versnek. (Nota bene: ritkaság, hogy költő és legbensőbb szakértője ily közös-teljesítményt produkáljon; ez majdnem karizmatikus jelenség, s jeltelenül, tehát még tettenérhetőbben nyilvánvaló hitellel.) És még egy megjegyzés: e sorok írójának Szabó Lőrinc itt, e fölismerése (sorok írójának kései, de nem túl későn jött fölismerése) révén vált elemi alapvetőséggel elemzendő líra-alakzattá költészetünkben. Ám tovább a verset:

*Minden ellenség csábított.
– Tán a másik! – mondtam hitetlen
s addig szidtam, míg megszerettem
az idegen gondolatot.*

Innen oly sok elágazás vezet, hogy hadd rögzítsük minimális szándékainkat a dolgozattal: félvén, elkalandozni látszunk majd e vers négy szakasza révén. Tehát: vissza kell térni még a „veréb-royalistára”, Szép Ernőből levezetendőleg; eleve be kell vonnunk Szép Ernőt emez elemzés-kísérletbe; ki kell tértünk az idézett *Álom* s a következő szakaszok (*TücsökHzene*) e sorok írójára és evidens lénykapcsolatára (Szpéro etc.) vonatkozó részletekre. (Ez kb. használati leírás, ezért nem ügyeltünk stílusosan a kifejezés mikéntjeire sem. És most elválasztó jel!)

*

Egy kis közbevetés: mert – ennyi engedtessek meg! – az idézett vers következő szakaszának második sorát most is csak homlokráncolva nézem:

*De nőttem és tágultam egyre
és lettem mindig igazabb...*

– lévén ez feltétlenül egy előttünk járt kor ma már elképzelhetetlen tudatállapota –,

*kitoltam határaitam,
kitoltam a személytelenbe...*

– igen, innét a közbevetés.

A veréb-royalista. Hogy ezt miként is értettem; mert nem henyén; s nem is olyképp, ahogy Szabó Lőrinc a „keleti filozófiák” érdeklődő feldolgozója lett. (E tárgyban lásd: *Balekszandria*; Kortárs – arra próbáltam utalni, hogy minden eredendő indíttatásunk, efféle „evidenciánk” ellenére is csak annyiban lehetünk zen-, tao- érzékelők etc., vagy ily „jegyűek”, amennyiben mindezek ellenére alapvetően európai – keresztény stb. – meghatározottságúak vagyunk; mintegy hiátus-kitöltő csak az ily tájékozódás, bármennyire bensőnké is...) Szép Ernő *Szégyen* c. írására gondoltam e veréb-jellegű önmeghatározással. Ahogy (ld. a *Kispanasz* c. kötetben, Budapest 1992) arról számol be – éles önelemzéssel – Szép, hogy „minden istenadta napra jut valami szégyen az ember életének”. S mi volt neki eznap? Egy verebet látott („tanulatlan, kicsi tollas állat”), ahogy egy pocsolóyából iszik, majd a víztükröcskében nézi magát („megnézi a két kicsi fekete sörétszemével azt a meleg, fázós, éhes nyugtalanságot, azt a változatlanságot, azt az érthetetlenséget, aminek veréb a neve. Vagyis őkelme még azt se tudja, hogy ő veréb, csak én tudom”), s ő úgy tíz lépésnyire van tőle. („Talán most fedezi fel, micsoda rendkívüli verébszépség ő. Tavaszra verébszépségverseny lesz, ő lesz miss Margitsziget”). S így tolná ki határait, nem a személytelenbe, nem úgy, hogy mind igazabb lenne, Szép Ernő a verébhez egy lábfejnyit közelíteni akar.

Ez egy reális arányviszony és viselkedésmiként e-földi élők közt.

De mi történik? A veréb azonnal elröppen. És Szép Ernő:

„Nincs annyi hatásom, nincs annyi ereje a barátságomnak, nem viszik tíz méterre a szívemet a levegő hullámai...” Figyeljünk: „... amelyek a legotrombább népszövetségi szónoklatot elhordják a Húsvét-szigetekre”.

(Emlékszünk arra a versére Szabó Lőrincnek, ahol a világítóudvarba szorult apró állatról ír? Nos, Szabó Lőrinc lényiszemléletét akkor objektívnek, górcsővesnek mondhatnók. De...?)

Szép Ernő: „Semmit nem sejt ez a veréb belőlem, csak a másik állatot, aki bántani akarja.”

Ennyit a szemléletek mélybeni azonosságáról; rokonságáról legalább.

Szabó Lőrinc költői „feladata” egyszerűen az objektívebb elemzés volt; ugyanannak – feloldhatatlanabb, megváltoztathatatlanabb megvallása. Ugyanazé, amiről Kosztolányi a szemünkben éles fényként villanó részvétként beszélt, és a többi. S ezzel érkezünk vissza a *Személytelen*-vers utolsó szakaszához:

*... hozzám már annak sincs köze,
amit néha magam cselekszem,
s szánok mindenkit, mint az isten,
kinek mindenki gyermeke.*

Itt két dolgot. A „semmiért egészen” alap-kényszerszertartás nem okvetlenül a férfi-nő viszonyra vonatkozik. Önmagunk és cselekedeteink kapcsolatára is. Egy ilyen végsőkéig analitikus „elme”, mint amilyen Szabó Lőrinc, mindenütt határvonalhúzásokkal szabdalja össze magát. Ekképp érzékeli saját cselekvésállagát is valami rajta kívüllinek, „elítéltetésnek” – ahol ő maga készséges végrehajtó. (A múlt század irodalma telisteli van ily példákkal.) Nem hinném, hogy bárkinek is magyarázni kellene: mi az, amikor – bizonyos végfokok alatt feltétlenül – meg nem történtnek tudjuk utó-tételezni saját cselekvéseinket. Sajátos alkat kérdése? Szabó Lőrinc az „én”-t, az „egy”-et ily elemzéseinek tárgyává úgy teszi, hogy általánosként, önmaga általánosaként érdemesül általa az valami elemi létszintre. A „gyarlóság” nem felmagasztosul nála, hanem ősképjegyéig jut... általánosig épp a mikro-részletben.

Mármost a veréb-royalista...?

Ahogy Szép Ernő áttekinti a verebet. Ahogy Szabó Lőrinc emez utolsó versszakban fogalmaz. Tehát a létezés (a létezők, a lények) evidencia-állagából indulok ki... és nem az állapotokon akarok változtatni, „jobbítani”. Szabó Lőrincé is ez a képzelte „isten-szerepű” anarchistaság. Ahogy szelídek próbálunk maradni a magunkénak érzett világ-rendben; se Népszövetség, se szabadelvű mozgalom s érdekvédelem... odavetettnek érzed magad a lényiség változtathatatlanjába, és akkor ez ilyképp van. Az, amiről a korábbiakban, alapfelfogás-meghatározóként, szólni próbáltam.

Veréb-royalista, foglaljuk össze így. Persze, hogy „plebejus” tartás. Ha úgy akarjuk. Elutasítva e szó is csak azért van, mert semmi közösségünk – a részvéten túl – azokkal, akik oly igen használták, vagy utódlóik.

*

Kabdebó idézi Szabó Lőrinc „alkotói pozícióját” – méghozzá a költő saját szavaival, saját felfogásában. Visszasugárzása volt tehát a *Személytelen* versnek – s ne ismernénk ezt a kölcsönhatást énünk s énünk közt? A szerep akaratlanul sikerül, de megalapozottan. A személy(iség)ből. Mármost ekképp a személy(iség), a lény kényszerű (mert kényszerűen *valamilyen*) pozíciója, szituált-sága nevet kap. Ez máskor is, más pályákon is történik velünk. Pontosság-igénye alapján (anyag-részlet-pontosság!) a költészet ennek majdnem a legrangosabb eszköze. Mert fogalmi, mert személyesen az. Még ha a személytelent mondja, akkor is. A „nirvána-kitekintés” eleve megmarad agyaghorgonyainál azzal, hogy „igazabbnak” állítja alapját. Ám ezzel válik esendő-emberkép-feltárássá, ezzel kerül (agyaghorgonyú) szívünk közelébe.

A nagy átlaglét-analitikusnak nem szabad komolyan vennünk minden szavát? Nem ez. Csak nem szabad a szaván fogunk. Nem „erre” kell olvasnunk őt.

*

De hát, de hát... Nézzük a *Valami szép* kötet *A küszöbön túl* című versét. Szó-szerintiségre. „Merre jártam? A küszöböt / hagytam csak el, és rögtön számkivetve / úsztam...” stb. S hol: „egy Amerikán túli kontinensre”. Véletlenül ütöttem fel itt a kötetet. A vers vége: „Egy Indiáknál messzebb / óceánon utoléri a lelke / valami csónakába vesz: // a test nyúl értem, véd, őriz, csitítgat, / az éjszakából most még

visszaringat / s reggel az ágyban partra tesz.” Felülüthetetlen verset keresve ütöttem valahol fel a kötetet, mondom, s lassan visszalapozgattam idáig, oda, amit kerestem: „Amerikánál messzebb kontinens / felé ringatsz, alighogy megjelenysz, / Álom...” S ez a költemény adta dolgozatom mottóját. És amíg Valaki élt, aki... tehát, ha szabad hivatkozási alapnak tekinteni már Őt, mondom: Szpéró, a veréb... s szabad mondani, mert a Szép Ernő dolog visszacsatolja a témát, amíg tehát Szpéró élt, ez a Szabó Lőrinc versvégződés volt riadalom-mottóm, szorongásom jelszavlagja: hogy majd egyszer ott felejtess valahol. Amióta az otffelejtődés megtörtént, érdekes, *Az elképzelt halál* című kis-ciklus érvényes: mintha a „...kilátón...” darab, a 351-es mutatná párosunkat, a madárét s az enyémet, és mutatná, mi mindenre jó a költészet, nem a végsőkéig vitt, netán elfogadható, netán megkérdőjelezhető kibontott „filozófiai eredménnyel”, hanem az érzelmi helyzet érzékletességével. Itt mélyült el Szabó Lőrinc-élményem úgy, ahogy azt „az auteuil-i út” példázta.

*

Ám előbb valamit a santa hölgyről, arról a néniről, az Henri Martin sugárúton, Auteuil közelében még csak. S aztán, a láb után, vegyük a kéz – a kesztyű – históriáját. Hiszen nem is csoda, ha ilyesmiket beszélek el. Olvasói érdeklődésem foglalatosa csak ez itt, és ami „a szakmát” illeti, kíváncsian várom, az 1919-es és az 1929-es idézet után Kabdebó a paradigmaváltásról (ami mára paradigmavisszatérésnek látszik megint) mit is mond.

(A santa hölgy váratlanul bukkant fel, s pedig már amaz érzetem után, hogy valami reálisan – valóságosan – evidens. De mi lehet az? Szabó Lőrinc jutott az eszembe, *Tücsökzene*, 351., „... kilátón...”: „szódd magadba, szódd / bele magad a szövetébe és / sóhaj leszel és megkönnyebbülés”. Ha nem is ennyire szó szerint. Mi ez? Tele voltam „a világgal”: Auteuil, akadály; söröző, mennyien lesznek a pultnál; vegyek-e hosszú-kenyeret a kedves arab boltban; mi az a rejtelmes épület a szerb királyról elnevezett térnél; látom-e a hollómat „Monet-hajójánál”; a métermagas modellvitorlások versenyét az akadálypálya melletti tónál; Szabó Lőrinc, ezt gondoltam, rá gondoltam, ahogy kikászálódtam metró-mélyből, s akkor... mi ez a „sóhaj-és megkönnyebbülés” állapot? Az utca, az Henri Martin, néptelen... különben oly jól ismerem, tucatszor voltam ott... mi ez? Leléptem a járdáról... és megértettem. Akadályverseny, Párizs, söröző... mind a semmibe vészett, különbékém támadt e „Semmi”-vel... nem volt fontossága semminek, semmissége volt mindennek, így megkavarultak az elemek: azonos lettem hirtelen, mintha egy-vízjelek volnának a légben, azonos lettem a kis öregasszonnyal, a sántaságom révén. Mint Kosztolányinál a *Köszöntő*-versben az ódon, vén bánat... melyet ha elveszítünk, vele vész az életünk s a szívünk. Furcsa, hogy sántaság nélkül kell járnom megint egy ideje; elmúlt. A valóság-elemek átalakulása Szabó Lőrincnél: az eseménybőség és eseményhit és „analógia-vallás” és anyaghit: ez jut az eszembe most, amikor már csak formailag emlékezem vissza arra az önazonosságra, mely egy másik lénnel „való” (volt) azonosságomból kapta áramát. Erre kell gondolnom, amikor a látszólag túlon túl is világi valóságtörmelékhalmoz jól (kattogó ritmusokkal) elosztott tömkelegét nézem, kicsit elhomályosuló lelki szemmel Szabó Lőrincnél.

*

S akkor: hogy mit is mond Kabdebó? Költészetről írni nálunk és ma (ahogy íráskor ma nálunk a nálunk és ma a bizonyos értelemben valósággal merő új módon létező szabadabbság viszonyai között ez becsülettel elkerülhetetlen; holott a leromlás virágai is szépséggel burjánzanak – már ami kultúrát s irodalmat környezetleg illet, ebben a pezsdítően kettős helyzetben tehát): önvészélyes kés-túlélés lehet. Az is. Mire jó? Valami, ami még szűkebb terepre szorul, mint a tábori csendőrök elől bozótba bújó indiánok; valami, ami még ennyire sem érdekes.

Nagyon jó dolog itt és ma költészetről írni. Esszenciális lehet – és evidenciátáró.

Tehát a két idézethez mi a kommentár? Csak igen röviden: hogy *homályba jutott és kétség szállja meg*, idézzük az ott is idézetként szereplő két kitételt, „ez a jellemzője az ekkori »praktikus ember«-nek, a költő Szabó Lőrincnek is”, olvasom tehát a „de nem felelnek...” kötet 58. oldalán. S nézzük a 60. oldalon: „...parttalan hasznossági elv alakult ki mind az elméletben, mind a gyakorlatban, amely a »mi«-re tette a hangsúlyt, és a »hogyan«-t mint artisztikus aktust veszi számításba...” De hát egy fokkal feljebb srófolva a képletet: itt és ma nem különös-szép esély-e épp a már-már fölösleg-jegyű költészetet tekinteni gyakorlat-komplementernek úgy, hogy egyben állag-alkotó is, *hogyanunké*, a maga *mijé*-vel.

(Nem véletlenszerű, hogy Kabdebó épp egy oldallal korábban Halász Gábort idézi – *A líra halála*, 1929 –, a „divatos szlogen”-t elemzi érintőlegesen. A konkrétum-emésztő költészet, Szabó Lőrincé, a magunk valóságtörmelék-állagát váltja meg úgy, hogy merőben világiak maradunk közben stb., ám a ritka nagy-metafizikus pillanatok, mint pl. *Az elképzelt halál* – a maga túlmeghatározott, már-már mosolyogtatóan szent pontosságával, hogy ti. „elképzelt”; gondoljunk egy Blake-re, egy Dylan Thomas-ra, hol volt „érkezésük” ilyen distinkciókra és differenciálásokra a tényleg-látomásoknak! –, a ritka nagy-azon-túli helyek sugárzása így még rendkívülőbb, s úgy elemzi, akár ha ez a költészet, a Szabó Lőrincé, eredendően erről *szólt volna*. Nem a különbéke jött közbe – Szabó Lőrinc ellenjátékosa és akadályozója *maga a világ* lett.

A „matéria” itt adta neki, költészetének igazi mértékéhez, a legtöbbet, a legnagyobbat.

A mennyiségben a tulajdonképp nem is mérendő, nem érzékelendő „nagy”-ságot.

S persze: Szabó Lőrinc költészetéről épp a grandiozitás, a nagyság, a magasztosság, az „ünnep” bármilyen meghatározása pattan le, elektromos ütközés hevével, vagy hogyan is mondjuk!

*

A kesztyű. Amit – nem felvettem. Letettem. Szabó Lőrincel ez különösképp jellemző eset(em). Szabó Lőrincel folytatom, amit a *Szabadiskolával* itt abbahagyok. Amit a kesztyűvel. Innen kell fölvennem valamit, tudom. Szabó Lőrinc korántsem zárhat „egy ilyen” sort. Vele inkább a folytatás lehetősége nyílik. S abbahagynom itt kell, épp ezért, vele.

Az a hideg téli nap. Ahogy Auteuil felé igyekeztem, és akkor hirtelen... Pedig Szpéró, „a királynő”, már rég nem élt. Halála határozta meg („tücsökzenéjü-

ket a csillagok"!) mozgásom mikéntjét: hogy a szűkebb „birodalomból”, az egyuralmú érzékelésrendből bárhová kitekinthetek, távozhatok. A veréb-royalizmus valami eszmei térbe költözött át. Még pár száz méter, s netán a hajót is látom, ahogy a Bir Hakeim felé úszik, a Mirabeau híd alatt surran át. De itt, a György sugárút padján ez volt: felírni a Paris Turf szegélyére a verset, a Szpéróért rettegő időszak szlogenjét: „... visszahozol, / de egyszer ott felejtess valahol”. Miért jött ez? Miféle evidencia tette hogy...? S a furcsa érzés, utána: valami történt. Valami más. Valami burok hiányzik. A kesztyű! Ott felejtettem valahol. De hol? S kiderült: a padon! Itt békült azonosságba a költészetélmény és a létezésstruktúra. A feljegyzett (evidenciával jogait követelő, „királyságát” igénylő és kikényszerítő) költészet elkérte az árát. A kesztyűt. Megvolt a kölni kesztyű – ott vettem Szpéró diplomával szemközt az előző télen. Szpéró temploma: a St. Severin. Ahol, még messze Szpéró előtt, 1976-ban, Párizsban a verebeket elkezdtem annyira „látni”. S ahogy erről álmodtam. Emlékszem, hónapra hónap, Musilt fordítottam, nagy nyár volt akkor is, mint most, és egyedül voltam „a királyság struktúrájával”, a literatúrával, s ezt nem lehetett könnyen bírni. Ekképp jöttek a madarak. A verebek, csapatban, párkányomra szálltak – akkor, ezektől az egyénektől láttam, miként megy például a fiókák etetése. Ez később fontos volt. Ám akkor: csak a társaság, a társaság... hogy nem voltam egyedül, sőt. Musilnál a misztikus élmény megfogalmazhatatlanságáig érkeztem a könyvben, ahhoz a részhez. Egysziromesó, így neveztem el a dolgot később valami versben. És egy álom jött: a párkányon, kis vértess lovag képében, egy veréb vívott... talán a halállal... és elzuhant, vére golyóbisokká pergett a porban, a párkány lepedékében. Ő volt Szpéró ősképe: St. Severin. Aztán, egy év múlva: egy nyári reggelen: hogy mindenből elég. „Istenem, eleget adtál, eleget elvettél, kérlek, hagyj örökre békén”. S erre jött „Isten” válasza: „hogy ezt majd én mondom meg, öcsi, mikor elég, mikor nem”, és lentről verébcsipogás hallatszott. Az evidenciahit nem a jobbítás világa. Elfogadása valaminek, ami azzal legtöbbünk, hogy *eleve van*. Nincs vele mit kezdeni mást, mint hogy – ezt kell élni. A madár, aki ilyképp felkerült a poros járdáról, a néma elhagyatottságból – egy kipottyant fióka –, még meghalt kezünkön, nem tudtuk kezelni. Ám akkor nekivágtam, középkori lovag ha „kiszáll”, és mentem Valakiért. Ekképp találtam pár órán belül, Szpérót. Meghatározta az életemet, minden másképp alakult általa. Fejlemény volt, de mintha eredendő létezés-anyag lenne, elsődleg úgy. Auteuil-be igyekezvén, áthasonulásra és azonosulásra nyitottan, mégis ezt a zártságot vittem magammal; ez, tréfát félretéve, a veréb-royalizmusom. S a kölni St. Severin templom: ahogy még nem is láttam magát az épületet, már tudtam, Szpéró ott fog várni. Egy fehér címermadár-képében a következő pillanat elébem-mutatta őt a kapuív felett. Fehér madár, mert Szpéró szárnyai, halálában, fehérrek voltak. A bécsi Krieau ügetőpályáján a startautó fehér szárnya mögött így robogott, rajtra készen, visszafogott erővel a mezőny. Rajt? Cél? Elhomályosodó szememben összefolytak e „messzibb kontinens” partjai.

Sok jót

Elkötni az örökléttől a lét kísértetét?

William Blake

*sok jót nekünk, öreg civilizáció
inkább fanyar meggyfalevél
vagy ákác, elzenélve itt édeni szájdon
szél, az évad lejár, kirothad a sebből a fakó cérnaszál*

*ki az az örült, aki azzá
válnék újra, sztn, csipkézet, rossz szakadás
csak hogy másikunk, ha reggel a hó majd magára csillog
s este a csillag lejár hozzánk a padlásról, nem a menyét*

*neki rendje, hogy mégis csak leselkedünk
tesszük erjedtté, fordultunk után
dühvel a prédát, a várost, a földrészt, ok s okozat ránk hült
világát*

Tört mi

Balassa Péternek

*tört ilyen, tört olyan, tört egyéb, tört mi
kívül ennyi használhatatlan
nyelv majd csak használhatatlan lelket csinál
szólj, Uram, mi volt Babel,
ti, akik*

*mondtátok, „Nosza szálljunk alá, és zavarjuk
ott össze nyelvöket”, miféle tornyot*

*gondoltatok, s mire, Babel helyett
s itt ez a halhatatlan Európa
vakbuzgó vénség, majd szó előtt vakon fegyvereivel
szállj alá, Uram,*

*végére egyféleképp
nem összezavarni kívánnánk
nyelvre se törni be már e vérző világot*

SÉTA A 301-ES PARCELLÁBAN

Jovánovics György thanatoplasztikája

Késő délután pillantottam meg először az 1956-os emlékművet. A nap már gyengén süttött, s fénye inkább csak súrolta az emlékmű tornyának zsaluzatát; a nyugat felől közeledő viharfelhők pedig szürkére festették az égbolt maradék kékjét. Az élénk nyári színek tompává váltak, s az emlékmű fehér sziluettje élesen rajzolódott ki a környező fák lombkoronája előtt, amely a zöld egyetlen árnyalatába burkolózott. Néhány látogató volt csak a parcellában. Mozgásuk megnyugtatóan hatott. Éppolyan céltalanul bókászta, amilyen céltalanul némelyik sétaút zsákutcaként a hátsó betonkerítésbe ütközött, némelyik pedig a zöld fűben fokozatosan elkeskenyedett, majd elfogyott s végetért. A látogatók többnyire nem a kikövezett sétautakon járkáltak, hanem összevissza, a fűvön is, sőt a föld szintjében megbújó fehér és üres márványlapokon is, amelyekről csak azért lehetett sejteni rendeltetésüket, mert volt, amelyikbe név és évszám volt belevésve. Az őskori képződményre emlékeztető, a királysírok mozdulatlan csendjét árasztó emlékmű körül az emberek mozgása szabálytalannak tetszett, s csak részben igazodott a tér alaprajzához s a benne felfedezhető rendhez. De ez a mozgás, ahelyett, hogy zavaró lett volna, megnyugtató volt. A tér alaprajza ugyanis nem írt elő egy koreográfiát a rajta közlekedők számára, nem terelte őket, hanem hagyta, hogy szabadon járkáljanak. A szürke macskaköből kirakott út, a fehér márványlapok vonalrendszerének hálójá, a zöld fű s a benne lapuló fehér kövek persze nem nélkülöztek egyfajta szabályszerűséget; elrendezésük azonban nemcsak a teret megtervező képzetnek engedelmeskedett, hanem az emberi test igényeire is tekintettel volt.

Az ide-oda járkáló látogatók látványa ezért hatott megnyugtatóan. Bár szemmel láthatóan gondosan figyeltek mindenre – elsősorban persze a föld felszínéből kiemelkedő plasztikai együttesre –, s alighanem véleményt is igyekeztek kialakítani magukban a látottakról, eközben testükkel már birtokba is vették a teret. Anélkül, hogy észrevették volna, lépteikkel kialakították azt a láthatatlan hálót, amely nemcsak a térre borult rá, hanem a saját testükre is. Persze nem kötötte őket gúzsba; ellenkezőleg: szabaddá tette a testet. A sétáló test azáltal vált szabaddá, hogy birtokba vehette a teret, amelynek egyszerre racionális s az ésszerűségén mégis túlmutató elrendezése ezt lehetővé tette, sőt elő is segítette.

A városban, a zsúfolt utcákon s a járdákon közlekedő test többnyire görcsös és merev. Nem birtokba veszi a teret, hanem akaratlanul is menekül előle. Annak rendje s a test biológiai ritmusa között csak ritkán jön létre összhang; a leginkább akkor, ha a test – a bőr, a zsigerek, az ösztönök szintjén – érzékeli, hogy a teret kialakító akarat az ő léptékeire is tekintettel volt. Mondjuk egy velencei campón, a berlini Savigny Platzon, a Fürstenberg téren, Párizsban, vagy a Hollósy Simon utca által körbefogott téren, Budán. Egyébként pedig a tervező akarat többnyire le akarja igázni a testet: az ember számára teremti ugyan tereket, utcákat és helyszíneket, de hús-vér emberi lény helyett az elvont ember képzete lebeg előtte. A biológiai testet egy eszmére redukálja. Nem hiába tetszenek olyan zsarnokiaknak a modern nagyvárosok: a természetesség helyett az akarnokság hangulata borul rájuk. Sokszor egy temetőnél is kísértetiesebbek. Nem sétálásra születtek; az eleven test igeikszik is minél hamarabb áthaladni rajtuk s kivergődni belőlük.

A 301-es parcella tere – s egyelőre felejtjük el, hogy temetőről van szó – a maga szabály-

talán szabályszerűségével egy igencsak eleven test benyomását keltette bennem. Éppúgy „lélegzik”, mint egy ember, s rendjének titkait fürkészve a látogató, miközben a teret megtervező akarat rejtett szándékait kezdi kibogozni, érzékelni kezdi, hogy ez az akarat korántsem idegen tőle. Sőt, mintha arra biztatná, hogy vegye birtokba ezt a teret s tekintse sajátjának. Elegendő egy félórát sétálgatni a parcellában, s még csak nem is kell feltétlenül a tér elrendezésén vagy a plasztikai megoldásokon töprengeni. Lassan emelkedni kezd a testben a nyugalom, s a gyomor, majd a szív után a gondolatok is ellazulnak. A tér otthonos lesz. Vagy fogalmazzunk visszafogottabban: nem készíti menekülésre azt, aki idetévedt. Sétálni engedi, hagyja, hogy testével beleolvadjon a környezetbe, lehetővé teszi a szemlélődést, a céltalan töprengést, így oldva azt a görcsöt, amit a városból hoz magával a látogató. Egy szóval felfüggeszti az időérzékét, s éppen arról tereli el a gondolatait, amire pedig ittjártakor figyelnie illene: a halál kizárólagosságáról. Pontosabban új jelentést ad a halálnak – olyat, amely nagyon is eltér attól, amelyet egy temető egyébként sugallni szokott.

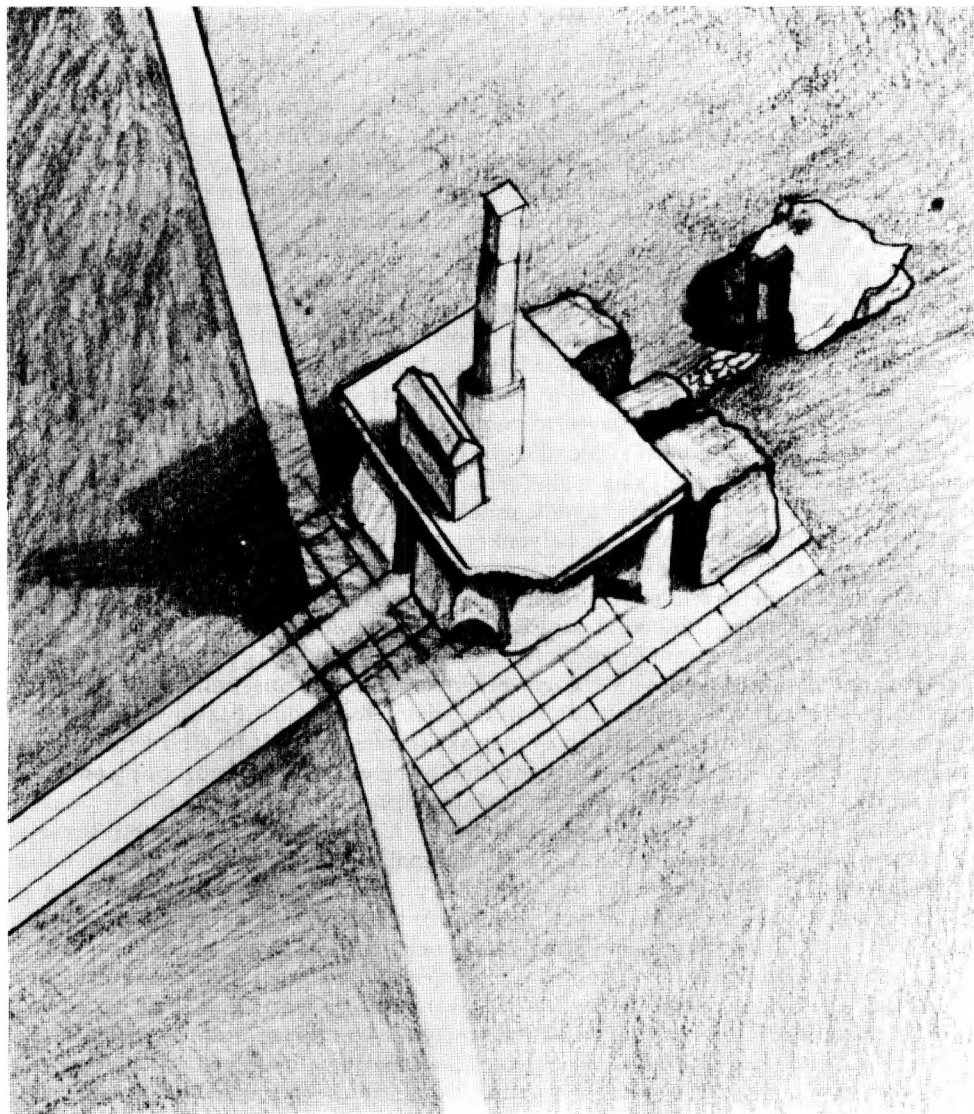
*

Az a nyugalom, amelyet nemcsak a többi látogatón tapasztaltam, hanem saját magamon is, azután vált tudatossá bennem, hogy elmúlt: a városba visszatérve. A tér elrendezésére s az emlékműre visszagondolva éreztem, hogy amit láttam, az olyasmit érintett meg bennem, ami egyébként csak ritkán szokott megmozdulni. Miközben próbáltam rájönni, hogy mi lehet ez, néhány hónappal korábban két olyan élmény is eszembe jutott, amely annak idején hasonló nyugalommal töltött el. Persze nem egyszerűen csak nyugalom volt ez; inkább olyan felindultság, amely ahelyett, hogy – mint általában – sok mindent összezavart volna, elrendezetlenséget hagyva maga mögött, egy új, korábban nem sejtett rendet készített elő bennem. Az egyik egy festménnyel, a másik pedig egy zeneművel való találkozás volt. A képet Klee festette, s Münchenben láttam: a berlini Komische Oper énekesnőjét ábrázolta. A zeneművet John Cage szerezte, s *Négy fal* volt a címe. Az emlékmű keltette hatás megfejtésében, vagy egyszerűen csak értelmezésében e két alkotás volt segítségemre.

A festményen egy sötétbordó festékrétegbe karcolt női figura volt látható, aki csak kevésbé emlékeztetett egy emberi alakra. Első pillantásra nem is ő ragadott meg, hanem a bordó alapréteg, amely távolról nézve egyenletesnek látszott, de amellyről közelebb lépve kiderült, hogy egyenetlen, sőt göröngyös: helyenként a több milliméter vastagságot is elérte. A festmény szélén kevés réteget vitt fel a vászonra Klee; egy-két centiméterrel beljebb azonban vastagodni kezdett a felület. A bordónak a hatása a barna, a vörös, a sötétszürke különféle árnyalatainak az együtteséből alakult ki. Az egymáson áttetsző rétegek térben mélyítették el a festmény felszínét, amely ettől plasztikussá vált. Éppúgy egy szobor benyomását keltette bennem, mint Jovánovics Nyugat-Berlinben készült színes reliefjei. Bár sima és egyenletes volt a felszínük, mégis szobrok voltak, ellentétben például az úgynevezett gesztusfestészet számos alkotásával. Utóbbiak még akkor is festmények, ha több centiméternyi vastag a rajtuk lévő festékréteg. Klee képe is festmény helyett inkább egy szoborra emlékeztetett, annak ellenére, hogy nem akart mindenáron a térbe kiterjedni. A felszíne helyenként lyukacsos és porózus volt; szinte mögé lehetett látni. A színes reliefekhez hasonlóan ez az alkotás sem próbálta (a perspektíva vagy a színhasználat révén) a tér festői illúzióját felkelteni, de ugyanakkor nem is az volt a festő célja, hogy a *fizikai* térbe bontsa ki a művét. A kialakuló teret *spirituálisnak* nevezném: mint a lélek, ez a tér is egyszerre látható és mégis érzékelhetetlen. Klee festménye nemcsak a festészetnek, hanem a szobrászatnak is egy új jövőjéről adott hírt. Miként Jovánovics György reliefjei a láthatatlan levegőt teszik láthatóvá, s módot adnak rá, hogy ne csak a fény *által* lássuk (ami a festészet előfeltétele), hanem magát a fényt kezdjük látni – mint egy szobrot, amelynek van ugyan teste, de amely kézzel mégsem érinthető –, úgy Klee alkotása is az érzékelésnek egy új terepét nyitotta meg számomra. Ha nem óvta volna egy fotocellás riasztó, a legszívesebben ujjal tapogattam volna;

szinte csábított, hogy érintsem meg, sőt hogy lépjek be. Minél hosszabban néztem, annál inkább próbára tette az érzékeimet. Egy furcsa csapdába csalogatott: olyasmit tett a vágy tárgyává, ami utolérhetetlen és megfoghatatlan.

Volt benne ugyanakkor valami riasztó is. A leginkább talán a megalvadt vérhez vagy egy sötétbordó lávaréteghez tudnám hasonlítani azt, amit láttam. Az alapréteg baljós színe csak fokozta azt az örvényt, amely az érzékelést az érzékeken túlínak az irányába szédíti. Ez az örvényles mégsem volt kizárólagos. A festménybe karcolt, női figurára utaló fehér vonalrendszer ugyanis béklyóba fogta. Nyilvánvaló volt, hogy nem a bordós háttér szolgál arra, hogy a fehér vonalak szépsége hangsúlyos legyen, hanem a fehér vonalak szolgálnak arra, hogy féken tartsák a háttérret. A vonalak nem engedték Klee-t belesülylyedni a sötét alaprétegbe. Kapaszkodóul szolgáltak: a lélek belecsimpaszkodhatott fe-





hérségükbe, s így egyensúlyozhatott a háttér mélysége fölött. Annak plasztikus hatása ettől fokozódott; a vonalak viszont, mivel a teret kötötték gúzsba, maguk kívül kerültek a téren. Olyasmi felé irányították a gondolatot, ami ellenáll a tér szívós örvényhatásának, s azt az erőt ellensúlyozták, amely a testből vért fakaszt, a földből pedig lávát. Az eredmény egy különös plasztikai mű, amelynek meghatározó elve nem a tér, nem is a szín, hanem a léleknek a térrel és az idővel szembeszegülő mozgása.

A *Négy fal* című művet Berlinben hallottam, egy Cage tiszteletére rendezett hangversenyen, az amerikai-kínai zongorista, Margaret Leng Tan előadásában. Az 1944-ben keletkezett alkotást sokáig elveszettnek hitték. Cage azelőtt komponálta, hogy komolyan fontolóra vette, felhagy a zeneszerzéssel és pszichoanalízisbe vonul. Tervét nem valósította meg; helyette ázsiai filozófiákkal kezdett foglalkozni és a zen-buddhizmusban mélyedt el. Bár az előadás több mint egy órán át tartott, az időérzésem cserben hagyott. A végén úgy éreztem, mintha alig múlt volna az idő. Vagy mintha napok teltek volna el. Rövid ritmikus szerkezetek ismétlődtek, s ezeket hosszabb-rövidebb szünetek szakították félbe. Vagy inkább feldúsították, mivel a csend egyszerre csak hallható lett. Miként Lucio Fontana képeiben a lyukak a nem-láthatót jelenítik meg, itt a csendben váratlanul a nem-hangzó zengett fel. A hangzás és a csend nem váltogatta egymást, hanem egyenművé vált, s mindkettőből olyasmi szólalt meg, ami lekottázhatatlan.

Nem hallgathatom el, hogy mélyen szenvedélyes volt, amit hallottam. Mély szenvedés áradt belőle – valaminek az elszenvedése, aminek az érzékeltetésére a hang önmagában nyilvánvalóan nem volt elegendő. Kellott hozzá a csend is, ami ez esetben nem a hang hiánya volt, hanem annak beteljesítője. Nem tudnám megmondani, minek az „elszenvedését” hallottam. Ha tudnám, biztosan nem hagyott volna cserben az időérzésem, s talán a néma szüneteket is inkább csak technikai megoldásoknak, a hangzás pusztá felfüggesztésének tapasztaltam volna. De hiány helyett a beteljesülés érzése kerített hatalmába. Sejteni kezdek, hogy az, amit Cage a zenemű megkomponálása során elszenvedett, nem egyszerűen tárgy, amiről nyilatkozni lehet, hanem művének legbelsőbb alkotóereje. A zongorahangok közti csend éppúgy ennek az ismeretlennek a megnyilvánulása volt, mint a hallható hangok. „Hang” volt tehát az is, még ha az adott pillanatban fizikailag nem is volt hallható. Ez a hangzó csend ünnepélyes is volt; megilletődöttség pillanataiban „hall” ilyesmit az ember. De semmi köze a temetők kínos, áporodott csendjéhez; inkább a szentélyek csendje volt ez, amely a beavatódásnak elengedhetetlen feltétele. A zen-buddhista kőkeretekre emlékeztetett az egész mű: „hangtestek” és „csendtestek” között járkálhat a látogató. Emiatt kezdtem úgy érezni, hogy egy hangokból és csendből egybegyúrt szobrot „hallok” – egy olyan szobrot, amely éppúgy plasztikus műalkotás, mint Klee festményei vagy Jovánovics reliefjei, s éppúgy az érzékelésnek egy új birodalmát nyitják meg előttem. Nem a fizikai, hanem a szellemi tér plasztikái valamennyien; egy eljövendő állapot műalkotásai.

*

Ami a két művet számomra a 301-es parcella emlékművével rokonította, az kétféle princípiumnak a szembeszegülése. A hang és a csend, illetve a tér és a térnélküliség ütközött meg egymással, anélkül, hogy bármelyik győztesen kerülne ki. Mindkét mű mély hatást gyakorolt rám. Jovánovics alkotását, ha visszagondolok rá, elsősorban Klee festményével és Cage *Négy fal*ával rokonítanám. Említhetném persze Loyolai Szent Ignác *Lelekgyakorlatos könyvét* vagy Hamvas Béla *Mágia szútráját* is, hiszen ezek is éppúgy a lélek beavatását tűzik ki célként, mint Jovánovics műve. Klee, Cage, Jovánovics egyaránt szinte durván szembesítik az embert azzal, amiről szívesebben nem venne tudomást, ám ugyanakkor e szembesítésre a beavatás érdekében kényszerítik rá a nézőt. A lávaszerű vérrögök nélkül erejüket veszítenék a fehér vonalak; a durva, időnként fülsértő zongorafutamok híján nem lenne hallható a csend; az emlékmű esetében pedig a darabosan meg-



faragott, szabálytalan kőtömbök és hasábok nélkül erőtlene és jelentés nélkül maradna a fehér szarkofág és a torony – nem lenne, ami tartsa őket, s a földre zuhannának.

De nemcsak abban rokonai egymásnak e művek, hogy már-már összeegyeztethetetlennek tetsző erők szegülnek bennük egymásnak, hanem abban is, hogy mindegyik túlmutat önmagán. Klee képe nemcsak festmény, hanem szoborszerű alkotás is; Cage zeneműve pedig olyan, mint egy hang- és csendszobrokból álló „hangtér”. S az emlékművet tekinthetjük szobornak vagy szoboregyüttesnek, amely azonban, annak ellenére, hogy megfogható, sőt igencsak durva köveket is tartalmaz, szinte lebegni látszik. Valódi tere éppúgy virtuális, mint Klee festményéé. S tekinthetjük egy szentélynek is, amelynek terébe beléphetünk és abban elidőzhetünk, de ahol, a beavatás eredményeként, mégis kívül kerülünk a fizikai téren, s egy majdnem zenei térbe kerülünk át. A szobrászat hagyományos műfajmegjelölése éppúgy értelmét veszíti az emlékmű esetében, mint a festészeté Klee, illetve a zenéé Cage alkotásai esetében. A helyett, hogy korlátokat vennének magukra, megnyílnak – anélkül, hogy elpártolnának a művészettől. De az a művészet, amely felé mutatnak, még nem létezik, csupán a vágy tárgya. Nem más ez, mint amit a filozófus Schelling a múlt század legelején „a poézis egyetemes óceánjának” nevezett, s amelytől minden teremtmény erő egyesülését remélte. Ez kevesebb a hagyományos értelemben vett művészetnél, hiszen nem állja meg a helyét annak kategóriái előtt; de több is annál, hiszen az eredeti értelemben vett poézist tekinti magára nézve kötelezőnek, függetlenül attól, hogy zene, kép vagy szobor formá-

jában alkották-e meg. E művek oda irányítják a figyelmet, ahonnan nemcsak a művészet sarjadt ki, ahol az ember is először ébredt önmagára; s oda mutatnak előre, ahol szintén nem a művészet lesz a legfontosabb, hanem a léleknek az a remélt magáratalálása, amelynek hiánya generációról generációra egyre elviselhetlenebbnek látszik.

*

Az emlékmű terébe belépve a látogató egy kőlabirintust pillant meg: egy nyitott kő-sírt, amelyben bolyongani lehet, akár egy piramis belsejében. De ez egy oszlopcsarnok is: bármerről nézzük, mindenfelől bepillanthatunk a belsejébe, sőt át is nézhetünk rajta. Mögötte egy hatalmas megmunkálatlan kősziklát látni, a magasban pedig egy szarkofágot s egy tornyot. Az oszlopcsarnok nyitott, s mindkét irányból átjárható; a kőszikla, a szarkofág és a torony ezzel szemben zárt és áthatolhatatlan. Mintha ezek képeznék a végcél, amelyhez a csarnokon, ezen a purgatóriumon át lehetne csak eljutni.

Még mielőtt belépünk a csarnokba, ki kell kerülni egy „csapdát”: azt a mély, négyszög alakú gödröt, amelynek fehér mészkőből készült négyzet-kávája épphogy csak kiemelkedik a tér ugyancsak fehér síkjából. A gödör belső fala durván s egyenetlenül van elsímítva: betonból készült ugyan, de színe és rétegzettsége a földre emlékeztet. Olyan, mint egy kút, amelyben hiába keresni a víznek, vagyis az életnek a nyomát. Egy halott kút. Vagy egy nyitott sír, amelyet soha nem fognak behantolni, hiszen így van készen. Senkit nem fognak ide temetni, mivel már a sírkövet is végleges helyére állították. A gödörből kimeredő fekete gránitoszlop „valódiabb” sírkő, mint azok, amelyeket a temetőkben látni: nemesak jelképe egy halottnak, hanem ő maga az, akit a sírba helyeztek: ő a halott, aki egyszersmind önmagának is a jelképe. Azonos önmagával; a hagyományos sírkövek nemtelen anyagával („műkő”) ellentétben nemes anyaga (rhodéziai fekete gránit) semmi egyébire nem utal, kizárólag önmagára. Mintha maga lenne a halál, amelyet már nem lehet eltemetni. Mindig szem előtt van, de élő ember mégsem kerülhet eleven kapcsolatba vele.

E tökéletesen sima, fekete gránitoszlopot csak szemmel lehet tapogatni: kézzel egyik oldalról sem lehet elérni. Az ezerkilencszázötvenhat milliméter hosszúságú, hatszög alakú kőtömb oszlopnak is csak erős megszorítással nevezhető. Az oszlop rendszerint felfelé mutat, s rendeltetése az, hogy az ember feje fölé „nőjön”, egy olyan magasságba, amely a gondolatot is „fölemeli”, vagyis az embert hozzásegíti, hogy fölébe kerüljön önmagának. Ez a fekete kőtömb viszont nem a magasságnak, hanem a mélységnek a köve. Felső, látható lapja akár egy felfelé meredő alapzatnak is tekinthető: az, amit egy oszlop esetében nem látni, itt napvilágra kerül. Ebből következően az lesz láthatatlan, ami egyébként látható: az oszlop fejezete, ami ezúttal a földbe fúródik. A láthatatlan látható lesz, amit pedig látnunk kellene, az a föld sötéttségében tűnik el. Egy fordított oszlop, amely a gondolatot lefelé irányítja. Ha – szentként – a tetejére akarnánk állni, akkor a föld mélyébe kellene beásnunk magunkat. Szent Simeon Sztilitész a földöntúli láthatatlannal kereste a kapcsolatot. Ennek az oszlopnak a lehetséges szentje ugyancsak a láthatatlannal köthetne szövetséget; de nem az elvakító fénynek, hanem a mindent beborító sötétségnek a láthatatlanságával. Nem az éggel, hanem a föld mélyével. Örök élet helyett az élet hiányával. Hogy ezt elérhesse, neki magának meg kellene halnia: a halál szentjévé kellene válnia, aki nem a kegyelemnek, vagyis a jóságnak a híré (evangélium) hozza el, hanem a halálét, thanatoszt. Az oszlop koromfekete színe is a föld szemmel soha nem látható mélységéről, minden életet „alulmúló” khtonikus sötétségéről ad hírt.

*

Egy lefelé irányuló, negatív oszlopot kell tehát kikerülni – a halál csapdáját. Egy olyan kőtömböt, amely a mélybe aláeresztve kihalít magának egy teret, de ez ellentéte az élet színterének. Ez a „kerülő” jelzés és figyelmeztetés. A látogató, aki a parcellába belép-

ve önkéntelenül is az emlékmű irányába indul el, csak egy idő elteltével veszi észre a fekete gránitoszlopot, amely addig láthatatlanul bújt meg a mélyben. Ám azt követően, hogy megpillantotta, a simán és egyenletesen elterülő felszínen továbbhaladva a „lent” és a „fent” ellentmondásával kénytelen szembesülni. Egyelőre még a mélység perspektívájából: a lenti, földalatti látószögéből, mivel a magassághoz képest ez az elsődleges. A fény helyett a sötétség, a mindent visszaverő fenti fehérség helyett a mindent elnyelő feketeség az uralkodó. A látogató teste a *felszínen* halad tovább az emlékmű többi része felé; gondolatai és érzékei azonban egy másik útra lépnek rá, amely *lentől* indul el *felfelé*, egyelőre még beláthatatlan irányba. Annyit azonban már itt, e fordított, lefelé irányuló oszlopnál megállva is sejteni, hogy ha a föld alól, az élet hiánya felől indulunk el, akkor a cél egészen máshol húzódhat. Az oszlop „teteje” olyasmibe ágyazódik, ami az érzékek számára megközelíthetetlen; ahhoz tehát, hogy ezt az oszlopot ismét a talpára lehessen állítani, s baljós feketeségét fehérre lehessen lelkesíteni, az érzékeknek is be kell teljesedniük. Ennek előfeltétele pedig az, hogy maguk is elkezdjenek lélekkel feltöltekezni.

E feltöltekezés irányába vezet az a spirituális út, amelyen az érzékek a földalatti gránitoszlop felől az emlékmű testébe jutnak be. A fekete oszlopot nem lehet megérinteni; feketesége riasztóan hatott a lélekre, tükörsimára csiszolt felülete pedig azt sugallta, hogy nem lehet a testét megbontani. Nem nyitható rajta egy nyílás (kapu), amelyen át a gondolat beléphetne s szabadon kószálhatna annak testében. A fekete oszlop mintegy taszítja magától a lelket, éppúgy, mint a föld mélye az életet. A hibátlanul lecsiszolt élek s az oszlop szabályos, hatszögű alakzata szintén ezt a hatást erősíti: nem egyszerűen a hideg racionalitása sugárzik belőle, hanem ugyanaz az élettelenség, amely minden fekete sírkőből is árad. Ez azonban nem egyszerű sírkő, hanem a föld láthatatlan mélyének a dermesztő kitüremkedése.

Nem így az oszlopcsarnok. Hatalmas köpillérei szinte csábítják a tenyeret, hogy simítsa végig őket s bőrével tapadjon hozzájuk. Nemcsak nézni lehet ezt a csarnokot, hanem be is lehet lépni. A test birtokba veheti a terét, s ha a látogató néhányszor ki-be lépked a kőtömbök között, rövidesen otthonosan kezd érezni magát odabent. Ezt segíti elő a csarnok emberi léptéke is; elég gondolatban felidézni néhány első világháborús emlékműnek az emberi léptéket meghaladó, azaz embertelen arányú oszlopcsarnokát vagy oszlopperdejét (amilyen például a tannenbergi, a nürnbergi vagy a saarbrückeni emlékmű), s azonnal érezni, hogy azokkal ellentétben ebből az oszlopcsarnokból nem akar kimenekülni az, aki ide betévedt. Az sem mond ennek ellent, hogy a sírkamrára is emlékeztető csarnok járatai szűkek, s hogy a kőtömbök már-már fenyegetően súlyosak. A hol szabálytalanul, hol gondosan megfaragott éleik ugyanis nem a tökéletességnek, hanem az ember jelenlétének a hangulatát árasztják magukból. A két hatalmas sárgásfehér, s a három szürke kőtömb ősi képződményekre emlékeztet, amelyeket az emberkéz már elkezdett megdolgozni: az elsőket fűrészszel, a hátulsókat az ennél ősbibb pattintással. E kövek éppúgy alkotásai a megműveletlen természetnek, mint a civilizációnak. A hol szabályos, hol szabálytalan éleket nézve képzeletben újra felidézhető a köveket ideszállító s azokat megfaragó mesterek látványa, a durván eldolgozott felületekhez pedig a munkának, az izzadságnak, a fáradtságnak, a szagoknak és a test nedveinek a képzete tapad. Egyszóval az emberé, aki nem csupán nekitámad az előtte heverő kőtömbnek, hogy azt kénye-kedve szerint alakítsa, hanem aki a saját testének a nyomait is örökre „beleégeti” a kőbe. E test maga nincsen jelen; de jelen van a nyoma, az oszlopok éleiben, redőzeteiben, durván megmunkált felületeiben, a fűrészszelként szolgáló dróthuzal nyomaiban, sőt még a méreteik arányaiban is. Az ember jelenik meg bennük, anélkül, hogy eleven mivoltában jelen lenne.

Az oszlopok között járkálva a látogatót e láthatatlan, kőbe zárt lélek tereli és kíséri. A méretek, az arányok, az elrendezés, az oszlopok száma, a közöttük lévő rések mind arra készítetik, hogy e tér rendjének a titkába behatolva megbarátkozzon az oszlopcsarnokot megtervező akarattal, s elkezdje megkeresni a saját és az őt befogadó tér léptékeinek a kö-

zös nevezőjét. Az oszlopcsarnok mérete eleve megkönnyíti ezt: ha belép az ember, akár egy meghitt térben is érezheti magát. Emberi a léptéke, azaz a test – a fekete gránitoszloppal ellentétben – birtokba tudja venni. Maguk a kőtömbök is emberiek: szabályos elrendezésük nem nélkülöz némi szabálytalanságot, miként a megmunkálásuk sem. „Esendőek”, azaz éppen annak az embert kizáró tökéletességnek vannak híján, amely a fekete oszlopból árad. Járkálni, sőt sétálni lehet közöttük; a nyílásokon át mindig más látvány tárul a szem elé, s az oszlopoknak a színe és felülete is végtelenül változatos. A bejárható tér, a megtapintható anyag, a változatos látvány és szín varázsolja az oszlopcsarnokot emberivé, azaz evilágivá – szemben a megérinthetetlen, minden látványt magába záró s minden színt elnyelő fekete kőoszloppal, amely sem emberinek, sem eviláginak nem nevezhető.

*

Az oszlopcsarnok terét mégsem érzem intimnek. A sziklatömbök a magányosan és titokzatosan álló ősi kőoszlopokra is emlékeztetnek; fölsejlenek bennük a neolitikum megalitjai, a menhirek, a dolmenek, a carnaci kőutak Bretagne-ban, vagy a Stonehenge megfeythetetlen szikláit. Az emlékmű archaikus, kőkorszaki hangulatát csak fokozza, hogy az emberi kéz nyoma is felfedezhető rajtuk: ettől még titokzatosabbak. Az ember megpróbálta alakítani őket anélkül, hogy egy pillanatra is kétségbe vonta volna azt, hogy e sziklák hatalmasabbak és erősebbek nála; hiába kezdi őket megfaragni, azok mindig uralkodni fognak fölötté. Az oszlopcsarnok szikláit azt sejtetik, hogy a világnak van egy olyan arculata is, amelyet az ember soha nem lesz képes a saját képére átalakítani. Ez az arculat kőből van – olyasmiből, ami minden életet megelőz, s ami a hús-vér testben feltámadó lélek számára mindennél közelebb áll a kezdet kezdetéhez. Való igaz, hogy az emberi test ugyanabból az anyagból áll egybe, mint a legtávolabbi csillagköd; a lélek mégis hajlamos a követ ősbibnek tartani saját testénél – talán éppen a lélek hiánya miatt.



A követ megpillantva az ember olyasmivel szembesül, ami hozzá képest tökéletesen más; ám ha megérinti, akkor nemcsak ezt a másságot érzékeli, hanem azt is, hogy a kő és a hús-vér eleven test között mégiscsak van hasonlóság, sőt rokonság. A kő lényének „kő-szerűségére” ébreszti rá az embert; arra, hogy ő maga is éppúgy a kozmosz egy darabja, mint bármelyik kődarab, s hogy bár lelke, értelme és esze birtokában képes „rálátni” erre a kozmoszra (azt mint vele szembenálló, tőle idegen tárgyat is tudja szemlélni), abból mégsem tudja kivonni magát. Értelme nemcsak az övé, hanem a kozmoszé is; lelke sem csak a saját tulajdona, hanem a mindenségnek az érzékelőszerve, amelynek egy szeletét átmenetileg rábízták. A kő szemléletében elmerülve az ember saját kozmikus mivoltát tapasztalja meg. Érzékelné kezd, hogy nemcsak kiszolgáltatottja a *másnak*, az életet is felülmúló teljességnek, hanem saját lényé is értelemszerűen részesedik ebből a teljességből. Ha korábban betokosodott az élet és a halál ellentétébe, megfedkezve arról, hogy halálában éppúgy „otthon” lesz, mint életében – a mindenség otthonában, amelyből soha nem fog tudni kiszakadni –, akkor a kő intenzív szemlélete és élménye ráébreszti arra, hogy a teljességhez az élet éppúgy hozzátartozik, mint a halál. A *Nyolcadik duinói elégiában* Rilke azt írja, hogy csak az ember tud a halálról, mert az még előtte van; az állatnak ezzel szemben nincsen tudása róla, mert mögötte rejlik pusztulása: „számára léte / végtelen, gáttalan, ön-létezése / módján nem töpreng; s mint látása: tiszta. / Hol mi jövőt: a Mindent látja ő ott, / s magát a Mindenben, örök-üdvözülten.” (Rónay György fordítása) Ám ha elfogadjuk azt, hogy az ember a halál *előtt* van, az állat pedig a halál *után*, akkor a követ a halálon *kívülinek* kell vélnünk. Őt nem fenyegeti a halál, mert nem tud mit elpusztítani benne. Súlyos élettelenisége soha nem tapasztalja meg a halált. Számára nem létezik a halál, csak a halálnélküliség állapota – azaz a halhatatlanság.

A régi kínaiak, akiknél jobban soha senki nem tisztelte a követet, a lélekvándorlást előkészítő eksztázist úgy érték el, hogy belemerültek egy kiválasztott kő szemlélésébe, majd lélekben beléptek annak testébe s eltűntek benne. De úgy gondolták, csakis a halhatatlanoknak adatik meg, hogy beléphessenek a kőbe. E halhatatlanság előérzetét kínálja az a nyugalom, amely az embert a kő láttán eltölti. Némassága és magába zártsága olyan megtérést ígér, amely csak a lélek elzárkózásának megszűntét követően tapasztalható meg. Ez az önfeladás a lehető legnehezebb feladat; a lélek, amely szeret szétszóródni, a Sok helyett ekkor a Mindent tapasztalja meg – pontosabban a Mindennek az Egy-ségét. Önnön kozmikus, lelken-túli természetére talál rá ilyenkor. Ez nem szünteti meg annak élményét, hogy az ember mégiscsak annak van a legjobban kiszolgáltatva, aminek a leginkább urának hiszi magát: a saját életének; s nem enyhíti a halálfélelmét sem. De nem is ez a cél, hanem az Egységnek a megtalálása, amelynek során a halálfélelemben az élettől való félelem is kibomlik. Ilyenkor kezd irigyelni az ember a szórtan és mozdulatlan követet, s ilyenkor szeretne egy-gyé válni velük. Féltekeny a halhatatlanságukra, és csodálja életteleniségüket.

*

Az emlékmű oszlopocsarnokából egy még ősből kőre nyílik kilátás: egy kétszázhusz millió éves, negyven tonna súlyú hatalmas sziklára, amely mintha egyenesen az úrból zuhant volna ide. Nagyságánál csak durvasága lenyűgözőbb. Az emberi kéznek mégis látni rajta egyetlen nyomát: egyik oldalába egy nyílás van bevésve, amely azonban csak néhány centiméternyi bepillantást enged. Az oszlopocsarnok meghitt tere ebbe a sziklába „ütközve” lepleződik le: amit az emberi léptékű oszlopok és arányok látványától elcsábítva bensőségesnek érzett a látogató, azt a szikla láttán szorongatónak kezd érezni. Az oszlopocsarnok „eviláginak” tapasztalt helyszíne a rusztikus kő színe előtt tágul kozmikussá, s nemcsak az élet, de a halál előtt is megnyílik. A sziklába vájt „vakajtó” felé nyitja meg az utat: a lélek számára ez az ajtó olyasmibe kínál belépést, ami túl van az életen is, a halálon is. Nem egy halotti kamrába (mint Canova piramis alakú síremlékeinek az ajtajai), nem is egy emlékhely-



re (mint megannyi háborús emlékmű), hanem magának a kozmosznak a testébe, amely a lelket előbb-utóbb a halhatatlanság ígázatával fertőzi meg.

Ezért felesleges bármit is igazítani ennek a sziklának a felszínén s „esztétikussá” megmunkálni a testét. Ez a szikla mintha a teremtés első pillantában szakadt volna ki az akkor még tömör mindenségből, s ettől eredeti a szó szoros értelmében. Ha hozzányúlnának s igazítani akarnának rajta, akkor ez nemcsak a követ „hamisítaná” meg, hanem az emberi akaroktságot is elviselhetetlenné tenné. Azzal, hogy a szobrász megmunkálatlanul hagyta ezt a hatalmas sziklát, amely pedig vonzza a vésőt és a kalapácsot, nemcsak egy ide eltemetett halott végrendeletét vette figyelembe, hanem önuralmáról is tanúbizonyságot adott. Önmagáról lemondva múlta felül magát, s szellemét (szobrászi akaratát) visszafogva nőtt fel ahhoz, ami a szellemet is lehetővé teszi: a teremtés halálos időtlenségéhez.

A kő ennek az időtlenségnek a szobra – s még akkor is szobornak kell nevezni, ha a szobrászat hagyományos kritériumait nem is elégíti ki. Véletlenszerű ennek a kőnek az alakja és formája; ám azzal, hogy a szobrász észrevette, s hosszas válogatás után éppen rá esett a választása, a követ kiemelte ebből a véletlenszerűségből. A szobrászi tevékenység ebben az esetben nem azt jelenti, hogy a művész a saját akaratát szegezi szembe a mindenséggel s a maga törvényeit próbálja arra rákényszeríteni, hanem azt, hogy aláveti magát a kozmosz ésszel fel nem fogható rejtélyes törvényszerűségének. Ami egyébként véletlennek látszik, az ebben az esetben a legmélyebb szükségszerűséggé válik – egy ismeretlen formáló akarat megnyilvánulásának. A hatalmas rusztikus szikla nem a véletlennek, hanem a legmélyebb szükségszerűségnek köszönheti a megszületését: a teremtés törvényszerűségének. S e szikla kiválasztása sem a véletlen műve; az őt kereső szem tudta, mit keres, és őt kiválasztva nem egy esetleges képződményre bukkant rá, hanem olyasmire, aminek alakja és formája magát a kozmikus mindenséget varázsolja a látogató elé. Elég újfent a kínaiakra utalni, akik közül régen sokan az egész vagyonukat feláldozták azért, hogy egy nekik tetsző követ meg-

szerezzenek. Nevezhetjük-e véletlennek azt, amiért az ember mindenét képes kockára tenni? Sugyanez vonatkozik az emlékmű rusztikus sziklájára is: már az eddig megtett út is jelzi, hogy ez a robusztus kő semmivel sem kevésbé szobor, mint a fekete gránitoszlop vagy az oszlopcsarnok sziklapillérei. Ellenkezőleg: a szobrászi tevékenység legbelsőbb mozgatórugójához kerülünk itt közelebb; ahhoz, ami már nem esztétikus művek („szobrok”) elkészítésére irányul, hanem magának az embernek is felülmúló teremtnének a megidézésére. Ez az a már említett halálos időtlenség, amely irányába vezet az út.

*

Az emlékmű legfelső szintje a végcél. A redőzettel borított szarkofág, a vaskos, dob alakú henger, valamint a rajta álló, enyhén megdőlt torony egyaránt hófehér színű, miként az oszlopcsarnok mennyezete, az a hatalmas kőlap is, amelyen valamennyi nyugszik. Helyesebben úszik; mert az oszlopcsarnokot befedő fehér cementtábla olyan, mint a tenger felszíne: enyhén hullámoz. S mivel a környező fák zöld lombjai amúgy is állandóan mozognak, e hullámozás véget nem érő. A campanile éppúgy megdőlt, mint bármelyik velencei harangtorony; és a szarkofág redőzete is Goethét idézi: „Was ich stelle auf die Welt, / ist wie auf eine Welle gestellt”. Egyetlen módosítással: mindaz, ami a magasban látható, nem a világon(ban) áll, hanem azon túl. De még csak nem is a *túl*világon, amely még mindig az evilágnak a függvénye, hanem a világon *kívül* – ott, ahol sem a világ törvényei, sem pedig annak ellentétei nem érvényesek. Ez a felső régió nem az életnek a terepe (mint az oszlopcsarnok), de nem is a halálé (mint a fekete gránittömb), hanem a mindkettőt felülmúló kozmikus teljességé s bezárulása. Az oszlopcsarnokba belépve, onnan a rusztikus sziklához fordulva, majd a magasba felpillantva nehéz elhessegetni a gyanút, hogy a fenti fehérség valójában a megmunkálatlan hatalmas szikla kivételése. Ha beléphetnénk ennek vakajtáján, alighanem ezt a szarkofágot és tornyot pillantanánk meg odabent. Annak tömörsége mintegy kifordult önmagából, s a fenti héjszerkezetek belső üregeinek adta át a helyét.

Ide tér a lélek. A parcellában vándorolva ez lesz a végállomás – s látva a korábbi stációkat, elmondhatjuk, hogy itt talál magára s itt kerül egységbe önmagával. A földbe süllyesztett fekete márványoszlop a lélek elhagyatottságának volt a színhelye. Ennek az oszlopnak volt ugyan teste, de az mintegy „beleszakadt” a térbe és megfoghatatlan, kezelhetetlen, fenyegető lett. Attól olyan nyomasztó, hogy az embert arra kényszeríti, hogy fordítva nézze a világot: alulról, a földbevéajt sír perspektívájából, amely kizárólag a halottaknak adatott meg. Negatív szobor, amely az emlékmű elemei közül mégis a leg súlyosabbnak látszik: a föld sem bírta el, hiszen belesüllyedt. Hozzá képest az oszlopcsarnok köveinek és szikláinak nincsen ekkora tehetetlenségi nyomatéka. Bár a föld vonzerejének engedelmeskednek ezek is, egy azzal szembeszegülő erő mégsem engedi őket elsüllyedni. A földbe alámerülő feketeség és az égbe kifeszülő, kézzel ugyancsak nem illethető fehérség között az oszlopcsarnok a „köztes lét” állapotába vezeti be a látogatót. Ez nem a megszületést követő, illetve a halált megelőző állapot, vagyis nem egyszerűen az élet – noha sok minden erre utal: az oszlopcsarnok köveinek a megérinthetősége, a színnek választékos bősége, az arányok emberi léptéke, és az, hogy a föld felszínén áll, azaz nyitott testében járkalni lehet. Inkább olyan állapotként lehetne jellemezni, amelyet egyfelől a test tökéletes szétesésének és a lélek elvesztettségének az állapota előz meg, másfelől a lélektest magáratálálása követ, amikor mindaz, ami korábban összeegyeztethetetlennek látszott, egységbe kerül. Az oszlopcsarnok ennyiben köztes állapot: a keresésnek és az erőfeszítésnek a színhelye. Ide kerülve a lélek keresi a kivezető utat (önnön békéjét), s ugyanakkor hallatlan erőfeszítéssel áll ellent a kísértésnek, hogy visszazuhanjon a lélek elsőttűlésének és önelvesztésének csábító felelőtlenségébe.

A lenti és fenti régiókat összekötő oszlopcsarnok durva pillérei között az egyik olda-

lon egy tükörsimára csiszolt, hibátlanul kiöntött, belül üres fehér cementoszlop látható. Első pillantásra egy idegen test. De a szemet megnyugtatja. Azáltal, hogy a fenti fehérség egyik eleme ide lekerült, az emlékmű szerkezete sem olyan szigorú. A dogmatikus tagoltság helyett fontosabb lesz az, hogy az érzékek kielégüljenek. Ám ez a kielégülés a jelen esetben a beteljesülésnek is előfeltétele: a színes, durva kövek között úgy hat ez a fehér oszlop, mint egy jóhír – mint egy evangélium. De nem hatna ennyire erősen, ha a pil-lérek között – sőt azok testébe süllyesztve – nem állna ott még három másik láthatatlan oszlop is. Mindegyik tökéletes hasonmása a fehér oszlopnak, csupán szemmel nem lát-hatóak: a durva sziklatestből van kivájva a testük. Egy hiányzó oszlop az eredmény: egy tökéletesen kifaragott, a fehér oszloppal pontosan azonos méretű levegőoszlop. Maga a beteljesült negativitás. És miközben a látogató elmerül annak élvezetében, amit elképzel-hetetlennek hitt – egy láthatatlan szobor csodálatában –, a néhány méterrel arrébb lapu-ló fekete oszlop is eszébe jut: annak tömör és súlyos negativitása itt légiessé és testetlen-né válik, hogy végül – a fehér oszlopban – testtel rendelkező, de belül mégis üres poziti-vitásba forduljon át, amely a fenti légies szerkezetek beteljesült világát előlegezi.

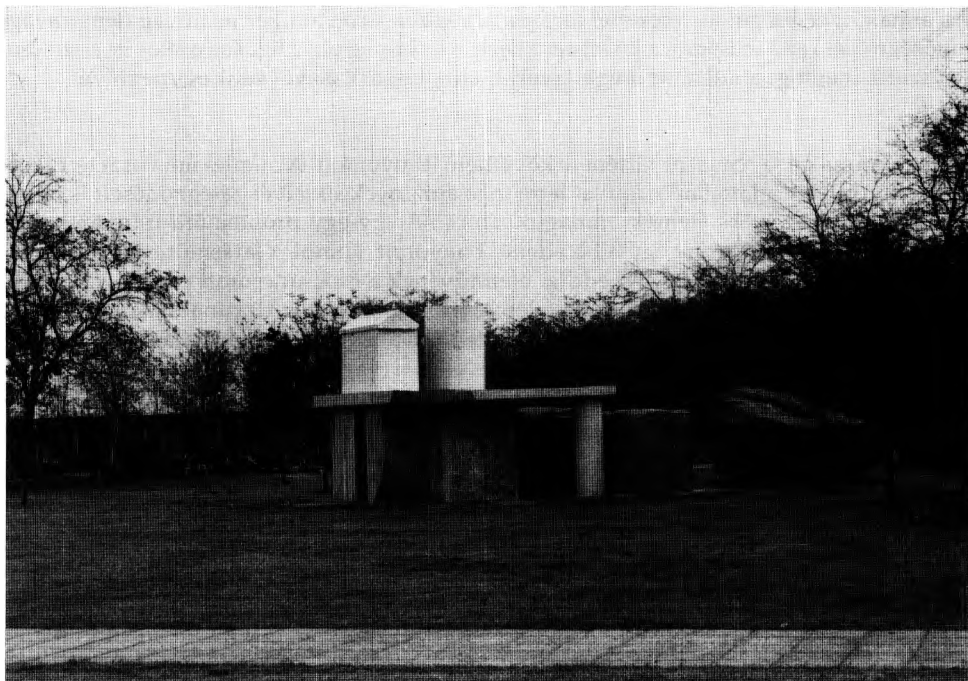
Az oszlopcsarnok pozitív és negatív oszlopai a lenti és a fenti régiókat köti össze: a feke-teséget és a fehérséget, a szabályos szögletességet és a szabályos kört, a tükörsima, minden fényt elnyelő fekete felületet és a fenti, reliefszerűen megmunkált fehér felületeket, amelyek az egyetlen fényt végtelenül változatosan tudják fényre s árnyékra bontani. Amit középen látunk, az mindennek a keveredése: a lenti fekete fény és a fenti hófehér súrolófény itt szín-né válik, a felületek durvák, a látványok pedig sokrétűek. Akár a szobrászat történetének menetét is nyomon követhetjük az emlékműben: a *kezdetet*, amikor a szobrász a kozmikus erőkre bízta rá magát s elsősorban nem az anyag foglalkoztatta, hanem az anyagot is meg-teremtő láthatatlan erő, aminek birtokában egy kőben akkor is felfedezhető a mikrokoz-mosz, ha a szobrász azt kézzel nem is illeti; a *jelent*, amelyben a szobrász vésővel, kala-páccsal és fűrészszel magát az anyagot támadja meg, hogy abból kialakítson valamit, ami ad-dig csak lehetőségként lappangott az anyagban – vagyis hogy a nyersanyagot megszüntes-se s annak nyersségét művészettel álcázza; s végül a *jövőt*, amikor az anyag nem-anyagi minőségekkel kezd telítődni, a kő lebegni kezd, s az anyag plaszticitása a lélek és a szellem fényyszerű, megfoghatatlan, de mégis érzékelhető plaszticitásával válik egyneművé.

*

De nemcsak a szobrászat története követhető itt nyomon. Az emlékmű összetett szer-kezetét szemlélve a látogató e művet létrehozó élmények síkjait és rétegződéseit is figye-li. S miközben az egyes elemek önmagukban mind egy-egy problémára irányítják a fi-gyelmét, az emlékmű egésze egy hihetetlenül bonyolult, komplex látásmódról nyújt tanú-bizonyosságot. Jovánovics György eddigi életművének a csúcsára jutott el itt, s az emlékmű ennek az életműnek a módszeres felépítéséről tanúskodik: ugyanannak a központi, mindent mozgató víziónak az egyre összetettebb és átfogóbb megformálásáról.

A pálya korábbi szakaszainak nem az egyes elemei (vagyis végeredményei) ismerhetők fel az emlékműben, hanem azok kérdésfeltevésai. Bár az emlékmű egyetlen elemében sin-csen nyoma például a figurativitásnak, a hatvanas évekből mégis itt kísértenek az egészala-kos hófehér *gipszszobrok*, ezek a ki nem bomlott bábokra emlékeztető figurák, amelyek a va-lódi megszületésre várnak, azaz arra a beavatódásra, amely – platóni kifejezéssel élve – „va-lóban létezőkké” teszi őket. A beavatódás vágyának átható ereje varázsolja jelenvalóvá Jo-vánovics teremtményének, *Liza Wiathruck* egyszerre eleven és mégis szellemi alakját is, aki páratlan módon úgy bizonyítja létezését, hogy megfoghatatlanná ritkul: azáltal válik való-ban önmagává, hogy folytonosan kilép magából. Eksztatikus létformája (ekszisztémi = kí-vülkerülni valamin) egy olyan problémát vet fel, amely nem csupán egy az élet vezetésének számos egyéb problémája közül, hanem magának az emberi létezésnek a mindenség egé-

szén belüli helyzetére vonatkozik. Ugyanígy az emlékmű felől visszatekintve nem nevezhető egyszerűen technikai problémának a *camera obscura* sem; nem csupán a látás természetének a kifürkészésére szolgál, hanem az eksztatikus beavatódásnak is eszköze. Egyfajta *camera obscura* az emlékmű oszlopcsarnoka is: a keskeny folyosó az a „sötét” cső, amelynek egyik végében a mindenkori látogató áll (s itt egyszerre mindig csak egyetlen ember fér el, azaz egy magányos, csak egyedül átélhető élményről van szó), másik végében pedig a rusztikus sziklát s annak vakajtáját látni. E *camera obscura* segíti hozzá a látogatót, hogy felfedezze a sziklában önmagát, vagyis hogy észrevegye azt az önmagán kívüli (eksztatikus) pontot, amelyen át vezet a beavatódáshoz vivő út. A *hófehér reliefek* fényjátéka ugyancsak egy olyan „játékra” utal, amely nem köthető kizárólag a fényhez: azáltal, hogy a fehér relief, Jovánovicsnak ez a különleges találmánya az emlékmű legfelső régiójában jelenik meg, a „jelentése” olyannyira kitágul, hogy a fény és az árnyék első pillantásra „esztétikai” problémájában immár a fény és a sötétség ősi *metafizikai* párviadalára is ráismerhetünk – s nem kell sok, hogy innen akár a jónak és a rossznak a gnosztikusok által megoldhatatlannak vélt konfliktusához lendüljünk tovább. S ha ráadásul figyelembe vesszük, hogy az emlékmű anyagai többnyire tömör, mozdíthatatlan kőtömbök, a fenti fehér relief viszont belül üreges, héjszerkezettel rendelkező, negatívba *öntött* cement, vagyis nem „természetes”, hanem mesterséges kő, akkor a fény és az árnyék problémája az anyagi és a nem-anyagi létezés problémájával is súlyosbodik. S végezetül, ha nem riadunk vissza attól, hogy az emlékműből kibontható elemeknek ennyire „romantikus” értelmet tulajdonítsunk, akkor észre kell vennünk Jovánovicsnak az emlékművet közvetlenül megelőző színes reliefjeit is, amelyek a fénnel folytatott vad kísérletezésen túl a fény „bukásáról”, azaz színné válásáról is szólnak. A fény kálváriaútját lehetett nyomon követni bennük – éppúgy, mint az emlékműnél, ahol a lenti koromfeketétől indul el az út a közbülső gazdag színvilágon át a fenti fehérségig. Ha Jovánovics koreai térszobrászatát a fehér reliefek térbe való kibomlásának tekint-



hetjük, ahol a fény-árnyék probléma az univerzum problémájává tágult, akkor ez a beavatódásról szóló emlékmű az az alkotás, amely felé a színes reliefek mutattak.

Így felvázolva mindez túlságosan egyszerű s talán félrevezető is: mintha az érzéki (fizikai) teljességet redukálni lehetne néhány metafizikai kérdésre. Az emlékmű azonban olyannyira nyilvánvalóan fölvet bizonyos problémákat, hogy ezeket nem lehet nem észrevenni s kiemelni; s ugyanakkor olyan – plasztikai s filozófiai – kérdéseket is felvet, amelyekre a magyar szobrászat s téralakítás történetében eddig soha nem volt példa. A legjobbak mindig (s nem véletlenül) csak *részkérdésekben* bizonyultak kiválóaknak, akik pedig *az egészre* kérdeztek rá, azok akaratlanul is az ideológia (politika, história, vallás) céljainak és korlátainak szolgáltatták ki magukat s művészetüket. Jovánovics ezzel az emlékművel azt a csapdát tudta kikerülni, amely a magyar művészetet – legyen az szobrászat, festészet, zene vagy irodalom – állandóan fenyegette: hogy a művész a köz ügyét magára vállalta ugyan, de ezt többnyire művészete rovására tudta csak elérni. Jovánovicsnak sikerült azt megvalósítani, amit a zenében Kurtág Györgynek, a festészetben Veszelszky Bélának, a prózában Ottliknak vagy Nádasnak, a költészetben pedig Pilinszkynek – egyetlen problémára koncentrálni képes az egészről beszélni, anélkül, hogy beleveszne ennek végtelenségébe. Talán furcsállható, ha azt mondom, hogy ez az 1956-os forradalom s annak mártírjai emlékére emelt emlékmű éppen azáltal teljesíti be feladatát, hogy nem politikai mű (nyoma sincsen benne semmilyen politikai szimbólumnak), nem is historizál (semmilyen allegorizálás sem fedezhető fel benne), s bár egy temetőben, halottak emlékére van felállítva, a vallás intézményének sem tesz engedelményt. Mennyivel egyszerűbb lenne egy hatalmas feszület elhelyezése; s mennyivel bonyolultabb és mennyivel több figyelmet kíván ez a szerkezet s az emlékmű kijelölte szellemi út megtétele. (Ha a halálról is szó van, akkor ez a fáradságtöbblet, ami annak részéről elvárható, aki *valóban* emlékezik és töpreng.) Az emlékmű, éppúgy, mint az említett Klee-festmény, illetve Cage-kompozíció, az anyagba való alámerülés példázata: kísérlet arra, hogy az anyagból kibontsa a nem-anyagot, s a világnak éppen azokat a dimenzióit tárja fel, amelyekről az ember hajlamos megfélekedezni.

Térjünk vissza egy végső pillantásra az emlékműhöz. A beteljesülésről szoltam: a lenti feketeségnek a fenti fehérségbe való „megtéréséről”. Egy lenyűgöző ívről, amely a lentit a fentivel köti egybe, s amely a látogatót a beavatódás irányába tereli. Így elmondva mindez túlságosan is jóhiszeműnek hangzik; egy szentimentális lelkipásztor sem kívánhatna ennél többet. Ezért fontos újfent felidézni a rusztikus sziklát, amely mintegy „megpecsételi” az emlékmű egészét. E szikla gondoskodik róla, hogy a fent és a lent, miközben ott kísértének egymásban, szembe is szegüljenek. Ahhoz, hogy a lenti perspektívát a fentire lehessen felcserélni, a léleknek előbb el kell veszítenie magát. Hogy a sziklának ebben milyen szerepe van, azt Heinrich von Kleistnek a marionettszínházról írott példázata segít tisztázni. Arról, hogy az úgynevezett „természetes” emberi mozgás helyett miért éppen az „ember-alatti” marionett mozgása áll közelebb az „emberen túli” tökéletességhez, Kleist ezt írja: „ahogyan a valamely pontban egymást metsző vonalak, ha a végtelenen áthaladtak, a pont túloldalán ismét metszik egymást, vagy a homorú tükör által alkotott kép a végtelenbe távolítva ismét közelivé válik, ugyanúgy visszatér a grácia ott, ahol a tudat mintegy megjárta a végtelent, s így egyidőben két ellentétes pontban, az emberalkat két végletében válik láthatóvá: a bábuvá s az istenné lett emberben, mivel a tudat értéke az egyikben zérus, a másikon végtelen.” Ahhoz, hogy a fenti fehérségbe el lehessen jutni, nem elég csak az oszlopcsarnokban elidőzni: meg kell tapasztalni a lenti sötétséget is. Miként a lélek is csak megrázkódtatások és krízisek révén képes önmagához közelebb jutni, az emlékmű hófehér szintje sem lenne annyira katartikus, ha a hozzá vezető úton haladva nem kellene megküzdeni a hatalmas rusztikus kősziklának a súlyos és bénító látványával, a megtisztulásnak ezzel a korántsem hófehér vagy légies előfelté-

telével. Ez a szikla a valódi *fordulópont* az emlékmű egészének a szerkezetében; rajta keresztül lehet csak eljutni az egyik végtől a másikba. Mozdíthatatlan tömege láttán támad olyan érzése a látogatónak, hogy mindazt, amit a magasban lát, nem oszlopok és táblák tartják, hanem egy láthatatlan, az égből lenyúló kéz lebegteti. A rusztikus kő: a megtisztító kegyelem oltára, amely lélekben előbb agyonsújtja azt, akit érdemesnek tart arra, hogy később átengedje önmagán.

Emiatt válhat ez a megdolgozatlan, nyers szikla a teljes emlékmű centrumává; az összes többi elem általa nyeri el a maga jelentését. Nem egyszerűen egy sírkő ez a szikla, nem is csupán a kozmosznak egy lélegzetelállítóan hatalmas ősi kövülete, hanem *spirituális középpont*. Általa válik érthetővé, hogy a legősibb koroktól kezdve egészen napjainkig a halottak sírjaira miért helyeztek gyakran egy követ. Ahogyan ez a barbár szikla mutatja, a kő az állandóságnak, a zártságnak, a halált nem ismerő öröklétnek a megtestesülése, azaz a feltámadásnak a záloga: pontosan az testesül meg benne, amit az ember önmagából többnyire hiányol s amire mindig is vágyik. Az emlékmű szikláját szemlélve érthető, hogy Pál miért nevezte Krisztust „lelki kősziklának”. Így érzékeltette, hogy a lélek – pontosabban a szellem (Pál a *pneumatikosz* jelzőt használja, vagyis a szellemre utal, nem pedig a lélekre, a pszükhére, amely nem Istennel, hanem a lenti világgal köti össze az embert) – olyasmitől nyeri el valódi erejét, ami meghaladja az ember hatókörét: Istentől, akit a kőkorszaki civilizációktól kezdve gyakran a kövek világával rokonítottak. Emlékezzünk Jákobra, aki egy alkalommal, amikor beesteledett, kiválasztott egy követ, s lefekvéskor azt tette a feje alá. Álmában egy lajtorját látott, amelyet a földön állítottak fel, s teteje az eget érte, s az Isten angyalai jártak fel- és alá rajta. S a lajtorja tetején maga az Isten állt, aki csupa jó hírt közölt Jákobbal, megígérve, hogy mindig vele lesz. Jákob azonban, amikor felébredt, megrémült, s így szólt magában: „Mily rettenetes ez a hely; nem egyéb ez, hanem Istennek háza, és az égnek kapuja.” És ekkor vette a követ, amely a feje alatt volt, és oszlopolul állította fel azon a helyen, és ezt mondta: „ez a kő, amelyet oszlopolul állítottam fel, isten háza lészen.” (Mózes, I. 28, 11-22) E kődarab eredetileg kicsi lehetett, egyébként Jákob nem tehetett volna a feje alá. Azután megjelent álmában Isten, s a kő is nagyobb lett: ébredés után már oszlopként állította fel. Végül pedig, amikor fogadást tett s elkötelezte magát Istennek, a kő háznagyságú lett – templommá nőtt.

A lélek kivételése ez a kő. Minél szilárdabb belülről az ember, az annál hatalmasabbá válik. A szilárdság nem más, mint a változatlanságnak és állandóságnak a megtalálása – a lélek megbékélésének, önmagával egységbe kerülésének a jele. Az isteni szilárdsággal rendelkező kőbe veti bizalmát az ember, ha felül akarja múlni önmagát. A legkorábbi időktől kezdve általában egy kődarabon hajtották végre az áldozatokat, később egy kő jelképezte az oltárt, s a római katolikusoknál is egy üres kőszarkofág az áldozati oltár, benne a jelképes halottal.

Az emlékmű robusztus sziklája is egy ilyen ősi oltár: a magasabbrendűvel való találkozás evilági színhelye. Spirituális középpontnak neveztem: benne sűrűsödik össze a lenti, negatív és a fenti, pozitív pólus – a föld mélyébe levezető üreg és a magasba meredő torony. A torony felfelé mutat, a földi világon kívülre, az üreg pedig lefelé, a holtak birodalmába, ahová az élők szintén nem léphetnek be. De az a feszültség, amely az emlékmű térben alsó és felső végpontja között kialakul, arra is feljogosítja a látogatót, hogy a tornyot egy kozmikus fallosznak tekintse, amely a lelket azzal termékenyíti meg, ami a világhoz képest más és idegen; a földbevált üreget pedig anyaméhnek, amelybe a fallosznak be kell hatolnia. Nem idegen ez az elképzelés az ősi és az Európán kívüli kultúráktól. Elég a legismertebbre utalni, a delphoi jósdá mélyén húzódó üregre. Delphoi az anyaméhről kapta a nevét (delphüsz = anyaméh), ahová a fenti fény istenének, Apollónnak is alá kellett szállnia. Ugyancsak itt jelölték ki a föld köldökét, az omphaloszt, amelyet egy méhkaptárra és egy falloszra emlékeztető kőből faragtak meg.



Ilyen omphalos az emlékmű rusztikus sziklája is: a fenti fénynek és a lenti sötétségnek a szülőtte. E kő archaikus alakja, érintetlen felszíne s a rajta látható vöröses kalcitlerakódás egyaránt azt sugallja, hogy a teremtés legelső pillanataiban foganhatott ő maga is. Az a feszültség, amely a földbe lenyúló fekete gránitoszlop és az égbe meredő torony között kialakul és az egész emlékművet egyetlen láthatatlan ívbe fogja össze, a látogató gondolatait magára a teremtésre, erre a gigantikus szobrászi tevékenységre irányítja. Nem a születésre, amely már feltételezi az előzetes életet, nem is a pusztulásra, hanem azokra a legelső pillanatokra, amelyek – mivelhogy semmi nem előzte meg őket – időbelieknek sem nevezhetők.

*

Az emlékmű ennek az időtlenségnek állít emléket. Az ősi kultikus áldozathelyekhez, a neolitikum kőszentélyeihez hasonlóan ez a kövekből és cementből felépített kultikus hely is a kozmosz megannyi erővonalát fogja egybe. Emiatt középpont, s emiatt sugároz magából olyan nyugalmat, amely alól a látogató nehezen tudja kivonni magát. Korábban Cage és Klee műveire utaltam: két olyan alkotásra, amely ugyancsak azáltal találja meg az egyensúlyt, hogy a szinte kezelhetetlen anarchiának és veszélyeztetettségnek szolgáltatja ki magát. A hallhatóvá vált csend, a láthatóvá tett káosz szabdalja át őket, és a nyomukban keletkezett réseken úgy járkálhat ki és be a néző és a hallgató, mint az emlékmű oszlopcsarnokában. Járkálás során teremti meg azt a teret, amelyet a test ritmusa határoz meg. A kezdeti zavarodottságot és megindultságot lassan kiszorítja a mély nyugalom, a látogató sejteni kezdi, hogy beavatódásban részesül. Teste ugyanannak a ritmusnak engedelmeskedik, amely az előtte (körülötte) lévő műveket is meghatározza, s ő, eddigi korlátait átlépve, oda tér meg, amit végre otthonának tud nevezni.



Kor

Utazik bennem az idő.
Helyesebben: Rajtam utazik az idő, mellék
mintha országút lennék, avagy vágány, holt –
vak
feltételes
megállóhelyek. Váró, terem, ór.
feltétlen
Ki-be rakják (kibe?) a csomagokat.
Málhaszörp, jut hirtelen eszembe.
–Autóbusz, kavicsos úton
pöfög-töfög Murvaországba.
Utcasarkon bámulnak a murvák.
Visszakacsint az idő, sérve érzi magát.
sérvökötő epe
Bőröndjében bajuszkötő drága kövek; vese
főkött fog
mellékutca
holttölte gumikerekbe tört az idő.
vakvarjucska
Rámás csizmával roptá hátamon
a csűr döngölőt, a cuhárét, a francia kettést.
Föltételes a bűnbánat? (Non, je ne regrette rien)
Föltétlen a föloldozás? (még ma velem leszel... s
Kopnak a sínek a tundra felé.
Az út belevész sötlyébe, ingoványba.
A szerelvény még meg-megáll, a busz
elpottyantja utolsó utasát.
Utádnuk fölszedik a sínt,
nefelejccsel vetik be a mélyenszántott utat
s a menettérti jegyeket érvénytelenítik.

MINDEN IDŐ VAN*

avagy az erudíció dicsérete

(*Utólagos előzetes*) E dolgozat írása közben egyre erősebb kényszert éreztem, hogy vizsgált szerzőmet ne „írónak”, hanem „költőnek” tituláljam. Végül is meg kellett állnom, és el kellett tűnődnöm azon, mi készíttette erre. Két íróról tudok, akiket hasonló következtetéssel költőként emlegetnek. Egyikük Shakespeare Vilmos, az angol drámaköltő, a másik a lélek rejtelseinek költője, Dosztojevszkij.¹ Ezek után nem volt nehéz kinyomoznom furcsa lapszusom eredetét. Az *Átkelés az üvegen* legszembetűnőbb, mondhatnám, mindent elsőprő sajátossága – amire mindjárt rátérek majd – az imagináció rendkívüli jelentősége a szöveg konstituálásában – olyan jegy, amely köztudottan Shakespeare és Dosztojevszkij írói alkatának megkülönböztető sajátossága is. Mi teszi mármost költőivé az imagináció jegyében fogant művet? Az, hogy a képzelet uralma olyan mértékben tűnteti el, illetve szorítja háttérbe az epikai eljárás szokásos kettősségét, nevezetesen a tárgy és a láttatás szétfésülésének állandó tendenciáját, hogy az a – költészetben megszokott – benyomásunk támad, mintha a bemutatott világ, a tapasztalatnak ellentmondó evidencia által, közvetlenül valamely megfoghatatlan és kimondhatatlan egység diafániája volna; mintha a szöveg és a világ létesülése egybeesnék (teremtés).

Így aztán eldöntöttem, hogy Márton Lászlót továbbra is költőként – regényköltőként – fogom emlegetni szövegemben.

(*Képzelet és tapasztalat*) Mert a képzelőerő felhasználásának a módja az a megkülönböztető jegy, amely Márton László pályájának újabb prózaírásunk minden főbb hagyományától eltérő irányt szab. Hogy egyáltalán ne lettek volna rokonai, azt persze nem állítom, azonban ellenkezőjét bizonyítani sincs terem e dolgozat keretében.

Annak a módnak, ahogy prózaíróink a képzelet problémájával szembekerülnek, legkimerleltebb elemzését Nádas Péter esszéiben találjuk meg.² Nádas szerint az írásművészet kulcskérdése a képzelet és a tapasztalat helyes arányának megvalósítása. Elemzéseit olvasva arra a következtetésre jutottam, hogy e felfogásban elsősorban a tapasztalat ellenőrzéséről van szó, s a képzeletnek ebben az összefüggésben instrumentális szerepe van. A tapasztalat ugyanis állandó ellenőrzésre szorul. Először, mert a tapasztalatba szakadatlanul idegen anyag áramlik. Amit nem tudtam, csak hallottam valakitől, az egy idő múlva olyan lesz, mintha tudtam volna.³ Másodszor, mert a tapasztalat legszemélyesebb anyaga is a kol-

* Elhangzott 1992. szeptember 12-én Eefdében, a Hollandiai Mikes Kelemen Kör tanulmányi napjain. A Kör ezévi irodalmi díját Márton László kapta.

1 Lásd pl. Fehér Ferenc: *Az antinómiák költője*, Magvető Bp. 1972.

2 Pl. legutóbb így: „A képzelet és a tapasztalat között megtett úton valószínűleg van egy olyan pont, ahol a világismeret egybeesik az önismerettel. Ezen a ponton van a harmónia. Amint áthaladtam, folytatódik a krízisem. (...) Nem a tapasztalat, hanem a képzelet logikája súgta meg, hogy merre menjek. Mégis minduntalan vissza kellett térnem a tapasztalathoz.” (Nádas Péter: *Talált cetli*, Jelenkor Kiadó, 1992.)

3 „Ha meghallom azt, amit nem tudtam, az éppen olyan lesz, mint amit tudtam.” Mo-cf 41. 58. in: *Kínai filozófia. Ókor*. Akadémiai, Bp. 1980. (Tókei Ferenc fordítása)

lektív emlékezet rácsozatán ülepszik le – a kollektív emlékezetet pedig ma már aggályos mértékben színezzik, hatják át akarati-ideológiai elemek.⁴ A tapasztalat szakadatlan ellenőrzésére kialakított írói módszerek megegyeznek abban, hogy a kollektívval szembeállított egyedi alanyiségben keresnek támpontot, s az ebből kiindított eljárásokkal alakítják a tapasztalat anyagát. Nádas Péter egy léttani mikrotechnikát működtet az erotizált psziché középpontjában, Esterházy Péter a beszédaktus szubjektumát köti meg és korlátozza a grammatikai térrel, amely csak látszólag szabadság, valójában műgond és gyötrelem. Mármost mindkét eljárás – és a többi, amit nem említettem – a képzelőerő működtetésén alapul; az empátia és a nyelvi találékonyság egyaránt az imagináció sajátos használatát jelenti.

A képzeletnek illetően használatában benne rejlik és mindjárt meg is valósul a következő mozzanat. A személyes tapasztalat anyaga ugyanis, mihelyt kioperáljuk belőle a kollektív szerkezeteket, elmosódottá, hiányossá és szakadásossá válik. Nincs semmi a létben, ami egy adott lény curriculumában pályáját befuthatná; ami a lény tapasztalatában mutatkozik, annak teljes léte soha nincs a lény tapasztalatában (még a saját léte sem).⁵ A tapasztalat iránti, fentebb említett bizalmatlanság is éppen abból származik, hogy mindig ki kell egészítenünk – s amire emlékezünk, azt már ki is egészítettük, különben nem volna „ami”, hanem semmi volna. Mármost a fentebb említett szakadatlan ellenőrző műveletek – mint írásmódok – a tárgy és a reflexió közötti ingamozgás révén összeszövik, megformálják ezt az elmosódott, hiányos és szakadásos tapasztalati anyagot. Írásmód és formaelv ilyenképpen egybeesnek.

Ez az elv az egyszersmind, ami a képzelőerő instrumentális alkalmazásának mértékét meghatározza – úgy is, hogy *korlátozza*. Az az egész újabb prózánkat meghatározó aggály, amely a tapasztalat – s, mondjuk ki, ezáltal a „valóság” – valóságosságára vonatkozik, visszavetül a képzelet instrumentumára is. Ezt a képzelőerőt ugyanis tárgya, a tapasztalat tagolja, szabja ki. A képzelőerőnek a tárgyra kell tapadnia, nem maradhatnak benne kitöltetlen tágasságok, mert az imagináció elszabadulása a kollektivitás – mint akarat és ideológia – ugyanolyan beáramlását eredményezheti, mint a tapasztalati anyag kritikátlan felhasználása.

(*A képzelőerő struktúrája*) Márton László írásmódjára legelső műveitől kezdve az imagináció korlátlan egyeduralma jellemző. Olyannyira, hogy e korai művek sajátosan „üresnek” látszottak. Bevallom, meglehetősen fanyalogva írtam magam is a *Nagy-budapesti rém-üldözés*ről. Ez persze nagy igazságtalanság volt, amit talán a felfokozott várakozás be nem teljesülése magyarázhat némiképpen. Hiszen ezekben az írásokban is együtt voltak mindazok az eljárások, fakultások, szerkezetek és motívumok, amelyeket az érett, nagy műben tetten érhetünk. Készen állt elképesztő méretű és mélységű, kissé bizzar érdeklődéssel színezett erudíciója, korlátlan nyelvi találékonysága, a mitológia és a barokk, a szemantikai allotópiák és a szójátékok, az önbomlasztó szerkezetek és a képzetes téridők iránti vonzalma. A *Menedékkal* és a *Tudatalatti megállóval* ismét mindenkit meggyőzőtt rendkívüli képességeiről, úgy is mondhatnám, egyre növekvő várakozást keltett – és ez persze azt jelenti, hogy még mindig nem kaptuk meg, amit vártunk.

Egyfelől, igaz, mást vártunk. Irodalmi normánkat képzeletnek és tapasztalatnak éppen az az egyensúlya határozta meg, amit Nádas Péter oly tüzetesen elemzett. Úgy képzeltük, valaki majd egy kicsit tovább merészkedik ezen az úton. Voltak jelek, amelyek e normát igazolták; Mártonnal párhuzamosan Krasznahorkai László ugyancsak az imagináció irányában próbált kitörni, második regényét, *Az ellenállás melankóliáját* azonban

4 [Az ideológiákban] „rejlő létfelfogást a mindennapi élet embere magának a létnek véli, annak a valóságnak, amelyre megfelelően kell reagálnia, hogy életét törekvéseinek megfelelően rendezhesse be.” Lukács György: *Ontológia* II. 678. o.

5 Ld.: St. Ign. Witkiewicz: *Új formák a festészetben és az ezzel kapcsolatos félreértések. Filozófiai bevezetés*, Nappali ház, előkészületben

már észrevehetően megterhelte a túltengő képzelőerő obszesszív megszilárdulása. De álljunk meg itt egy percre. Miből is kellett volna „kitörni”?

Abból a rendkívül termékenynek bizonyult szűkösségből, ami éppen a tapasztalat és a képzelet egymást kölcsönösen korlátozó összekapcsolásából adódott. Az újabb prózánk alapállását meghatározó, a valóságot és az ismeretet illető kétely, mely a történelmi és irodalmi előzményeket figyelembe véve *teljességgel megalapozott volt*, mégiscsak túl nagy területeket zár ki a megírhatóság köréből, és elég gyorsan meríti ki lehetőségeit, ráadásul az előzmények elavulásának ütemében veszít indokoltságából is. Hiába mondjuk azt – a tudomány állásának megfelelően – hogy egyetlen látszat sem tűntethető ki valóságként, s egyetlen ismeret sem helyes ismeretként – a személyesbe való visszahúzódás valójában mégis csak azt jelenti, hogy a személyes valóság és a személyes ismeret szerintünk valódibb és helyesebb a nem-személyes valóságnál és a nem-személyes ismeretnél. Ez az álláspont annyiban indokolt volt, amennyiben egy mindent elsőpró látszatvalósággal és egy mindent elsőpró világmagyarázattal kellett a mi kis személyes látszatainkat és a mi kis hibás ismereteinket szembeállítanunk, a hitelesség próbájaként. Mihelyt és mióta azonban *egy* látszat és *egy* ismeret kitüntetettsége csökkent vagy megszűnt, a művekben – és különösen az utánpótlás műveiben – egyre csípősebb füstöt ereget az enyhe ismeretelméleti hisztéria parazsa.

Márpedig a megírhatóság körének tágítására az egyetlen mód az imagináció felé való elmozdulás, mert a képzelőerő képes csak az egyéni tapasztalat körét meghaladó téri-dő létesítésére. A nagy kérdés, hogy mi tagolja a képzelőerőt, ha nem a tapasztalat.

A lehetőségek száma alighanem végtelen. A tudattalan és más lelki automatizmusok. A konvenciók. A hagyomány – ha van. A személyes obszesszió, tetszőleges – politikai, pszichopatológiai, üdvtani avagy diabolikus – értelemben. A legendyhebb állítás, ha azt mondom, hogy mindezek a lehetőségek valószínűleg nem egyforma mértékben termékenyek.

(*Képzelet és erudíció*) Márton költői képzeletét az erudíció tagolja, és ez a tagoltság az *Átkelés...*-ben erősebb, gazdagabb és színesebb, mint eddigi regényeiben.

Erudíciónak az ismeret azon típusát nevezem, amely a hagyomány nem-normatív, félig-meddig szekularizált elsajátításán alapul. Az erudíció forrása a könyv, szülőhelye Alexandria, és a művészetek számára koronként hol a képzelőerő, hol pedig a tapasztalat kiterjesztésének lehetőségét kínálja. Mint emlékmű a művészetekben a *szimbolizáció* lehetőségét teremti meg;⁶ az erudíció adatai itt a hagyományból kiszakadt *tárgyak*, amelyek magukon hordják e szakadás sebeit (torzók), s a hagyományban adott összekapcsolódásuk módozatainak emlékét, mint affinitást. Ideális formájuk a lelet.⁷ A műalkotás téridejében elhelyezve meghatározatlanul utalnak *valami másra*. Az erudíció modern használata – gondoljunk Rilke költészetére vagy Thomas Mann prózájára – a sebek és affinitások ilyen szimbólumképző erején alapul. A kontextus megszakadása, a tárgyat körüllegő hiány provokálja a képzeletet, és a tapasztalat rekonstrukcióját, kiegészülését eredményezi a szimbolikus térben.

Egészen más a helyzet, ha – mint költőknél – az erudíció közvetlenül a képzelőerőben jelenik meg. Megjelenési formája nem a tárgy, hanem a név. A nevet nem lengi körül a hiány, mivel az egyes és az általános benne közvetlenül egybeesik; a név nem „emlékszik” a hagyományban adott összekapcsolódásra, mivel ő maga ez az összekapcsolódás. A név allegória, és az allegória a műalkotás téridejét nem utalásosan, az emlékezet rekonstrukciójának irányában gazdagítja, hanem hozzáadással és megtoldással, ugyanis

6 J. M. Lotman – B. A. Uszpenszkij: Mítosz – név – kultúra, in: *Kapcsolatok*, Népművelési Intézet, Bp. 1980.

7 V.ö.: Bóna Adél – Bóna László: *A műtárgy mint lelet*, Jelenkor, 1988/3.

mindig saját téridővel rendelkeznek. Ha valakit Sorvadócnak hívnak, az az erudícióban nem szimbolikus utalás az ilyen nevű személynek a halállal való kapcsolatára – amellyel így a vele történendők a történet téridejében kiegészülnek –, hanem azt jelenti, hogy a halálról nevezték el, „mivel tudható volt, hogy a halálnak utoljára jut eszébe a saját neve”. Ez pedig már egy másik tér és másik idő, amelyben a halál a főszereplő.

Azt a téridőszerkezetet, amely a nevek körüli locusok addíciójával jön létre, s a nevek összekapcsolódása és megváltozása útján, további hozzáadódások révén elvileg határtalanul bonyolítható anélkül, hogy szerkezetében változás állna be, amelyben a téridő voltaképpen azt jelenti, hogy „nincs idő”, vagy hogy „minden idő van”, mert a folyamatokat, történéseket és változásokat itt az egyik locusból a másikba való diszkrét (nem folyamatos) átlépés helyettesíti, amely a neveknek vagy a nevek kapcsolatainak megváltozásában nyilvánul meg – ezt a téridőszerkezetet a mitológiából ismerjük, a művészetekben pedig a kora-barokk, a romantika (pl. E. T. A. Hoffmann) és a szecesszió (pl. Stanisław Wyspiański) alkalmazta. Az *Átkelés* téridő-szerkezete éppen ilyen.

(*Átváltozások*) A regény a valóságban és a *valóságban* megtörtént dolgokat mond el. Richárd anyja a kurzivált valóságban Világi Józsefné, és egy razzia során tűnik el, apja kiléte homályban marad, mindenesetre Sertéssy Elemér – ha nem is jogi, de erkölcsi értelemben – fiává fogadja. A nem kurzivált valóságban az apa Miklós úr, a fogtechnikus, az anyja pedig felakasztja magát. De ebben a valóságban a fiút nem Richárdnak hívják; nem tudjuk, hogy hívják, mert a regény első felének elbeszélőjével azonos, és ennek kilitére kizárólag a narráció fatikus funkciója, a „Hölgyeim és Uraim” kezdetű fordulatok egyes szám első személye utal. Kizárólag a többi név, a földrajzi nevek – Damjanich utca, Népszínház utca – és a tulajdonnevek – Kaukerné, ügyvédék – azonossága jelzi, hogy itt ugyanazon személynek egy másik valóságban való előfordulásáról van szó. Miklós úr másik neve az utóbbi valóságban: „árnyék” – és egy további valóságban a kásgári Miklós-templom árnyékaaként Alimurtást nemzi Venusnak. És még további valóságok vannak, az Aporve nevű lefolyástalan mélyedés és Ragozzi fejedelem valósága, ugyanez az Aporve mint Anchises filozófus színét és kiterjedését változtató kastélyának valósága. Némely valóságok tekintélyes kiterjedésükben szemlélhetők, mások épp csak felbukkannak egy-egy *név* körül, megint mások – például az, amelybe a Népszínház utcai Potyka csárda kandallóján keresztül vezet az út – szüntelenül jelen vannak anélkül, hogy bármit elárulnának magukról. Valóságokat teremtenek a hiedelmek és a híresztelések is; van egy valóság, amelyben Elek cár egy fémcsőbe zárva felküldi az égbe Jurij Gagarint, hogy még több sötétséget hozzon neki, van egy valóság, amelyben Kadmos egy fekete párdurca vadászik Budapesten és így tovább, kimeríthetetlen változatosságban.

A „híresztelések” világképző szerepe azért is különösen érdekes, mert egyes elképzelések szerint maguk a mítoszok is részben így alakulnak ki. Minden civilizációnak megvan a maga Palládiuma, amelyet a megölt játszótárs hajdan Athénben őrzött szobrocskájával azonosít. Az új korok új élettapasztalatai a régi neveket új nevekké és a régi nevek új megváltozataival összefüggésbe hozó történetekben kristályosodnak ki, és additíve hozzákapcsolódnak a mitológiai korpuszhoz. Sokszor ezek az új névváltozatok rossz olvasat – Rézmánt, a renkeszt nevezi hapax legomenonnak a szöveg –, tükrörfordítás, hibás jelentéstulajdonítás, festmények és szobrok téves értelmezése vagy egyszerűen félrehalás eredményeként jönnek létre.⁸ A különböző helyek és idők – mint láttuk – részben azért nem állhatnak össze egyetlen valósággá, mert a különböző helyekhez és időkhöz rendelhető nevek részben azonosak, részben pedig nem. Ha ugyanolyan nevű helyen

8 Graves említi egy kitűnő példát: egy hajós értette félre a Tammúzt sirató dal szövegét – Θάμος Παν μεγας τεθνηκε –, így született Pán halálának mítosza. (R. Graves: *A görög mítoszok*, I. 159. o.)

ugyanolyan nevű személyekkel egy másmilyen nevű személy áll ugyanolyan kapcsolatban, akkor az a kizárás elve alapján már egy másik valóság. Ugyanez a helyzet akkor, ha ugyanaz a személy más néven más nevű helyen más nevéekkel áll más kapcsolatokban. A név olyasféle kétértelmű szerepet játszik ezekben az átváltozásokban, mint az antik ércöntésben az agyagforma: a viaszmintára borított agyag megszilárdul, majd az öntéskor kicsorgó viasz eredeti formáját átadja a beléje hűlő fémnek. Skelmis, a telkhin mesélhetne erről⁹ – ha Doktondi néven nem Sertéssy háziorvosa volna.

A szémák allotópiájának tilalma, amely ismert alapfeltétele annak, hogy a műalkotás fiktív valósága létrejöjjön,¹⁰ költőnk keze alatt ugyanolyan tilalomnak bizonyul, mint a tilalmak általában: ha jól sértjük meg, új horizontot nyerünk. A locusok mitologikus sokfélesége az *Átkelés*ben nem kis részben éppen az allotópiás szémák következetes alkalmazásának köszönhető. Az allotópia, mint láttuk, annak a középponti szerepnek a következménye, amelyet a név a mitologikus erudícióban játszik. A hagyományban egy-egy név, illetve annak átváltozásláncolatai köré különböző téridők épülnek, amelyek egymással allotópiás viszonyban vannak. A mitológia korpusza *egységes elbeszélés*, ám ugyanakkor nem érvényesíthetők rajta az egységes elbeszélés követelményei, mert elemeinek összefüggései a hagyományban adóttak, s mint ilyenek, *sérthetetlenek*. A mitológiai imaginációt ez különbözteti meg gyökeresen a fantasztikumtól. Szükséges e különbségre röviden kitérnem, hiszen a nevek és téridők változó összekapcsolódásai látszólag az imagináció kombinatív szabadságából születnek – a mitológiai közel áll a fantasztikumhoz. Előfordul, hogy a mitológiai erudíció nem szimbolikus felhasználását – mivel abban a nevek nem egy hitéletbeli jelentés jeleiként szerepelnek – kivonják a mitológikum köréből, és azzal fantasztikumként állítják szembe.¹¹ Értelmezésem szerint a mitologikus imaginációt a fantáziától és különösen az irodalmi fantasztikumtól lényegileg megkülönbözteti a valóság allotópiás felfogása. Swift Gulliverje csak annyiban érkezik egy másik „világba”, amennyiben ott az emberek és a szokások mások, mint Angliában – nem szólva arról, hogy a mögöttes jelentés éppen ennek ellenkezőjét állítja.

Ha Márton László regényeit sorba állítjuk, a *Nagy-budapesti rém-üldözéstől* az *Átkelés...*-ig a mitológiai imagináció folytonos térnyerését tapasztaljuk a fantasztikum rovására. Ez az eltolódás költőnknek a valóságról alkotott felfogásában is tükröződik. Ezt egyetlen példán szeretném érzékeltetni. Az *Átkelést* közvetlenül megelőző műben, a *Tudatalatti megállóban* szerepel három betétnovella (*Szattírfej az ablak fölött, Házfalak a tópart fölött, Abroncs a bordák fölött*), amelyekben ugyanazt a történetet a regény három különböző szereplője beszéli el. Mármost ez a három történet közvetlenül egymás mellé helyezve – az azonosságok és eltérések egyidejű jelenléte következtében – allotópiás szerkezetet mutatna, ami azonban a mű kontextusában a legkevésbé sem érvényesül. Világos itt, hogy ugyanazt a történetet olvasuk – három különböző, a szövegben jól definiált nézőpontból. A valóság eszerint mint valamely objektív tényállás jelenik meg, amelynek legfeljebb különböző interpretációi vannak. Az ismert episztemológiai kételyt látjuk itt megjelenni, mely szerint a nyelv tökéletle-

9 Az uszonyos lábú telkhinek az ércöntés mesterei voltak a görög mitológiában.

10 H. R. Jauss: *Esztétikai tapasztalat és irodalmi hermeneutika*, Helikon, 1980/1-2.

11 pl. Miodrag Pavlović: *A fantasztikum kérdéséhez*, Jelenkor, 1991/6.

12 Vö. Gadamer: *Igazság és módszer*, p. 308-309. Gadamer itt azt a megszorítást alkalmazza, hogy a nyelvnek ugyanakkor „a maga részéről nincs önálló léte a világgal szemben”, s az ember szabad nyelvképessége valamiképpen mégiscsak módot ad „a világ szorításán való felülemelkedésre”. Megfontolandó viszont, hogy ez a szabadság – mint szándék vagy akarat – a nyelv által tagolt világban jelöli ki ugyan a célját, ahhoz azonban, hogy ezt a célt el is érje, ki kell lépnie a nyelvből, és az aktus tagolatlanságában kell elérnie azt. A konzummáció reflektálatlan önkívülete volna az, ami egy „valóság” létét bizonyíthatná, a tagolatlanságban azonban bizonyosság sem lehetséges. Megcélozni a tárgyat, de nem találni el: úgy látszik, ez a szabadság meghatározása.

nül és részrehajlóan fejezi ki a valóságot. Csakhogy Márton műveiben kezdettől fogva jelen van egy másik felfogás is, mely szerint a valóság a nyelvben létesül,¹² tehát – nem episztemológiai, hanem ontológiai értelemben – annyi valóság van, ahány nyelv. A mitológiai valóságképhez való visszanyúlás a huszadik századi gondolkodás hermeneutikai fordulatával párhuzamos. Ezzel azonban a valóság hitele áll helyre. „A név azonban: a valóság vendége. Lehetek-e hát csak név?” – kérdezi kétezer évvel ezelőtt Csuang-ťi *A szabad kóborlásban*.¹³ A történetek, helyszínek, szereplők és viszonyok áradó gazdagsága, egyszóval a *grand récit* visszatérése a valóság hitelének ebből a – hermeneutikai – helyreállításából következik. *A valóság nem egy szó* – mert nincs valóság a valósággal szemben; és viszont: minden valóságon kívül valóság van: az egymástól különböző nyelvek – hagyományok stb. – érintkezése és elhatároltsága valóságok allotópiás rendszerét alkotja.

Az *Átkelés...*-ben az allotópiák egész rendszerével, az allotópia legkülönbébb nemiével találkozunk, a szerepfunkciók elemzett allotópiáitól le egészen a szójátékkal és a blöddivel határos esetekig. Pontosabban, kialakul egy meghatározó kontextus, amelyben a szójáték és a blöddli is allotópiának mutatkozik. Kant-Anchises megjegyzi, hogy a savanyúkáposzta túlságosan édes, majd oldalakkal később ezt olvassuk: „a savanyúkáposztáról egyébként kiderült, hogy valójában cseresznyebefőtt”. Nem csak az látszik meg ebből, mennyire hülye a nagy filozófus, hiszen ha ő maga máskor mint a Venus méhei által megvakított Anchises, megint máskor mint a Gillis Hendriksz festette sárkány jelenik meg, akkor a savanyúkáposzta is lehet egy másik locusban cseresznyebefőtt. A személy azonosságának a szerepfunkciók váltásából adódó elhomályosulása – akárcsak Kafka *Átváltozásában* (és itt ne felejtjük el, hogy az antik mitológia ovidiusi foglalatja is az *Átváltozások* címet viseli) – éppen ellentéte a személyiség mint történeti képződmény – a jelenlét pillanatába magunkkal hozott képződmény – *csupán szimbolikus* egységének. Az első rész anonim elbeszélőjének anyja a *személyazonossági igazolványába* ragasztott fényképet nézegetve gyanút fog, hogy az valaki mást ábrázol, s a gyanú fokozatosan kiterjed korábbi fényképfelvételeire, egész életére, míg szorongató meggyőződésévé nem válik, hogy ő valaki más helyett él, illetve aki az ő nevén és az ő múltjával él, az valaki más.

A szimbolikus leképezéssel ellentétben a mitologikus szerkezetben nem az idő kontinuitása, hanem a nevek kapcsolatrendszere teremti meg az összefüggéseket. A nevek körül képződött locusok sajátos téridővel rendelkeznek, amelyben, mint mondtam, egyszerre „nincs idő” és „minden idő van”. Az idő térszerűvé válik, amit nemcsak a vizualitás uralma és a hangsúlyozott festményszerű megjelenítés tesz nyilvánvalóvá. Az aporvei csatajelenet elbeszélése a térbeli leírás hagyományos sorrendjét (a közelitől a távoliig) alkalmazza: először a legutóbb történetekről értesülünk, s a csatajelenet elbeszélése a (z időben) legtávolabbival, a leomlott Théba „visszaépülésével” ér véget.¹⁴

A locusok között sokszor próbatétel-szerű cselekvések, avagy sztereotip verbális fordulatok biztosítanak összeköttetést. Az előbbihez szorongások és tilalmak járulnak, amelyek abból származnak, hogy aki a másik világra vonatkozó tudással nem rendelkezik, annak számára ez az átlépés végzetes.¹⁵ Ilyen a már említett kandallóbaugrás, amelyről Belladonna igyekszik lebeszélni Richárdot, és amely Sertéssy emberek feletti hatalmával áll homályos kapcsolatban. A bilinák sztereotip fordulatainak helyén, a világok közötti átvezetésekben Mártonnál változó sorhosszúságú, bújkáló rímelésű nocturne-szerű poémákat olvasunk.

13 In: *Kínai filozófia. Ókor*. Akadémiai, Bp. 1980. (Tókei Ferenc fordítása)

14 Az időnek hasonló ábrázolása látható Antonio Campi *Misztikus keresztrefeszítés* (1569), illetve Andrea Mantegna *A bűnökön diadalmaskodó Bölcsesség* (1502) című festményén. A Gillis Hendriksz által a regényben többször megfestett téma – Ratio diadala, illetve Venus és Ratio párviadala – nyilvánvaló kapcsolatban van Mantegna különös művével.

15 J. M. Lotman – B. A. Uszpezkij: *i. m.*

A nevek – mint történetek – transzformációs láncolatokat alkotnak, keresztirányú kapcsolataik – mint történetek – hozzák létre a mitologikus hely és idő egységeit, a locusokat. Szereplők, helyszínek és idők gazdag szövedékéből epikai nagyforma jön létre, amelynek egységét, egyben-maradását, a kaotikus terhelődők rendezett levezetését a jelentésszerkezetek biztosítják.

(A gyűrű) A szimbolikus jelentésképzés mechanizmusa az, hogy a mű téridejében álló egy dolog vagy lezajlás mögé más dolgok és folyamatok rendelődnek, s ez a mögé-értett auraként veszi körül a dolgot vagy lezajlást. Ezáltal egy dologban vagy egy lezajlásban sok dolog vagy sok lezajlás egyesül. A jelentésképzésnek ez a módja szigorúan az idő lineáris felfogásához kötött, az aura mint a dolog vagy lezajlás múltja jelenik meg, a dolog mintegy magával vonja a műbe azt az összefüggést, amelyben a műbe való belépése előtt elhelyezkedett. A mitologikus jelentésképzés alapja az izomorfizmus, a diszparát időkben és terekben – időtlen locusokban – álló dolgok és (ismétlődő) változások azonossága. A jelentés nem a dolgot körülölelő *aura* (hiány), hanem a dologba behatoló *pneuma* (betöltöttség).

A regényben szerepel egy köves gyűrű, amelyet Sertéssy Venus kerti szobrának ujjára húz. Ezt a gyűrűt az egyik valóságban az istennő két megvesztegetett szolgája visszalopja Sertéssynek, egy másik valóságban viszont Kémlőcz és Raphaiss adja Anchisesnek, az isteneket rejtő buborékokért cserébe, majd Anchisestől elragadja egy szarka, s Ragozzi fejedelem kezén bukkan fel. Levonna úgy lehetne, ha megtalálná hiányzó kövét. Végül a kő egy részt – mint gyémánt – a föld alá süllyedt Skelmis hasából kerül elő, másfelől – mint rubint – Richárd vakbeléből operálja ki Monostory-Donauer főhadnagy, az Algéber Gyógyszerművek orvosa. A gyűrűt nem lehet büntetlenül elveszteni; Venusnak egy részt „vére folyt el”, amikor leopták ujjáról a gyűrűt, másrészt a kásgári Miklós-templom árnyékának erőszakitétele után, Alimurtást szülvén, e gyűrű híján széthullott „száz meg ezer szilánkra”. Mindenki, aki hordta ezt a gyűrűt, jobb keze gyűrűsujján sebet vagy forradást visel. Belladonnának (Venusnak) azért kell visszatérnie a föld felszínére, mert elveszítette ezt a gyűrűt. Más változat szerint azért van a földön, mert ő az egyetlen isten, akit sikerült kiszabadítani a buborékjából. Tekintettel arra, ami Belladonna-Venussal a föld felszínén történik, ez is büntetésnek vehető – de erről majd később. Egyelőre a gyűrűnél tartunk. Az első köves gyűrű Prométeus láncából készült, és kaukázusi kő dísztette. Zeus parancsára kellett viselnie a titánnak, amikor Kheirón lement helyette az alvilágba. A gyűrű arra emlékeztette Prométeust, hogy Zeus levette ugyan láncait, de attól még nem szabad. Ez nem a gyűrű jelentése. A gyűrű jelentése az az ismétlődés, amelynek egyik lezajlásában Prométeus szerepel, a másokban Venus-Belladonna, a harmadikban Ragozzi fejedelem – és így tovább. Akkor is, ha a Prométeus-locusra a regény szövegében nem találunk utalást. Ez egyszersmind példa arra az additív gyarapodásra is, ahogy az erudícióval strukturált képzelőerő kibővíti az emlékezetet.

(A gyermekáldozat) A valóságban „egyik évről a másikra hirtelen elharapóztak a kiskorúak elleni bűncselekmények, és azokon belül is a csecsemőkkel vagy a kisgyerekekkel szembeni bestiális erőszak”. Egy másik valóságban Jégcsap Jencit a szülei be fogják gyömöszölni a kályhába, hogy elolvadjon. Egy harmadik valóságban „kárpótlásképpen viruló szőlőtővé nyurgul a szeretett fiú hullája”, egy negyedikben egy rézből való hatalmas szőlőfürt társaságában az Édesanya Kisgyermeké nevű szakállas, lélegző hegy jelenik meg Aporve határán. Egy ötödik, a szövegben meg nem jelenő valóságban Dionysoszt, a szövegben szereplő Kadmos unokáját Héra parancsára széttépik, megfőzik és megeszik. Egy hatodik, szöveg szerinti valóságban visszacsavarozzák helyére a korpuszt, amelyet Rézmán, a háromkarú szörnyeteg levett a feszületről, és rongyokba bugyolálva rejtegetett. A Fiúnak meg kell halnia, ahogy az a fiú is meg fog halni, akit a regény második részében Richárd néven ismerünk.

Őt feltehetően a Budapest szőnyegbombázása után ismét hatalomra került Komor Benjámin, a párt első titkára fogja agyonlővetni. Ez tavasszal történik majd meg, azon a tavaszon, amely a regény utolsó lapjain sem akar véget érni. Egy másik helyen, „azon az őszen”, amikor még Schuberték is vannak, és Belladonna sem változott át meztelen és hideg porcelánfigurává, Richárd képzeletbeli románcot folytat Schubertnéval, majd együtt mozgólépcsőzik Belladonnával, és Moravetz elvtárs irodájában szerelmeskednének is, ha nem zavarnák meg őket. Ez a Belladonna más valóságokban Venus és Aphrodité néven jelenik meg, és a hagyományban van egy olyan valóság is, amelyben Venus-Aphrodité-Kybelé szeretőjét, a szent királyt évente meggyilkolják, és van egy olyan valóság is, amelyben a szent királyt minden évben egy fiúgyermekkel helyettesítik, akit feláldozása előtt összefektetnek az istennővel.¹⁶ (A regényben „Wechselbalg”, „váltott fattyú” a neve.) És a regényben van egy olyan valóság, amelyben Magyarország egész lakosságát kitelepítik a Holdra, s az így felszabadult területen egész Európa számára szolgáló szeméttelpepet létesítenek; és a regény szövegén kívül van egy olyan valóság, ahol Magyarországot „felszabadult országnak” nevezik; és van egy olyan valóság, amelyben Venus istennő neve: Szeléné, a Hold.¹⁷

De hiába is próbálnám, úgysem tudok itt minden valóságról beszámolni.

(Az üveg) Az üveg, amelyen a regény címe átkelést ígér, az egyik valóságban befőttes-üveg, amely a buborékokba zárt isteneket tartalmazza. Egy másik valóságban kirakat-üveg, amelyet – pontosabban a nézelődést rajta keresztül – az anonim elbeszélő a festmény síkra vetített perspektivikusságával hoz kapcsolatba. Egy harmadik valóság szereplői és történései egyenesen Gillis Hendriksz németalföldi festő és jezsuita hittérítő festményének leírásaként jelennek meg előttünk. Van egy olyan valóság – a regény második fele, a két Álom kivételével – amelyet a háromkarú Rézmán szeme üvegén tükröződve látunk. Van egy olyan valóság – a szövegen kívül – amelyben az üveg az általa átengedett látható fényt jelenti, a látható fény a láthatatlant, az égből jövő fény pedig a Megváltó közelségét.¹⁸ És van egy olyan valóság, szöveg szerint, amely kilóg az ég alól, ezért a fény nem az égből jön, hanem a földből, a tárgyakból sugárzik. A Megváltó tehát nincs közel. A Fiúnak meg kell halnia. A gyermekáldozat a ciklikus idő minduntalan ismétlődő termékenység- és hatalomrítusa marad, nem változik át az áldozás rítusában megjelenített azonosulássá azzal, aki megváltotta a történelmet. Ebben az értelemben – a megváltás világozosságába – nincs átkelés az üvegen.

Ne feledjük azonban, hogy az a megváltás, amelyre az áldozás rítusában emlékezzünk, valójában nem része életünknek, hanem csak egy posztponált chaliasztikus terminus. Már régen nem a megváltás reményében, hanem a megváltás hiányában élünk. Ez a hiány strukturálja át nyelvünket, képzeletünket és valóságunkat annak a mitológikus nyelvnek, képzeletnek és valóságnak hasonlatosságára, amelyben az áldozat nem kapcsolódik össze a megváltás élményével. A megváltás azonban nem *nem* van ebben a világban – mint Nietzsche dionyszoszi utópiájában –, hanem hiányzik. A posztmodern nem egy új világkorszak, nem valami, ami a modern után következik. A posztmodernben a modernitás nyúl vissza az antikvitáshoz, mert észreveszi benne önmagát. Történetek tükröződnek az üveglapon – Rézmán szemén. Mögötte pedig ott van az anonim elbeszélő, a fiú, a szörnyeteg, akinek újra és újra meg kell halnia. A művészetnek nem az a dolga, hogy választ adjon a kérdésekre, hanem hogy megmutassa azt, aki kérdez. Ilyen értelemben van átkelés az üvegen.

¹⁶ Lásd pl. R. Graves: *i. m.* I. 145. o.

¹⁷ *u. o.* 349. o.

¹⁸ Sz. Sz. Averincev: *Złoto w systemie symboli kultury wczesno-bizantyjskiej* (Az arany a korai bizánci kultúra szimbólumrendszerében), Miesięcznik literacki, Varsó, 1985/3.

Vizslakölyök a temetőben, havazáskor

*Hogy hol s mikor, mindegy: az igazi,
a legfőbb mámor a szégyentelen,
amely feltétel nélkül az, ami,
mert nem artikulálja fegyelem,
s kidobhatatlan ballasztként a röptét
nem fékezi kínnal szerzett tudás.
Aki előtt még nyitva az öröklét,
csak az örülhet így, de senki más
ilyen vadul-szelíden: gyerek, állat.
Ez itt egyszerre mindkettő. Keresztek
között, először hempereg a tél
pelyhes, hús paplandn, csaholva vágtat,
pörög, liheg, tűr, meg nem ülne vesztig:
extázisban táncolja el, hogy él.*

Oly sokat: semmit

*Te elhúzódo, lassú harc,
amelyben veszteni fogok,
apróra őrölsz, megkavarsz,
szétszórsz. S akár a boldogok,
ott vagyok már minden helyen,
miközben nem vagyok sehol.
Te nem-ismert, elismerem:
bár ellenem, jól dolgozol.
Ami egész volt s mára tört,
számlálná értékét az Egy-ben,
s nincs nevező, amely fölött
tehetné. Névtelen s hitetlen
nézi szétporlott önmagát,
de oly sokat: semmit se lát.*

„LOPOTT FÉNY”

(II.)

SZABADSÁGESZMÉNY ÉS MAGYARSÁG-ÖNKÉP

(Korérzés – az önkép és idegenkép rétegei)

A tizennyolcadik század végétől a következő század közepéig Közép- és Kelet-Európában nagy feladatot vállalt a drámairodalom a nemzeti nyelv továbbfejlesztésében, a nemzeti ideáltípusok kialakításában. A korszak mozgalmainak, irodalmi törekvéseinek egyik alapeszméje: a személyes és nemzeti problémák megoldhatóak a nemzeti lét elnyerésével, a nemzetállamiság megteremtésével, az idegen hatalom elnyomása alól való kitöréssel. Goethe, Schiller, Kleist, Büchner drámaiban ember és ember, ember és hatalom, ember és lét (bennük szabadság és elnyomás) személyes-történeti-metafizikai kérdései együtt jelennek meg. A közép-európai és kelet-közép-európai államaikat még meg nem teremtő nemzetek drámairodalmában főképpen az idegenhez mint elnyomóhoz, a külső hatalmi erő képviselőjében megjelenő személyekhez való viszony alakítja ki a drámai ellentétpárokat.

A *Bánk bán*, miközben az idegen elnyomás áll cselekményének, jellemvezetésének, konfliktusának középpontjában, miközben a magyarság mint eszme a dráma egész apparátusának mozgatója, mégis különbözik a nemzet-eszmét reprezentáló *más* magyar (és sok nem magyar) drámától. Itt a létet meghatározó, ám a lét egészével mégsem teljesen megegyező jelleg *nem* mosódik össze, *nem* ugyanaz. Ezt a különbséget *tüneti* majd el a *Bánk bán* utóélete, hosszan tartó felstilizálással.

Azon a mélyponton, amelyben a dráma a tízes években megszületett, Katona érzekelhette maga körül nemcsak az idegen elnyomóval való szembefordulás (hol szándékát, hol vágyát, hol valóságát, hol teljes hiányát), hanem az egymástól elütő változatok sajátosságait is. A tétovaság, a kitörő, ám a cselekvéstől visszariadó szenvedélyesség, az intellektuális kontroll nélküli érzelmhullámszások, az egymást vádolások, a döntésképtelenség, az önsajnálát olyan mentalitás-jellegzetességekként jelennek meg a drámában, mintha csak támpontokat akarnának kínálni azoknak a karakterológiáknak, amelyek több mint egy évszázaddal később születtek meg, elsősorban Babits, illetőleg Prohászka Lajos és részben Németh László munkáiban.

Abból indulunk ki, hogy a *Bánk bán* magyarságeszménye *többrétegű és más*, mint a korszak irodalmának magyarságeszménye. A látásmód, a poetikai funkció, akárcsak az önkép és az idegenkép egysége, ennek a másságnak a felfejtésével közelíthető meg.

A tízes évek – a korszakban, s valójában nagyon sokáig meg nem hallott – újdonsága az, ahogyan Katona az idegenelnyomással (mint az élet minden mozzanatát meghatározó korélménnyel) *együtt* magyarok és nem magyarok viszonyát a dráma középpontjába állítja. A kettő számára *nem* ugyanaz. Az egyik a közállapotokban, a társadalmi valóság tényeiben, az elnyomásban, a roncsolódásokban kialakult élethelysín; a másik az alullevők, a vesztesek (a népek) bűvőpatakszerűen futó sorsanalógiája, amely a közös létszínírtet úgy látja, ahogy két évtizeddel Katona után majd a *Szózat* költője: „népek hazája nagyvilág”.

Idézzük fel még egyszer a korklíma mögött a korállapotot. Nem könnyű (a társtalan)

Bánk bán sorain kívül a magyar irodalom múlt századi két első évtizedéből tényeket meg elevenítő üzenetre találni. Az akkor még el nem hallgató Berzsenyi hiteles: „Romlásnak indult...”, „Hervad már ligetünk...”, „Most lassú méreg, lassú halál emészt...” Nála a kedélyben feldolgozott világ: a sivatagi Magyarország. Őszi, sáros és lenyomott minden. Sívár tenyészet, lomha, üres világ. Senki nem mutat célokra. Senki nem mutat rá mélypontokra, senki I. Ferenc mindent elfárasztó-kivéreztető diktatúrájára, az idegen uralkodóház hatalmi mechanizmusára. Természetes, hogy a cenzúra számára egy dráma, amelyből az idegen elnyomás elleni fájdalom és indulat érződik ki, nem engedhető színpadra. A lapolvasók, színházbájosok, az elit, a városi ifjúság sem nyitott ennek a szellemiségnek a befogadására. Az irodalomban is egyedülálló, visszhangtalan. Nem elképzelhetetlen az sem, hogy a drámapályázat bírálóbizottságának figyelemhiányát az magyarázza: nem merték meglátni a művet. Nem voltak rá fogékonyak? Nem ismerték fel értékeit? Ám annyira botfülűek mégsem lehettek, hogy esztétikai okokból észre se vegyék.

Milyen élményből robban ki a *Bánk bán* korérzése, idegen- és önképe? Bánk érkezik: „Hazánk külön-külön vidékein / Jajt s bánatot találtam...” Mi ennek a „megtalálásnak” a háttere? Hosszabban idézek Harkányi Ede *Magyarországi utazás 1800 táján* című munkájából: „A gyommal benőtt, zöld gazzal kiütött szántóföldek csak évi 50 000-60 000 pozsonyi mérő gabonát teremnek, míg a négyszerre kisebb Csehország ennek hatszorosát adja... a nyomorult adózó közmunkáinak száma légió, saját földjének megművelésére a legjobb esetben évi 50 nap marad. Innen »lustasága«, melyet már az is érthetővé tesz, hogy minden termék után a földesúrnak kilenced, a papnak tized jár. Így büntetik a szorgalmat. A földnek trágyával való javítása nem dívik, mivel sok más októl eltekintve a só igen magas ára (3-4 frt.) kizárja a baromtenyésztést. Megvasalt faekével az oly mód fölöött célszerű mélyszántás lehetetlen... Az előjáróság kijelölése szerint fogják össze a megyére kirótt újoncokat, akik élethossziglan, vagy addig szolgálják a császárt, amíg nyomorékká lesznek... a kegyetlen újoncozás szórakoztató vadászathoz hasonlít, melynek kegyetlen önkényét csak egy rendelkezés korlátozza: a nemes ember besorozása tilos. Így védik a kiváltságosok a hazát... A nemtelen a nemest saját nevében még pörbe sem foghatja. Ha pedig urával kerül összeütközésbe, úgy az saját ügyében is maga ítélkezik az úriszéken. Kisebb vétségeket szintén a nemes maga torolhatja meg. Ezenfelül 167 testületet és 304 földbirtokost a pallosjog illet, vagyis ezek a törvényszék megkérdezése nélkül szabadon akaszthatnak... Bűnvádi eljárásunk pedig még az V. Károly-féle *Peinliche Hals-Gerichtsordnung* latin fordítása, mely szerint kínvallatás (pl. pörkölés égő gyertyával, szurokkal stb.) megengedett dolog. A magyar tehát nem mindig irtózik a rég elavult külföldi intézmények meghonosításától! A törvényes kegyetlenkedésen ugyan II. József, később az 1791. XLII. tc. segíteni akar. De a 26841/1818 számú helytartótanácsi rendelet és Vuchetich Mátyás iratainak tanúsága szerint bölcs táblabíráink nem engednek jussukból. A nemességet különben nem érdekli a kínzás és bot, melytől őt megkíméli a gyakorlat. Ellenben a parasztot mindenütt benevolizálják, és egész Hungária veréstől visszhangzik. A szenvedők nyögésébe halottak hörgése is vegyül. 50 csapás mortis poena aequivalere innuitor: halálbüntetéssel egyenlőnek ítélnék. Ezért akarja a császár 1820-ban a szolgabírói tevékenységet 12 botra korlátozni; ellenben a KK. és RR. (Károk és Rendek) még a 24-et is keveslik, és az országgyűlés alkotmányserelmet lát a fejedelem beavatkozásában.” (*A Magyarország társadalma 1790-1867* című befejezetlen munka 1910-ben megjelent részlete)

Bánk mindezt (s a mindezen még túlit) egyetlen mondatba sűríti. Ebben a mondatban minden szónak széles jelentéstartománya van. *Hazánk; különböző vidékein; jajt, s bánatot; találtam...*

A korélménynek, a szemléletben megjelenő drámai *formává* szerveződő világnak további újdonsága az, hogy aki itt lázad, az *nem általában* az idegen ellen, hanem a *nem* magyar-nak a hatalmi hierarchiában megszervezett vezető posztja ellen, illetve az így nyert vissza-

élései ellen lázad. („Görög, gubás, bojér, olasz, / Német, zsidó, nekem mihelyst fejét / A korona díszesíti, mindegy az...”, mondja Petur.) További újdonság (Batsányi villantotta fel ezt a szót) a magyar kiszolgáltatottság, szenvedés, panasz – nem szakadván el valami általánostól – egy hullám (ama) „népek tengerén”. Miként a *Szózat* is a szenvedéseiből a „népek hazájához” – a „nagyvilághoz” – (bátran) kiáltónak nevezi a magyart, és a sorsunkat figyelő népek (*hasznos sorsú*) millióinak a pusztulásunkat kísérő gyászkönnyeiről beszél. Ez a tág, azonosulni vágyó, nem elzárkózó haza-felfogás még az indulathullámok csúcán is így tudja Bánkot (Gertrudisról szólva) a Békétlenekhez fordítani: „Vétkül tulajdonítsuk azt neki, / Hogy a felekezetét jobban szeretné, / Mint a magyarságot? – Ha németek / Közt közületek király lehetne / Egyik, nem elsőbb volna-e előtte / Még ott is a magyar?”

A „bojóthi szál” a *Bánk bán* idegenszemléletének alig felmért jelentőségű rétege. Menyiségben is terjedelmes a bojóthiak szövege; továbbá: a mű olyan centrális pontjain van meghatározó szerepük, mint Melinda jelenléte, sorsösszefüggései; a Királyné elleni lázadás kialakulása; a Gertrudis fölötti erkölcsi ítélet; a végkifejlet konfliktuspárjainak kialakulása; a sors-(szenvedés)-helyszín általánossá tétele a „népek hazájában”.

Ez az idegen-kép (megint csak) együtt hangzik (s korábban megint csak) Berzsenyivel (hangzik össze egyedül):

*„Tódulva jónek bajnoki népeink:
Erdély kegyetlen Székelyi, a' fene
Hajdúk, az áldott természetben
Megfeketült haragos Kunokkal:*

*Az ütközet közt állni-tudó kemény
Horvátok és vad Ráczok erős hada
Táborba szállott, hogy kövesse
A' magyarok rohanó lovagját.*

*Örvendj hazám! Nézd mennyi jeles sereg
Kész, érted önkényt ontani életét.
Oh bátran örvendj! Mert megőrzi
Hantjaidat született vitézeid.”*

(A közös éjszaka: magányos középpont)

A bojóthiak: spanyol bujdosók, akiket „szünet nélkül gyötré hazafiúi fájdalunk a mór bilincsből szenvedő Spanyolország miatt” (Arany János). Bánk apja (a dráma történései előtt mintegy másfél évtizeddel) tagja volt annak a küldöttségnek, amelyik Imre király számára aragóniai Constanziát (Alfonzó aragóniai király lányát) feleségül kérte. Akkor találkozott a két bujdosó bojóthi gróffal, Mikhállal és Simonnal, pártjukat fogta, és húgukkal, Melindával együtt Magyarországra hozta őket. A bojóthiak tehát idegenek, *mégis* kitüntetett szerepük van a dráma szabadság gondolatának, szolidaritás-interpretációjának, Bánk integritáscsúcsának világában. Melinda, Mikhál és Simon a mű erkölcsi hierarchiájának csúcspontján álló alakok közé tartoznak. Sorsvonaluk mindvégig mélyen analóg a bánki, a tibori sorsvonalal, felerősíti azt, és olyan ponton kapcsolódik össze Petur alakjával, ahol a legfontosabb kor- és létélmény nő univerzálissá. A visszacsengő, a dráma egész kedélyvilágára utaló soroknál történik meg az összeforrás, amelyben a sötétség *közösen* borul rá az alullévkre, a kiszolgáltatottakra abban a hosszan elnyúló történelmi napfényhiányban, amelyben nincs semmi ezüstös (az éjszakai holdfénytől), nincs derengés, szétterjedő megvilágítás (a csillagok jóvoltából). Petur szavai: „... Aludj, / Mohon kilobbant hazafiság! – / Dicső fény- / Csillag! Lopott fény! – ej! – / Jó éjszakát!” De a sorsjéjszakát, amely az egész drámán végigvonul, mégsem Petur intonálja. Az ő szavai csak a második szakasz végén

hangzanak el; Mikhálé már az első szakasz elején: „Hazám! Szerette jó hazám, Bojóth! / De vége! Már nekik is – jó éjszakát! / No, éljete fenn ott, bojóthiak! / Ott, ott van élet; itt csak éjszaka.” Innen kezdve *végig* egymásba játszik a dráma egy-egy pontján felkiáltásokban (is) megidézett éjszakaszínhely („Jó éjszakát? igen – / Majd amidőn egy nemzetség kipusztul...” – Petur –; „s kiálts / jóéjszakát...” – Mikhál).

Ugyanazokban az esztendőkből, amikor Katona a *Bánk bánt* írja, Caspar David Friedrich munkái is éjszakát ábrázolnak, majd mindegyik képén általánosak (ama sokszor elemzett) derengő fényhatások, a rejtettségek, az ellenpontok, a sohasem megérkező, mégis közeledő hajók vitorlái, a tónusos magány kiáltásai, amelyek, miközben végigsuhannak a tájon, habár zord, mégis mélabús dallamként csengenek rá a látványra. Heinrich von Kleist írja erről a látványról, ugyancsak a *Bánk bánt* születésének évtizedében: „Semmi sem lehet szomorúbb és szorongatóbb, mint ez a helyzet a világban: az egyetlen életszakra a halál tágas birodalmában, a magányos középpont a magányos körben. A kép úgy áll előttünk két vagy három titokzatos tárgyával, mint az Apokalipszis...”

Függetlenül attól, hogy a nyugati, az északi, a déli és a keleties kultúrák, stíluskorszakok, mentalitások, esztétikai formák ellentételezése és távoli-közelebbi találkozásai szempontjából sem megvetendő tanulságokkal járhat(ná)nak a két közös évszámú – különben saját kultúrájukban is egyedülálló – művek és alkotói világok ütköztetéséből levonható konzekvenciák, nos, Petur és Mikhál éjszakája – miközben egyikben sem jelenik meg ama sejtelmes, magányos és szorongató derengés – közös. A fénytelenységben, a csillagok hiányában, a magány történelemmé tágításában mint a kollektív, nemzeti kiszolgáltatottság létállapotában. *Ebben* a magányban az apokaliptikus nem az individuális-metafizikai színtéren jelenik meg. Itt a személyes a történelmi sűrűsödik (egyben egy kultúra, észjárás, mentalitás, s ezúttal a kultúrát reprezentáló [arche] mű sajátosságát is megadva). Petur és Mikhál közös éjszakája olyan univerzálissá növesztett éjszaka, amelyben ők egymással ütközve is mindvégig összeláncoltan (és kilátástalanul) keresnek világítópontokat. *Közös* a bujdosásállapot; a bojóthi (korábban), a magyar (most) *ugyanúgy* „nem lel / Honját a hazában” (majd később, Kölcsey), a bojóthiaknak *ugyanúgy*, mint Peturnak, Tiborcnak, a Békétleneknek legnagyobb félelmük „saját fajtájuk” kihalásának lehetősége az elnyomás alatt.

Ebben a közösben Mikhál (szinte észrevétlenül, legalábbis a mű értelmezői és színpadra állítói részéről – akik őt mindig szunyókáló, szklerotikus figurának ábrázolták – észrevétlenül) a dráma erkölcsi értékrendjében igen magasra jut. „Szegény teremtes vagy, ha célodat / Csak asszony által gondold kivinni! / Hát nemzeted? – –” – így figyelmezteti Peturt arra, hogy nem kellene Melinda nevét jelszóként, gerjesztőként a lázadáshoz kapcsolnia. Petur: „...Ne ingerelj fel! – Oh / A nemzet! – ahány fő, szintannyi ész.”

De Mikhál nemcsak Petur fölé tud nőni, Bánkhoz és Melindához hasonlóan Gertrud fölé is, miközben a dráma *valamennyi* alakját meghaladja egy *kitüntetett* tulajdonságában: önmagért beszélve, valami önmagán felettiért, nem magyarként a magyar ügyért protestál.

„Mikhál (letérdepel)
Nézd – így fogok beszélni. Nem vagyok
Magyar, tehát nem is gondolhatod,
Hogy részrehajlás vagy haszon beszél
Belőlem: ó add vissza híveidnek
Azt, amit elraboltál –
Gertrudis

Balgatag!

Mikhál
A nyugodalmat, békességet és

*Az életen való gyönyörködést,
A volt vagyont, a testi-lelki meg-
Elégedést, fázékok mellől a
Fát, ételekből a húst és ágyakból a
Szalmát –
Gertrudis*

Hah!

*Mikhál
Mert biz ezt raboltad el,
S od'adtad saját hazádbeli
Udvornikidnak."*

A dráma (ritka) létfaggató színe jelenik itt meg, amely az életet magát egyenlővé tudja leglényegi vonásai *egyikének* alapján álmodni az életen való gyönyörködéssel. A *volt* vagyonra történő hivatkozás ad a protestálásnak metafizikai dimenziót; ezeken a benső tereken sűrűsödik össze annyi etika, oly gazdag magatartás, amely a magyar ügy melletti protestálást az ötödik felvonásban sorsvállalóvá teszi, akkor, amikor az egyszer már számkivetett újabb (további) számkivetésbe indul.

Mikhál: „A mohádiak el- / Vették szerencsém, nyúgalmam, fiam – / Azt gondolám, hogy mindenem: nem, én / Még nem valék szegény. Gertrudis azzá / Tett... / Hogy hol vagyon Mikhál? mondd meg, hogy ő / Simonnal elment számkivetésbe...” És még hozzászól: „Ezért kellett kifutni a hazánkból...?” Összekapcsolódik a vesztesek sorsa. Otthonon kívül és belül egyaránt emigránsnak lenni: közös létállapot. De a magyar azért otthonában; és ez talán mégis otthonosabb számkivetetés. Ebben lesz az összeforrás. Az induló Mikhál: „Igen! megyünk... / a keservek / Is édesebbek otthon a hazában!”

Ahová Melinda már nem juthat vissza. Koporsójában sem. Nincs talán otthon a magyar földben? Azok közül, akik a *Bánk bánt* olvasták, tanulmányozták, felfedezték, értelmezték, színpadra vitték, rendezték, játszották, tapsolták, tananyagként feleltek belőle, másfél évszázad alatt vajon hányan gondoltak arra, hogy Melinda *nem* magyar? Holott irodalmunk egyik legszebb magyar nőalakja. A *Bánk bánt* idegen-képének, magyarságtudatának (egyedülálló) megfejtetlen lényegénél tartunk. Máris kimondható: annyira organikus itt egy kapcsolódás, annyira szubsztanciálisan érintett, hogy csak abból a nézőszögből fedezhető fel és értelmezhető, amely megegyezik a Katona saját korában (akár Berzsenyié) el nem fogadott, később sem kellőképpen értékelt, az egész közgondolkodásban folyamatosan nem szervülő nézőszöggel. Melinda spanyol, s az persze igazán mellékes, hogy ezt a bőr színárnyalatai, a hajszín, a gesztusok is kiemelik-e. (Bár, mint nem egy elemző utal rá, Biberach kerítőjének rapid hatása és a déliesebb vérmérséklet között *lehet* összefüggés.) Nem az a fontos tehát, hogy Melinda a színpadon is szinte mindig törékeny, tiszta (figurálisan is) magyar ideálképként jelenik meg. A lényeg, hogy a szereplők hierarchiájában, a dráma rendszerében, belső értelmében, lelkivilágában, az ábrázolás és az ábrázolt világ minden mozzanatra jellemző természetében – ezen belül kiemelten Bánk helyzetében-eszményrendszerében, integritásra való törekvésében és ennek kudarcában – milyen helyzetet foglal el.

„Valami” teljesen figyelmen kívül hagyott, holott már akkor világos, amikor Melinda még meg sem jelenik a színen. Mert az (ugyan) még ott nem lévő *valóságos* megjelenése ez. Az *Előversengésben* (Prológus) Ottó és Biberach tervet eszel ki. Ottó: „Ah Biberách! örvendj! bizonynal az / Enyim fog ő – az a szemérmes angyal – / Enyém fog ő lenni...” Biberach: kételkedik; Ottó hivatkozik („... Melinda szánakoz / Rajtam, midőn komor tekintetem / Tartom szegezve rajta, azt sóhajtván...”); Biberach leinti („Inné az ördög ása azt ki, hogy / szeret...”), „De sírt, midőn valék vele – / Sírt Biberách!”

Miért sírt? Védtelensége, érzékenysége, Bánk távolléte, netán a benne feltámadó ér-

zés, szenvedély feletti szégyenkezés miatt? És mi az, hogy „szánakoz” Ottón? Mi az, hogy annak lehangoltsága láttán („... midőn komor tekintetem / Tartom szegezve rajta, azt sóhajtván...”) maga is felsóhajt? Mit mond Ottó („komor tekintettel”), amin Melinda felsóhajt? Hát ezt: „Miért nem maradtam a hazámba.” Ezt hallván komorodik el Melinda. És: „*Sírt, Biberách!*” Úgy, hogy „a szemem közé se néz”.

Melinda nem Ottó ostromára, szenvedélyére reagál itt. A haza említésére inkább. Ottónak arra a *sóhajára*, ami a hazától való távolság szomorúságának őt is legmélyebben eltöltő érzéseit idézi fel benne. A könnyekig. Csak ezt tölti be; olyannyira, hogy nem is figyel már semmire. Hódolójára sem. Sír és megszólítója szemébe sem néz. E bemutatással jelenik meg Melinda. Mindvégig énjének része, megszólalásának, viselkedésének vezető szövege a száműzetésbe kényszerítettség miatti fájdalom. Az érzésvilág, a reflexiók, az egész magatartás ettől koherens. A dráma értékrendszerében, mintegy ellenpontjaként annak, amit Biberach mondata súfirt a cselekmény egy másik pontján: „*Ott van a haza, / Hol a haszon.*”

Ez a koherencia és mentalitástükröződés egyre erősödik a drámai idő előrehaladtával. Már az első szakaszban megjelöltetik, mint a *magyar hazához* való odaláncoló-dás. Miként Bánk számára valami „ugyanannak” a kifejeződése („Itten Melindám, ottan hazám”), úgy azzal, hogy Petur *jelszónak* teszi meg nevét. Melinda a hazához (annak akár a lázadás árán való szabadításához) való viszonyának a mértékegysége lesz. A dráma hazamentésének képe – mint etalonra – a legnagyobb súllyal órá ruházódik; Petur számára is támpont. („Nagy – nagy, ami fenn forog / Játékon: a haza és Melinda.”)

Milyen tulajdonságai állítják Melindát erre a központi helyre? Bizonyos, hogy ha nem rendelkezne olyan jellemvonásokkal, amelyek őt mint mértéket *minden irányba* hitelessé teszik, akkor nemcsak Bánk, de Petur, Mihál, Tiborc, Ottó számára sem jelentősd-hetne meg személyében a minden alapértéket ilyen sokféle közvetíteni tudó erőforrás. Melinda „szép, mocsoktalan neve”, Melinda „szabad neve” mint a *magyar szabadság kulcsa* forgattatik. Tudjuk: Bánk számára a világ, élete *minden* rétege a hozzá való kapcsolatban jelenik meg. („Hát a világnak egyik pólusától a / Más pólusig, szerelmeimben, én / Miért öleltem mindent egybe? / Mindent? miért te benned ó Melinda!?”)

Észrevehető, hogy már a Tiborccal való első találkozásakor is milyen szavakra (nem figyelve) említi Melindát; fontos, hogy az egymásnak nem felelő, *külön* szövegekben mit mutat a két monológ összerímelt hangzása. Tiborc azt mondja: „... szólni kellenék / Nagy dolgokat –”; Bánk: „Melindáról?”; Tiborc: „Nem!”. Bánk megismétli: Nem!, erre a *nemre* indítja el Tiborc („Lopni jöttem ide”) a későbbi nagy panaszmonológ kezdőakkordjait; mire Bánk: „*Melinda!* és mindég *Melinda!* – szent / Név! égi s földi mindenem javát / Szorosan egybe foglaló erős Lánc...” és tovább; amire Tiborc: „Éheztek szegény férgek...” Később, a második találkozáson Tiborc felerősíti a kiszolgáltatottság, a nyomorúság panaszát, közben Bánk: „De hogyha jól meggondolom: maga / A tiszta hívség, ó!...”, s tovább még mindig Melindára gondolva: „*(búsan néz ki az ablakon).* / Magyar hazám!”

Mindaz, ami Melindát – a spanyolt – Melindává teszi, a *szabad* (név), a *mocsoktalan* (név), a *szent* (név), a világ minden értékét (egybeölelendően) megtestesítő, a *nagy ügyeket* észbejuttató tiszta „hívség”, a *magyar haza*-fogalommal egyenrangú értékfogalomként, egzisztenciális középpontként „működik” a drámában. Amit Melinda Bánkban lát („Szabad tekintet, szabad szív, szabad / Szó, kézbe kéz és szembe szem...”), az ő maga is, („szembe szem”, ellentételezi ez, mint összekapcsolódás, magatartás és mérték Ottó korábbi mondatát, amelyben Melinda iránta való érdeklődését feltételezi abban, hogy „a szemem közé se néz”). S mert Bánkkal ő *mindenben* egy, így lehet közös a Gertrudis feletti ítéletben. Aminek lényege nemcsak a magánsors miatti vád. („Nem csókolom – nem is csókolhatom / Azon kezét, mely utat nyithatott / Lelkem kirablására...”) Melindának a Királyné feletti vádbeszéde ugyanolyan heves, mint Tiborcé, ugyanolyan univerzális, mint Bánké, ám van, ami-ben mindkettőt meghaladja. A magyarság elleni merényletek itt az egyéni és történelmi réte-

geken túl, a *lét elleni*, általános merényletek. Melindának a magyarsággal való összekapcsoltságában a magyar elnyomottságnak az emberi szenvedéstörténet nagy mítoszai közé utalása történik meg. Gertrudisszal szembe fordulva itt a *törvény áruba bocsájtása* nevezetik meg, *mint uralomgyakorlási forma, a nyomorultak még mélyebbre taszítása, mint társadalmi-hatalmi procedúra, az erkölcs mártírrá tétele, mint univerzális létromcsolás*. („Koronák bemocskolója / aki meg- / Loptad királyi férjedet, – kitepted / Kezéből a jobbágyi szíveket...”), „Áru-ba tetted a törvényt – nyomád a / Nyomorultakat – mártírrá tetted az / Erkölcsöt...”

Ami éjszakában (amelyről Petur is, Mikhál is más és más módon beszél) az általános sötétségnek a természetét tárja fel Melinda. Egy korszak (csak egy korszak?) magyar létezésformáinak vezérszavai hangzanak el, átfogóan és radikálisan. Átfogóan, ahogy csak Bánktól halljuk majd az ötödik részben („Ő jó nevét ölé meg nemzetemnek”), radikálisan, mint Tiborc panaszában, de azzal a *többlettel*, hogy Melinda Gertrudisszal szemtől szembe mondja ki az ítéletet. Mértéke: *bánki mérték*. Ezért kell *helyette* meghalnia. Erre a mozzanatra is rá kell irányítani a figyelmet, mert ez a helyettesítődés tágabb a tragikai elem kiterjesztésénél; Melindának a magyarsággal való teljes és végső azonosulását jelenti a drámai értékrendszerben. Tiborc mondja el: „körülvevék Bánk / Házát. Tüzet hánytak mindenfelé. / Nagyúr rokonjait lángok közé / Szórták – alig tudám szerette asszonyom / Testét kimenteni.”

A magyar szabadság eszményének, a koronás idegen elnyomó elleni vádnak és szembeszegülésnek, valamint az idegenképben centrális helyet elfoglaló értékek magyar szabadságeszménnyel való összekapcsoltságának szólamai egymásra hangzanak. Ennek a koegzisztenciának hármas inspiráló magja van. Az első a Katona-sors; a második a kultúrákban való tájékozódási kedve, illetve a színész-fordító létforma; a harmadik az eszmények ugyan nem rendszerezett, ám határozott irányultsága.

Katona sorsa: magányos sors. Nem talál társra, meghallgatásra. Magányos mint gyermek, mint jurátus, mint színész, mint drámaíró, mint férfi és szerelmes, mint jogász, városának ügyintéző polgára. Nincs a magyar irodalom nagyjai között senki, aki *ilyen* értetlenségben, ilyen süket csendben sülyed el. Magánéletének sok mozzanata utal a vonzódásaira, a mások iránti előlegezett bizalomra, a párbeszéd vágyára, egy, a bensejében élő tágabb szolidaritás eszményére, amely a magánvilágban, az alkotói körben, a társadalmi életben mindvégig viszonzatlan maradt. Az emberi tágasságigényre való lelki-érzelmi ráhangolódást „folytatja” a szakmai ráhangolódás a tágabb emberi körre, a nagyvilágra, művekre, kultúrára. Mint színész is, mint fordító is kapcsolatba kerül olyan művekkel, amelyek megismertetik vele a nagyvilágot, behozzák életébe a kultúrán át köthető kapcsolatokat. Nemcsak él (színészként) ebben az új univerzumban, de szinte saját soraiként „magyarítja” azokat a sorsokat, eszméket, érzelmeket, amelyek alkatának inspirációival, saját eszményeivel találkozással felerősítik törekvéseit. Korának divatja szerint bárhonnan átemelheti művébe külföldi művek sorait, akár részleteit. Hogy ez a tágasság miképpen alakítja ki, formálja meg a *Bánk bán* szabadság gondolatát, idegen-képét, magyarságeszményét, azt leghatározottabban mutatja: Tiborc – az egész mű egyik középpontját adó – panaszkodójának sorait szinte teljesen idegen (német) szövegből vette át. S ez ugyan magyarázható azzal – miként magyarázták is sokan –, hogy már eleve próbálta kivédeni a német szövegre való hivatkozással a cenzor tiltását, ám a dráma egész kedélyvilágába, érzelmi-szellemi klímájába való organikus beépítés (tökéletes szervi átültetés) nem lett volna elképzelhető a *másik*, az „idegen” kultúra ember- és problémalátásával való összehangolódása nélkül.

A harmadik mag: az eszmények irányultsága. A *Bánk bán* idegenképe és (látjuk majd) magyarságának önképe egy olyan korszakban formálódik ki, amikor I. Ferenc önkényuralmába való általános nemesi-nemzeti besimulás kompenzációjaként (is!) kordivattá válik a nemzeti öndicséret, a hangoskodó magyarság. Ami Csokonaitól és Berzsenyitől (később majd Kölcseytől, Széchenyitől, Wesselényitől, Vörösmartytól) távol marad. Leginkább Katonától. Miközben Kisfaludy Károly és az évtized legdivatosabb szerzői ezzel aratják sike-

reiket. Ez a mély mentalitásbeli, ember- és világlátásbeli különbözőség a nagy tanulmány (*Mi az oka, hogy Magyarországon a játékszíni költőmesterség lábra nem tud kapni?*) egyik alapgondolata. A „második akadályt” abban látja, hogy a közvélemény leginkább a magyarság dicső tetteit kívánja hallgatni, s ha valaki a „nemzeti dicsekedés”-re építi művét, „Magyarországon mindjárt megtalálta fénksztét...” Kisfaludyra célozva ő nem az idegen és a magyar, hanem a magyar és a magyar közötti kétféle szemlélet ellentétét emeli ki. Azt, aki, mint Katona azt vallja, hogy „nem mindig a magyarok! mi magyarok! a szép” azzal szemben, aki csak a közönség (a korszak) kegyeit keresi a „nemzeti dicsekedéssel”, „visszarezzenti az egyszerre való erőszakos fellépése egynek a másikat induló szándékától, mert teljességgel meg lehet győződve, hogy soha el nem tépheti amannak kizáró privilégiumát...”

Ezt, a hivatkozott magyarság és mélyebb ön- és idegenszemlélet közötti ellentétet veszi észre Horváth János, amikor *A magyar irodalom fejlődéstörténetében* (1923) Zrínyi önszembenező magyarságképével rokonítja a Katonát: „Testvére volt az neki a »nemzeti eredetiség« értelmezésében is, mely hazafias szövegeket és nemzeti dicsekedést immár nem fogadott el a műalkotás magyarságának bizonyítékául”. Ugyanezt veszi észre Németh László *A rejtélyes költő* című esszéjében (1936), amikor Katonának a külvilághoz való viszonyáról, a kor divatkívánalmaitól való teljes elidegenedéséről azt írja, hogy a *Bánk bán* írójának elnémulása természetes volt, hiszen „az ember nem szívesen ismétli meg a kísérletet, mely azt, ami neki legbensője, mint társtalant s a világegyetem láncából kioldottat mutatja meg neki.”

Olyan úrt, amely Katonát a nemesi nemzet szemléletétől-mentalitásától elválasztotta, alig ismert magyar író. Említettük már a rokonpontokat a Berzsenyi-szemlélettel, a Berzsenyi-sorssal. A kedves Kecskemét magánya azonban még mélyebb, mint a súlyosabb Nikláé. Az írónak az I. Ferenc-i önkény és a nemesi nemzet ellenében egyszerre kell küzdeni a magyar nyelvért. „Soha elszigeteltebb, súlyosabb feladattal terhelt a magyar író nem volt, mint ebben a korban” – mondja Szerb Antal: „...a nemesi nemzet örömmel fogadta... a reakciót, mert biztosította számára a nemesi kiváltságok sértetlenségét. Csak akkor hördült föl, ha valami erőszakos rendelet a kiváltságokat, a szentek szentjét, az adómentességet fenyegette. A Martinovics-féle összeesküvés a nemességből még nagyobb reakciót váltott ki, mint a kormányból, és hálások voltak minden intézkedésért, amely egy újabb veszedelemnek elejét vette.” Idézttem már Harkányi Ede *Magyarországi utazásának*... tényközléseit. Dokumentációját ezzel folytatja: „Így védik a kiváltságosok a hazát! Pedig összes jogaik mentsége a »véráldozat«, melyet 1790-1848 között egyszer, a győri futás alkalmával mutattak be. E hősi tusánál vagy féltucat banderlista vérzett el. Ily áldozatokkal váltják meg háromszáz és egynehány ezer ember kiváltságait.”

Érdekes, hogy a *Kisebbségben* megelőző Berzsenyi-tanulmányában – mint láttuk, a Katonáról szólóiban is – Németh László sem „bennszülöttek” és „asszimilánsok” között húzta meg az ellentétpárt, hanem valójában ott, ahol volt: *magyarok és magyarok között*. A fiatal Széchenyiről szólva is azt írja, hogy „A nemesi nemzet: társadalmi valóság, melyet fölforgatni fél, de felelősségét nemcsak a magyar néppel, hanem a szegény nemzetiséggel szemben is mélyíteni kívánja.” Az egész magyar kultúrára kiható „magyar”-„idegen”, „befogadó”-„asszimiláns”, „jött”-„magyar”, „népi”-„urbánus” ellentétpár genezisének egyik induló pillanatához juttathat el a *Bánk bán* idegenképe és magyar önképe. A jellemzést a *Bánk* után egy évszázaddal Ady összegzi majd, kifejezve, amit Katona is olyannyira átláthatóan vezet fel a drámában: az, hogy valaki igazibb magyar, nem jár együtt azzal, hogy feltétlenül igazabb magyar is. Katona Melindát, a bojóthiakat a magyar szabadság gondolattal összeláncoltan, a magyar ideálkép megtestesítőjeként helyezte el a dráma értékhierarchiájának csúcsán. Ady ugyanerről, vagyis arról, hogy igaz magyarság és befogadás a magyarságesszmény két kiegészítő vonása, úgy vallott: „Kitágul afelé karom, / Kit magyarrá tett értelem, / Parancs, sors, szándék, alkalom.” Miközben Katona „mélyiségei” számára a nemesi magyar nemzet, és Ady „mélyisége” számára ennek a száz év előtti nemesi magyar mentalitás-

nak a huszadik század elején divatos változata jelentette a „hígságot”. A Katonátés Adytösz-szekapcsoló sűrűsödési pontot határozta aztán meg Bibó István, rálátva immár egy „hossz - szű tv”-re: a rendies magyar társadalmat a tizenkilencedik század végén „azért igazgatták aránylag igen magas százalékban tőle alkatban többé-kevésbé *különböző* német származású hivatalnokok, s bűzjátát azért vásárolták alkatban tőle többé-kevésbé *különböző* zsidó kereskedők, mert a hozzá alkatban *közelebb álló* magyar urak, s az általuk berendezett társadalom olyan volt, amilyen volt... ha közelebből megnézzük a fajvédelem társadalmi összetevőit és közösségi beidegzéseit, akkor a nem is mindig meglévő paraszttromantika mögött megintcsak a magyar úriembernek egy »tősgyökeres«, fajmagyar változata tűnik elének, mely a werbőcziánus kisenemesség ismerős uralmi igényeit és ingerült felsőbbrendűségi tudatát őrizi tovább.” Ama, a *Bánk bán* születése idején uralkodó mentalitást.

(A magyarság-kép három sűrűsödési helyszínén)

Ez az igény és tudat (mentalitás) az önkény cenzúrájával rendi érdekből nem ellentétes irányban működött. Ezekkel a hatásokkal szemben volt egyedülállóan szembeforduló a dráma idegenképe. Miként magyarságképe is. A három sűrűsödési helyszín: Petur alakja (maga körül a Békétlenekkel), Tiborc alakja, Bánk alakja.

Petur: az oppozíció képviselője. Kérdések: milyen az alkat, a cselekvés, a mentalitás? Az alkatnak (s magának az oppozíciónak is) a jellegét mindvégig a legkülönbözőbb, egymással ki nem békíthető ellentmondások adják: egyszerre működteti egy felhajtó és egy lehúzó erő. Petur *eredendően* a mindenkori oppozíció embere. Erre határozott utalás van: „Hát jut-észedbe még a / *Testvéri háború*? Te ott is Endre / Pártján valál, – s midőn jószágaidat / Elszedte Elmerik király...” Tudjuk, hogy korábban is ő képviselte, vezette a trón elleni akciókat, amikor a király és öccse között, magyarok és magyarok között volt ellentét. Az ellentét oka a rang és a tulajdon birtoklása volt („jószágidat elszedte Elmerik”). Abban – a tulajdonáért vívott – oppozíciós harcban Petur Endre oldalán állt, holott Gertrudis (ismertek voltak már törekvései) akkor is Endre felesége volt. A lázadás szervezésekor Petur bírálatának egyik sarkalatos pontja most az, hogy Endre szótlanul tűrte a thüringiaiak kincsekkel való megajándékozását, „Midőn Pozsonyvárbán Erzsébetet / Átalvevé Lajos thüring herceg / Számára a követség...” „kirakta a szörnyű sok kincseket... Tulajdonunkat elvevé...” A javak birtoklásának, elosztásának szerepe erősen motiválja az oppozíció jellegét.

Két fontos mozzanat megemlítenéd. Petur lázadó indulatai és Tiborc hatalom-bírálata között nincs közvetlen kapcsolat. Feltűnő, hogy Peturnak és Tiborcnak nemcsak közös drámai akciója, de közös jelenete sincs. Ők ketten szóba nem állnak egymással, a két sorsból és lelkiállapotból nincs átjárás a másikba, még csak nem is találkoznak a színen. A másik mozzanat az, hogy milyen figyelemre méltó szerepet kap a trón ellen forduló, illetve a trónt oltalmazók céljaiban, sorsalakulásában az elnyerhető, a másnak juttatott, a visszaszerezni vágyott jószág (háttérben a tiborci nincstelenség). Az ötödik felvonást így indítja az általános helyzetre és hangulatra utaló információjával az Udvarnok, magyar bánok és magyar bánok közötti viszony helyzetmagyarázataként: „Egyéb – / Iránt, barátim, a vén *Myska bán* / Legtöbbre ment, mert elnyeré *Zalában* / *Zeleg* jószágot, fiastól együtt. / Hm! mintha más szintűgy megmenteni / Nem tudta volna a királyfikat.”

A Peturban (alkatformálóan) sűrűsödő ellentétpárok mentén alakulnak (benne) ki a magyar-magyar, magyar-idegen, lázadás-királyhűség, szembefordulás-hierarchiába zárttság ütközései. Ennyi ellentmondás csak az érzelmi reflexiókban reagálható le, pontosabban: kizárólag oda szorul a reagálás, mert számára a legkülönbözőbb össze nem egyeztetetőségek közötti vergődésnek az érzelmi-indulati világ a koherens szférája. Innen határozódik meg lelkivilága, reflexiósorozata, ingadozása, nyelve, mentalitása. Mindez a végjátismában reprezentálódik. Ő, aki nemcsak hogy Gertrudis ellen fordult,

de még meggyilkolását is vállalta („Azért csak érjem el, torkon fogom, / S királyi széke kárpitjának a / Zsinórral fojtom beléje lelkét / ... magam is tudok / Hóhéjra lenni azon utálatosnak!”), végül mégis megátkozza Bánkot, amiért megölte a Királynét; és nemcsak megátkozza, de egy szintre súlyesztí le Gertrudisszal („Egy átkot nyögött ki még / Nagyasszonyunkra és az alattomos / Gyilkosra...”)

Ezek az ellentétpárok mindenhol, mindenkor, mindvégig pillérek: „...Ördög és pokol! Bizony majom / Mind egytől egyig. – Oh, te szép *nevű* / Magyar- Magyar? ... / Szabad kívánna lenni mindenik, / És torkukon kegyes nagyasszonyunk / Sült-főttje oly módon rohan le, hogy / Majd szinte megfulladnak. Lévnyalóvá / Lettél dicső Árpád gyümölcse te?” De nem sokkal később: „... Oh / A *nemzet!* – ahány fő, szintannyi ész / Kényes becsülete, mint a köntöse – / ... Nézzetek – itt is – ott is – úgy kívánnak / A többi lévnyalók közül, miképpen / Egy medve több vakondok közül.”

A második felvonás végén többféleképpen mondja el még egy monológon belül is híres szavait, lelkiállapotában egy tágabban értelmezhető mentalitás változó hangulati fokozatait ütköztetve. „Jó éjszakát!” – mondja először várakozásra (kitartásra) ösztönözve, mégis megrovón, aztán belenyugvón, mohón föllobbanva, keserű öngúnnyal ismételi. Ugyanígy ingadozik abban is, ahogy az idegeneket nézi: kifakad ellenük, elfordul tőlük („Mikhál, Simon, miért spanyol hazátok, – / *Bojóthotokban* nem maradtatok?”), de a lázadásba szövetségesül vonja be (*azért*) őket; olyannyira, hogy a felkeléshez a végső lökést Mikhál elfogatása adja. Ugyanígy önmagán belüli ütközés-szintér a számára a Királyhoz való viszony: („Mi a Királyt imádjuk – ámde...”); nyomatékkal mondhatja neki Bánk: „Petur, Petur, kedves bátyám, ölelj meg! / Látod, hová tud téged csak neve / Is vinni Endrének!...”; ám közben azért Peturban mindvégig ott lobog a Király feletti ítélet szeleme, amiért az Gertrudot engedi szabadon garázdálkodni.

A kitörés-latolgatás, föllobbanás-tűrés, indulat-kesergés, elszántság-szalmaláng ellentétpárok egy-egy jeleneten belül is összesűrűsödnek. Leginkább elementárisan a második felvonásban, ahol a lázadásra való készültségből a lázadásról való lemondásig jut el Petur, hogy Biberach hírére (pletykájára?) lobbanjon újra (miközben fel sem merülnek benne az éppen iménti érvei, és önmaga ellen fordított ellenérvei). „Gyalázat! ellágyulhattam?”, „bírálja felül” önmagát; ám következő megszólalás (miközben a szerzői utasítás szerint várakozón *egy széke veti magát*) újra a „Jó éjszakát!” A Peturban megszemélyesülő mentalitásváltozatban természetesen nem az a kérdés, hogy itt az ellentétpárok felszűnéséből „azonosuló” avagy „kritikai” kép alakul-e ki. A probléma mélyebb; összefügg a cselekvés elkerülhetetlenségével, illetve az ezzel szembefeszülő-ütköző bénító elemekkel, továbbá azzal, hogy *milyen* a megértéssel összekapcsolódó (abból) „megtörténő” *tett*, illetve az érzelmi-indulati lobbanással beinduló *cselekvés* más és más, egymással kibékíthetetlen szerep? Az így feltehető kérdések mögött (továbbá) az húzódik, hogy születik-e mítosz, ha igen, minek a mítosza, ha nem, mi torlaszolja el a mítosz születésének útját?

A lázadás úgy irányul Gertrud ellen, hogy bár Peturnak a Király iránti hűsége vitathatatlan – hiszen maga is részese a zárt hierarchiának –, mégis hatásában Endre ellen is irányul. Ez az alaphelyzet már önmagában sűrűsödési színtere a kialakult ellentétpároknak. Nem tudható (Peturban fel sem merül), hogy Gertrud elleni merénylet *után* mi következhet. Ennek a tervnek a hiánya azért is feltűnő, mert nemcsak a dráma írásának idején adott az *idegen királyné* jelenlétének szokásjoga, törvénye, de a dráma történésének idején is (hierarchiaerősítés, külső szövetségek, családi érdekkapcsolatok stb.). Tudjuk tovább, hogy II. András Gertrud halála után egy francia őrgrof lányát vette feleségül, ezzel a dinasztikus házassággal nyitva a francia kapcsolat felé, amelyik akkor a Bizáncre irányuló törekvések erősödését jelentette. A lázadásban mindvégig érintetlen az Endréhez való viszony, mint a Királlyal való főúri szövetség (a későbbi nemesi szerződések mintázták ezt a kapcsolatot) megbonthatatlan alapja. Sokfelé mutató következményei vannak annak, hogy a lázadás

előkészítése teljesen távol zajlik Tiborctól, és attól a világtól, amelyet ő megtestesít, s ez utal a szélesebb bázis hiányára. Látjuk: a Peturt mozgató *indulati* energiák nem lesznek *mindenkiéi*, nem általánosak, holott ez a céljuk. Ezekből az energiákból (illetve hiányukból) és a körülményekből jön létre az alapszituáció, amelyben Petur erejét meghaladja az, amit véghez kíván vinni. Ez indokolja a benne egymást kiegyenlítő, fölhajtó és lehúzó törekvéseket, amelyek olyan pillanatban sűrűsödnek, ütköznek össze és provokálják ki a robbanást, amikor *csak* a kudarc, a töredék, a roncs maradhat vissza a törekvésekből.

A Peturt mozgató ellentétpárok tágabb szintéren is dolgoznak, a Békétlenek között. A Békétlenek: statisztéria. De van két jól jellemzett tulajdonsága ennek a statisztériának, amely – a Tiborcot megkerülő – felkelés potenciális tartaléka. Az egyik a tájékozatlanság, a másik a tanácstalanság. Oly jellegadó ez bennük, hogy a dráma rendszerében korántsem jellemzési hiányként, hanem kidolgozott karakterként, tágasabb mentalitásként érvényesül. Figyelmet érdemel néma jelenlétük a lázadás előkészítő-eltorlaszoló második felvonásban; továbbá – az utalásokkal, utólagos történetmosódásokban való megjelenésükön keresztül adott – jellemzésük az ötödik felvonásban. Ezekből megtudjuk, milyen gyorsan és a természetes eseményeknek kijáró reagálással veszik tudomásul a lázadás leverését. Madách *Tragédiájának* tömegei jelennek meg előképként ebben az önérdekre néző, a mindenkori erőnek kiszolgáltatott, azt feltétel nélkül szolgáló mentalitásban.

A mítosz azzal őrzi meg a kipróbált értéket, hogy olyant éleszt fel jelenidejű eseményként, amely a sokak által vállaltnak az ébrentartására inspirál; mint *egy*kori ölt testet egy *más*ik (éppen lejátszódo) tettben. A Peturral megjelenő magyarságkép *egyszerre* sűríti a dráma történéseinek megfelelő hajdani és a dráma születésidejével egybehangzó idő mentalitásjegyeit, miközben mítoszt nem képes teremteni; pontosabban szólva: a Peturral (és körülötte a Békétlenekkel) megjelenő mentalitás az egymás ellen ható ellentétpárokból feszülő érzelmi-indulati csapongásban reprezentálja a dráma magyarságképének *egyik* pillérét.

A *más*ik: Tiborcé. Már említettük, hogy Petur és Tiborc nem kerül egymással kapcsolatba. Ez további következtetésekre ad alkalmat, hiszen: Tiborc is érzelmi ember; az ő elkeseredése is a kirobbanáshoz érkezett; az ő királyhűsége is megingathatatlan. Abból indulhatunk tovább, hogy Tiborc minden megnyilvánulása a Bánkhoz való kapcsolatában történik meg. Hozzá fordul, előtte tárja fel önmagát, őt tekinti kizárólagos támaszának, az ő kérésére tart Melindával, lesz tanúja halálának, amely Melindát Bánk *helyett* éri utol. Tiborc egyszer szólal meg a drámában úgy, hogy nem Bánkhoz fordul, ám akkor is *érte* beszél, a Királyhoz („Uram! beteg feleségem s éhez / Öt gyermekim kínos nyögések az / Istenek irgalmaért felmenő / Végső fohászkodásodat ki fogják / Zavarni a mennyekből, ha megölöd / Gyámoljokat.”).

Fontos megjegyezni (s ez új, később megválaszolandó kérdést nyit majd), hogy Tiborcnak Bánkkal való kapcsolatképesége nem mindenhol jelent párbeszédképességet is. Sőt a legtöbb helyen csak töredék dialógusok jönnek létre, miközben mindketten *elbeszélnek* egymás mellett. Mégis: Tiborc magyarság-reprezentációját ez a kapcsolat a bánki színtérhez közelíti; dinamikus és kiegészítő ráfelelést ad, ellenpárjaként annak, ahogyan a Békétlenek adtak Petur magyarság-reprezentációjához statikus és kiegészítő ráfelelést. Tiborc ugyanis nemcsak önmagáért beszél, nem is csak családjáért („beteg feleségem s éhez / Öt gyermekim”). Tiborc (második) nagy monológiájában huszonnyolcszor találunk többesszámot („Sok pénzre van szükségek: és mivel / Mi annyit adni nem tudunk...”; „Nyúzásra bőr kívántatik, holott / Azt a merániak magok lehúzták / Már csontjainkról...”; „...mi – csaknem megfagyunk / Kunyhónk sövényfalai közt...”; „...s mi egy / Rossz csószat alig tudunk heten fogadni”; „...és nekünk / Szívünk dobog, ha egy csaplárlegény az / Utcán előnkbe bukkanik, mivelhogy / A tartozás mindjárt eszünkbe jut”; „...nekünk / Feleség- s porontyainkat kell befogni, / Ha veszni éhen nem kíváncozunk”; „...nekünk / Kéményeinkről elpusztulnak a / Gólyák, mivel magunk emésztyük el / A hulladékot is. Szép földjeinkből /

Vadászni berkeket csinálnak, a- / Hová nekünk belépni sem szabad; / S ha egy beteg feleség, vagy egy szegény / Himlős gyerek megkívánván lesújtunk / Egy rossz galambfiat..."; „Nekünk pedig nincs egy jó köntösünk...” „Hahogy panaszkodni akarunk, előbb / Meg kell tanulnunk írni...”; „S ha tán utolsó fillérünkre egy / Törvénytudó felírja a panaszt: / Ki írja fel keserves könnyeinket...”; „Véres verejtékünk gyümölcse az...”; „...a pokolt / Nem féljük – a mennyország sem jön oly / Szép színben a szemünk elébe”; „...ó a magyar se gondol / Már oly sokat velünk...”).

Mondhatni: Tiborc – valójában – mindvégig többes számban szólal meg. Ezért lehet hiteles az intése, mikor Bánk egy erszényt nyom a markába: „...de adhatsz-e hát mindenik / Szűkölködőnek?” Ezen a *képviselőten* túl gazdagítja – a drámának a magyarságra vonatkozó önképét is. Elsőül a szociális helyzetrajzzal. Petur többnyire javakról beszél, Tiborc magáról az életben maradás lehetőségéről, Petur a magyart „lévnyalóként”, „gyáva lelkek”-ként, „szorongó határozatlan”-ként többször ostromozza, míg Tiborc egyetlen közbeszúrással kijelöli a legnagyobb ellentét ütközőpontját, mikor azt mondja: lám a magyar se gondol már velünk, ha a zsebe tele van, mert „esmérni kell / Az élehetetlenek sorát, minek- / Előtte megtudhassuk szánni is.” Átfogó *erkölcsi* ítéletre is képes: „És aki száz meg százezert rabol, / Bírája leszen annak, akit a szükség garast rabolni kényszerített.” Ezek mind olyan értékképviselések, amelyek őt Bánkhoz kötik („...él / Még Bánk atyánk – fogom kiáltani”), és valóban ő az, aki mindvégig kitart (az idegen) Melinda mellett, ő az, aki az ötödik felvonásban a leglényegesebb információk birtokában van Melinda sorsáról, és a legélesebb pillanatban áll ki a teljesen magára maradt Bánk érdekében, a kitartással, a hűséggel is gazdagítva a mentalitást, amely testet ölt benne.

Itt érdemes újra utalni arra, hogy Tiborc szövegének több részletét idegen művekből vette át Katona. Ez ugyanis a tényen (s a korabeli szokásokra, cenzúrára stb. való utalásokon) túl világpanasszá is tágtíja azt, ami Tiborcban panasz, átfogóan, emberi szenvedélyként árnyalja azt, ami szenvedés. A hűséget is, a lázadást is tág lét-értékáramkörbe köti be.

Bánk „előtörténetének” több mozzanatára utal a szöveg. Négyre kiemelten: hogyan vallott szerelmet Melindának, hogyan védte meg (huszonhat évvel korábban) Tiborc őt és apját egy velencei katona kardcsapásától, hogyan találkozott még az Endre és Imre közötti viszály idején Peturral, valamint felidéződnek az „Árpád és Bor vére közt / Folyó...” dolgok is. Ugyanígyen értékű azonban az előzmények közül Bánk apjának viselkedése, midőn a spanyol menekülteket megvédelmezi és Magyarországra menti. Az elnyomott *idegen* hazafi iránt mutatott szolidaritást Bánk a Melindával kötött házassággal fölerősíti. Az öröklött családi mentalitás, amit mindvégig képvisel, része az integritásra törekvő személyiségjegyeknek. Emberi magányában – drámai értelemben vett különállásában-magárahagyatottságában – csak a bojóthi Melinda és a német szövegrészeket is magyarított monológ részekként megszólaltató Tiborc a társa. Ugyanakkor Bánk számára olyannyira organikus a hazához való hűség, hogy amiként nem okoz neki semmiféle nehézséget bárkivel osztózni a magyar haza szeretetén, ugyanúgy evidenciának tartja annak elismerését is, hogy *mindenkinek* joga és érzése szerint való a *saját hazáját* létének értékrendszerében kiemelt helyre állítani. Ugy tekint, hogy (bizony) még Gertudnak is. „Vétkül tulajdonítsuk azt neki, / Hogy a felekezetét jobban szeretné, / Mint a magyarságot? – Ha németek / Között közületek király lehetne / Egyik nem elsőbb volna-e előtte / Még ott is a magyar?” – mondja a Békétleneknek.

Bánk – már a hierarchiában elfoglalt helyzete miatt is – a magyar és magyar közötti ellentétek állandó kereszttüzeiben áll. Utalás éppen elég történik a korábbi Endre-Elmerik (András-Imre) közötti viszályra. Ez is nem egy tanulságot jelentett számára annak felismeréséhez, hogy a történelem menetének ellentétei-küzdemei nem egyszerűsödnek le a magyar és az idegen közötti ellentétekre. Valójában Peturral vitázva is ez az a pont, ahol legélesebben válnak szét az útjaik. Két mentalitás ütközik meg, amikor Petur sze-

mébe vágja: „...belőled most a nemzeti / Rút gyűlölet, nem az igazság beszél”. A legerősebb hivatkozás, a királyhoz való hűség helyére – amivel pedig nyilvánvalóan Petur fölé tud kerekedni – állít itt valami mást. A Peturt érintő bírálat alapja a lét teljes értékvilágát kereső, egy univerzális emberi helyzetben támpontokat állító mentalitás, amelyet át kíván sugározni *egész* környezetére. Arra, amit az előbbi mondatok folytatásaként a Békétlenekhez fordulva mond, azok egyszerre válaszolnak (*Mind*: Gyerünk!); így lesz a „nemzeti rút gyűlölet”-tel szemben megfogalmazott igazság-igény nemcsak Peturt érő éles kritika, és az összezsapásban egy tartós érték felülemelkedése az indulatokon, hanem az egész jelenet egyik cezúrája (drámai értelemben is erőátrendező pontja), amelyben Bánk a „Gyerünk”-et kiprovokálva egy magasabb értékrendű magyarságönkép mellé állítva téríti el Peturtól a Békétleneket: „Jertek velem magyarok! Szánjátok őtet, / Mert nem gonoszságért gyűlöl, hanem / Azért, mivel más más köntöst visel.”

Figyelemre méltó, hogy ez a dráma egyetlen pontja, ahol a Békétleneket Bánk így szólítja meg: „*Magyarok!*”; miközben szánakozásra hívja fel őket a fölött, aki az emberi másság iránt érez gyűlöletet. Az értékvilág olyannyira nyitott viszonyt teremt a számára, hogy a „koronás idegen” hatalomszervező, elnyomó-sanyargató merényletének legsúlyosabb következményét is többen-másban ismeri fel, mint Petur és a Békétlenek. Ez a felismerés összezseng a két magyarrá lett, illetve a magyar ügyet pártoló idegen, Melinda és Mikhál Gertrudis feletti ítéletének legsúlyosabb felismeréseivel. Melinda azt mondta: „Áruba tetted a törvényt... mártírrá tetted az / Erkölcsöt...”; Mikhál azt mondta: „...add vissza híveidnek / Azt, amit elraboltál – / ...A nyugodalmat, békességet és / Az életen való gyönyörködést – / ...a testi-lelki meg- / Elégedést...” Bánk azt mondja a Király Gertrudot illető kérdésére („Gyilkos?”): „Az. Több. Ha tízszer, harmincszor megölt, / Ha kincsemet rabolta el, ha széjjel- / Szakgatta gyermekimet, feleségemet – / Még tán megengedhettem volna; de / Ő jó nevét ölé meg nemzetemnek...”

Ezek a szavak az indulatban is pontosan értelmezik a pusztítás kiterjedését, határtalanságát. A „koronák bemocskolója” többet mocskolt be, mint a *koronát*, az emberi léten ejtett gyógyíthatatlan sebet. És egymás ellen fordult közben magyar és magyar. Bánk magyarság-önképe ennek a *tudásával* összegzi Melinda és Mikhál ítéletét. Ez a tudás az integer személyiség többlete. Valami létrejött (a veszteség, a „jó név” megölése) a dráma – bármilyen kiegyezés történik (majd) – feltartóztathatatlanul tör előre. Ez a megtörtént-ség – a drámai erőtéren belül – föloldhatatlan. Bármilyen következik még, az ezen már – amit Bánk tud és ismer, és egyedül ő tud és ismer – nem változtathat. És ezzel összegeződnek, koherensen elrendeződnek a dráma szabadságélményének rétegei: az idegen elnyomóval való szembeszegülés; az emberi szabadság – mindenkire, magyarra, idegenre egyaránt vonatkozó – megoszthatatlan igénye; a Zrínyitől Adyig tartó vonulatba integrálódó magyarságönkép.

(Folytatása és befejezése a januári számban)

Után-utazás Esti Kornél fiuméi gyorsán

A leginkább mégiscsak azt fájlalja, hogy amíg alkalma volt a tengerre utazni, sohasem jutott eszébe Esti Kornél, akivel egy tekintélyes útszakaszon mégiscsak ugyanazon az útvonalon utazhatott volna. Az lett volna az igazi után-utazás! Fiuméig minden további nélkül. S hogy miért nem jutott eszébe sohasem a tenger felé utazva Esti Kornél, azon tulajdonképpen nincs nagy csodálkoznivaló. Hiszen amikor a tengerre utazott, soha, mióta esztét tudja, meg nem fordult az agyában az a gondolat, hogy elkövetkezhetnek olyan idők, amikor ő ott idegen lesz, amikor esetleg útlevéltre, netán vízumra is szüksége lesz ahhoz, hogy megpillanthassa az Adriát.

Nem juthatott eszébe Esti Kornél, akivel ugyanazt az útszakaszt tette meg, legalábbis Fiuméig, mert nem ismerhette fel a kettőjük között meglévő mélységes hasonlóságot. Nem is ismerhette. Amikor ő utoljára utazott a tengerre – néhány évvel a háború kitörése előtt – az Esti Kornél és a közte lévő hasonlatosság még javában lappangott. A felszínen az égadta világon semmilyen rokon vonást sem lehetett észlelni. Mindenekelőtt azért, mert Esti Kornél irodalmi alak, igaz, hogy Kosztolányi alteregója, na de tudnivaló, hogy milyen megbízhatatlanok az írók. Ha mindjárt hasonmásuknak tüntetik is fel egy novellafüzérük hősét, az lesz az első dolguk, hogy úgy elrugaszkodjanak minden talpalatnyi valóságtól, ahogy csak bírnak. Az írók ugyanis sokkal jobban tisztában vannak evilági örökös akadályoztatottságainkkal, mint azt hinnék mindazok, akik nem írók. A legkisebb megiramodásnak, nem is beszélve a szárnyalásról – írtózatossá válnak a valóságban: meg kell az embernek fékeznie, abba kell hagynia. Ez pedig homlokegyenes ellentéte minden megiramodás és szárnyalás lényegének. Kosztolányi tudta ezt a legjobban, így aztán, megteremtve alakmását, mi sem természetesebb, mint hogy saját akadályoztatottsága folytán csupa szertelenségre ítélte. S így persze csupa merő képtelenséggé lett Estinek legcsekélyebb gondolatától kezdve komplettül az egész élete.

Mert mi történt a fiuméi gyorson is, útban a tenger felé? Esti megkapta élete első lánycsókját. Csakhogy a lány, akitől kapta, tébolyult volt, komplett őrült, szegény, aki csak olyan jeleket tudott adni magáról, melyeket ember nem érthetett, még ő maga sem, s talán csak az tudta, mit jelentenek, aki a földet teremtetten a maga gyönyörűségére és beléje az embereket. A csók azonban valódi volt, a tébolyult lány iszonyatos szerelmének valóságos pecsétje, mely ott, a fiuméi gyorson tapadt Esti ajkára, útban a tenger és Itália felé.

Milyen másnak ígérkezett pedig ez az út. Hisz van-e ígéretesebb valami? Leérettségizni, jutalmul Itáliába utazni, felnőttnek lenni és szabadnak. És felülni a

vonatra, magunk mögött hagyni azt az unalomig ismert sivárságot, ami a szülőhelyet, szülőföldet jelenti. S végre világot látni, s a tengert, tengernyi világot és világnyi tengert. Egyedülálló alkalom. Kosztolányi már tudta: érettségi után, a vonaton, útban (Fiumén át!) Itáliába van adva az életben az első és utolsó alkalom, amikor az embert saját felnőttiségének tudata a szabadság mámorával töltheti el. Soha, de soha eztán, minthogy a felnőttiség csupa lehúzó súlyokkal terhes, s e teher alatt bizony szárnyalásra a lehető legkevesebb eséllyel vállalkozhatni. S magunk mögött hagyni is azt a végtelenül unalmas és sivár helyet, ami a szülőföldünk, soha sem lehet oly magabiztos hittel, mint érettségi után. Minthogy végtelenül messziek még azok az élet delén túl kezdődő évek, amikor az ember lelkében egyszerre csak újrateremtődik a régmúlt szülőföld. Egyre gazdagabban és részletezőbben bukkan elő a felejtés több évtizednyi ködéből az a néhány sornyi ház, ahol minden út egyetlen pontban, a szülőházban fut össze. S maga a szülőház is egyre tisztábban és élesebben. Kilincsek és ablakbemélyedések, szőnyegek és függönyrojtok, fiókok és szekrények rejtett mélye. Messzimesszi még az élet, alkonyodóban, amikor az ember ráeszmél lassacskán, hogy nincs drágább kincs, felbecsülhetetlenebb érték, mint a szülőföld, ez az unalmas és sivár hely, ahonnan egykor oly jó volt vihariramban eliszkolni messzimesszi tájakra. Például Fiumén át Itáliába.

Nem csoda, hogy a tengerre való első utazásakor nem jutott eszébe Esti Kornél. Hiszen gyerek volt, javában. Alighanem az 56-os magyarországi forradalmat megelőző nyáron történt, de lehet, hogy csak rá egy évre, ki tudna a végére járni, ma már. Irdatlan piszkos balkáni vonatok jártak akkoriban Esti egykori (fiuméi) gyorsának útvonalán. Este tíz óra tájt, a kietlenül sötét és szutykos Vinkovcin át kellett szállni. Anyjával és anyja barátnőjével, meg annak hozzá hasonló korú lányával indultak a tengerre. S e két anyuka, mintha épp Esti gyorsával akart volna utazni, de valamilyen okból lekésve a vonatot, ott vesztegeltek volna a szabadkai állomáson, szerencsésen átvészelve az első világháború ínséges éveit, át a szülőföld országváltását, amikor a Monarchia dirib-darabokra, soha többé egésszé össze nem illeszthetően, az SzHSz Királyság viszont, mely soha sehol addig, akárha a semmiből materializálódott volna egyszeriben egy egész országgá. Mindezen túl a két anyuka, mintha épp csak a legszükségesebbeket vették volna ki útrakész bőröndjeikből, továbbra is a szabadkai állomáson vesztegeltek volna, még a második világháborút is szerencsésen átvészelve, hogy aztán a világmegváltó szocializmus épülésének irdatlan robájában egyszerre csak fölkerekedjenek, s beszálljanak Esti néhai fiuméi gyorsába, melyen súlyos, lemoshatatlan rétegekbe rakodva mázsányi kosz gyülemlett azóta fel. Felkapva e ragadós szerelvényre, az olajos vonatpadlón elheverő utasok kezei és lábai közt vonszolgatva bőröndjeiket (az utasok túlnyomó többsége szemlátomást nem várta oly réges-régtől fogva ezt az utazást), ugyancsak meghökkenetek, különösen azon a kísértetiesen sötét és világvégi állomáson, ott Vinkovcin, amikor egy hasonlóan irtóztatóan mocskos másik szerelvényre kellett átszállniuk, elmaradhatatlan bőröndjeiket vonszolva, sínek közé szórva, majd onnan szerencsésen kihalászva, mindeközben alig meginogva abbéli meggyőződésükben, hogy ha az ember a tengerre utazik, nélkülözhetetlen szüksége lesz több-

rendbéli nyári ruhára, sortra, fürdőköpenyre, strandpapucsra, könyvekre, s megszámlálhatatlan egyéb, meg sem nevezhető rendeltetésű holmira.

Pedig a tenger első megpillantásának élménye is milyen hasonló volt Estiéhez. A tenger mintha bújócskát játszott volna vele is. Minden pillanatban itt lehetett. De még mindig nem volt itt. Nem jön a tenger, sohase is jön, nem hajlandó megmutatkozni. Ide-oda toporgott, hogy ezzel is gyorsítsa a vonat nyargalását. S amikor az idegfeszítő bújócska után végül mégis elétáruult kék végtelensége, éppúgy meg volt illetődve maga is, mint Esti Kornél. S anélkül, hogy meg tudta volna fogalmazni, az ő szemében is a nem-változó, örök-egy egésznek az eleven megtestesülését jelentette.

Sok-sok évvel első megpillantása után is ugyanennek az örök-egy egész élménynek egyéni tapasztalatai növekedtek benne, amikor élet és halál, boldogság és kétségbeesés elválaszthatatlan egységét látta a tengerben. Holtfáradttá súlyosulva a mondhatatlan boldogságtól vagy halálos kétségbeesésben tépődve e végtelen, örök-egy morajlás ritmusa dobálta. Mindez jelenlét volt. Nem-változó, örök-egy egész. Ha színéről, ha visszajáról, de örök-egy és ugyanaz.

Hogyan is jutott volna eszébe tengerre való sok-sok utazása során éppen Esti Kornél. Hiszen az ő létének lényege semmiképp sem fakadhat egy tőről egy bárgyú mesével össze nem csirizelt novellafüzér-hős (próza!) főszereplőjével. Esti bármikor felbukkanhat, s bármikor elillanhat a semmibe, ő viszont *tartani* kényszerül nap mint nap. Akkor is, amikor esik az eső és fúj a szél, és akkor is, ha életre szólónak látszó napsütésben tündökölnék a nyári reggelek. És a tenger: tükörsima végtelenség, horizontja alján párák gomolyagaival messzi és valószerűtlen szigeteknek.

Egy napon azonban, meghatározhatatlan idővel ezelőtt, épp útban a tenger felé (hogy valóságos vagy csak álombéli volt ez az utazás, egyre megy) ott, a néhai fiumei gyors útvonalán próbálta kinyitni a szemét, próbált felébredni, de nem bírt. Nem kapott levegőt. Száján volt valami. Valami hideg rondaság volt, valami nehéz, lucskos mosogatórongy, s ez ráfeküdt a szájára, szívta, beléje dagadt, kövéredett tőle, megmerevedett, mint a pióca, nem akart leszakadni róla. Lélegezni sem engedte.

Fájdalmasan nyöszörgött, ide-oda kapkodott, hadonászott sokáig. Aztán tor-kából kurta ordítás harsant. „Nem” – hörgött – „jaj”.

Gyilkos indulatai a nincstelenségnek szították egymás ellen az embereket. Embertelen, vad és esztelen háború szabdalta keresztül-kasul e néhány országot. Téboly lobbantotta lángra az agyvelőket. E háborús valóság egyszerűen úgy érintette őt, mint Esti Kornélt az első csók, melyet ott, a fiumei gyorson kapott, útban a tenger s Itália felé. E csók, melyet ő a megtébolyult történelemtől, Esti pedig a tébolyult lánytól kapott – e csók döbbséget rárakott a kettejük közötti mélységes hasonlóságra. Mert azóta mintha ő sem tartana már, csak fel-felbukkanna, majd elillanna újra meg újra a sötét semmibe. Hisz amiben létezésénél fogva benne kellene lennie, az jobbára átélhetetlen és követhetetlen immár.

A tenger pedig, a nem változó, örök-egy egész (akár egy döbbenettől megüvegesedett kék szem), mintha végérvényesen behátrált volna mindazon képzetek tartományába, ahová egyetlen vonat sem indul soha már.

„VERS VAGY TE IS”

A költői „én”: a vers hőse

Van egy fontos közös jegye Szabó Lőrinc *Kegyetlen út* és Radnóti Miklós *Erőltetett menet* című versének, ami számomra összehasonlításuk gondolatát és kiindulópontját adta: a *többszólamúság*. Így neveztem azt a jelenséget, hogy a versekben megszólaló „beszélő”, narrátor (ezen esetekben a költői „én”) csak látszólag egyetlen személy, valójában több szálból fonódik össze az általa elmondott monológ, mint az *Erőltetett menet*ben; vagy éppen a saját magával folytatott dialógus, mint a *Kegyetlen út* esetében.

Ez a formainak látszó különbség rögtön egy igen lényeges eltéréshez vezet el bennünket. Radnóti e versében szinte epikus elbeszélő formába burkolva jelenít meg dialógushelyzet(ek)et. Mindvégig ő beszél, azaz valaki, egy narrátor; azonban változik a személy, aki a narrátor köpenyébe bújik. Így jelenít meg verse kezdősoraiban egy külső, objektív nézőpontot („Ő”), egyfajta „sensus communis”-t: „*Bolond, ki földre rogyván fölkel és újra lépked*”. Majd egy feltételes kérdés segítségével személyessé téve, valamelyest egyéniesítve bevonja a versbe a „Te” alakját: „*S ha kérdezed...*”

A következő, harmadik személy, aki az elbeszélő szerepében megjelenik, látszólag ugyanaz, mint aki a felütésben szólt, ám az ismétlődő kifejezést körülvevő szöveggörnyezet mást jelez.

„*Pedig bolond a jámbor mert az otthonok / fölött azóta már csak a perzselt szél forog,*” – olyasvalaki mondja ezt (még mindig nem fedve fel magát), aki – amellett, hogy tudja, ismeri a valóságot – érez is, személyes szálak, érzelmi kapcsok fűzik ahhoz, amiről szól. Ezekben a sorokban már az „Én” kitörni, kiáltani vágyó szorongása váltja fel a tárgyilagos-közömbös kívülről hangját. Ez a visszafojthatatlan halálfélelem és élni akarás a vers felelő tengelyénél bukkan a felszínre ezekkel a szavakkal:

Ó, hogyha hinni tudnám: nemcsak szívemben hordom
mindazt, mit érdemes még, s van visszatérni otthon

Ezt a három személyt (Ő, Te, Én) integrálja magába az *Erőltetett menet* narrátorának hangja.

A Szabó Lőrinc-versben is megfigyelhetünk valami ehhez hasonlót, jóval bonyolultabb formában. A költemény formailag a lírai szubjektum elbeszélése. Ha azonban ennek az alapszituációnak mélyére tekintünk, sokkal bonyolultabb struktúra rajzolódik elénk. A többágúságot vizsgálva első megközelítésben egy kétpólusú dialógushelyzetet kell felvázolnunk. Ugyanaz a – számunkra objektív – személy (Szabó Lőrinc) kétféle módon, két személyiségmomentumban, két különböző helyzetben van jelen a műben. Ő az, aki átélte, végigjárta a kegyetlen utat; de az a személy is, aki ezt – külső szemlélőként – leírja, kommentálja. Nevezzük az előbbi ezt követően *résztvevő szubjektumnak*, az utóbbit pedig *reflektáló*, vagy *elbeszélő szubjektumnak*; s tekintsük őket – legalább részben – különálló entitásoknak. Alapvető, elnagyolt és felületes ez az oppozíció. Tudniillik ha a versszövegben végigkísérjük a résztvevő én megnyilvánulásait, rögtön látjuk, hogy itt nem egyvalaki szólal meg, hanem három jól elkülöníthető szereplő van jelen. Közülük kettő egy a szó szoros értelmében vett párbeszédet folytat. Ez a két erő pedig: az ész, az (ön)tudat; és – a szerző megfogalmazásával élve – a „lélek”. Ha ez utóbbit próbáljuk körüljárni, egy olyan erővel kell számot vetnünk, mely magasabbrendű értékek tudatában feladja az anyaggal folytatott harcot. A

tudat parancsa: menni, a lélek pedig „Hagyd, pihenj le” biztatja őt. A vitát a harmadik fél, az ösztön” (félelem) zárja le, „pótolja gyöngé társát, a lélekét”.

Itt tehát a költő-beszélő alakja négy „személyből” áll össze, ám ezek struktúrája két szintű, tehát jóval bonyolultabb, mint az előző esetben. (Azaz a különbség nem csak annyi, hogy három személy helyett itt négy szerepel, az is igen fontos, hogy e négy személy alapvetően bipolárisan rendeződik el, vagyis itt valamiféle – a Radnóti-versből hiányzó – szimmetria valósult meg. Ezt a szembenállást nevezhetjük akár dialógusviszonynak is.)

A résztvevő én megnyilatkozásai a vers szövegében:

(A tudat, a lélek és az ösztön „trialógusa”)

Még száz lépés. Nem bírom.....

.....
.....
.....
.....

Csak most, most még... Haza? De hisz a vég már reménytelen.

*Csak most!... De épp ez a legiszonyúbb, ez ez kevés,
ami hátra van. ... Hagyd, pihenj le,*

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Még! Nem bírom. De! Jöjjön bármi: jobb lesz akármi: jobb!

Itt veszel,

.....
.....
.....

Neki a bőgő hőnak!.....

.....
.....
.....
.....

Teát, rumot!

Röhögök, mint... Vagy sírok?... Újra ember?

Még nem vagyok!

.....Én?... Öt kilométer, éjfél...

Oly messziről?

.....
.....

..... Cseng a kő. Szél
és hó szakad.
Fagy-árlarc fojt, ég és föld úszik, és mint
két jégdarab,
mint olvadó jég a hús melegében,
sír a szemem....

.....

.....
.....
..... biztat
.....
.....
.....
.....
.....

És ez segített, az állat, ez segített most,
a testi gép:
nélkülem jár s pótolja gyöngye társát,
a lélekét
.....
.....
.....súgja, és szavára ismét
megindulok

Igen, ez segített, ez a buta ösztön,
a felelem.
..... . tántorogva
és részegen,
mintha zuhannék!... Könny s fagyott verejtek
közé fűrészt;
saját súlyom görget a szél repülő
szirtjei közt...
S be az ajtón. Tűz, lámpa. Kint: a bögés!
.....
.....
.....
Húnyt szemmel.....
.....
S az ébreszt, hogy zizegő orrlyukamban
puhul a szőr.

Érdekes problémát vet fel az a kérdés, hogy mit is kell gondolnunk ezen entitások, ha tetszik, személyek létezéséről, egymáshoz való viszonyukról (természetesen egy-egy versen belül). Az *Erőltetett menet*ben a költő e személyek megformálásával, illetve annak sorrendjével egy személyesítő folyamatot indít el. Az objektív, „személytelen” személytől (Ő) eljut saját szubjektumának, pszichéjének legmélyéig, tehát a lehető legszemélyesebb szféráig. Az ennek során megrajzolt alakok valójában egyetlen embert takarnak, csak éppen a nézőpont, a szemlélés távolsága más (a versben előrehaladva fokozatosan csökken). Legelőször is őt látjuk, ő a „bolond”, az ismeretlen, aki felé a narrátor könnyen fordul. Az is ő, akire – már pár lépéssel közelebből – azt mondja, „a hang”: „Pe-

dig bolond a jámbor...". A részvét, az érzelmi kötődés valamiképpen arcot, alakot ad az ismeretlen 'bolondnak', aki hamarosan maga is megszólal: „*Ó, hogyha hinni tudnám!...*”. Ezt már a közvetlen (test)közélebről halljuk, és ezután a test alkotta fizikai határt átlépve belelátunk a hős tudatába, emlékezetébe, szívébe: színeken, hangulatokon, emlékképeken keresztül; egészen addig, amíg a benne élő Másikat, a nő képét elérjük. Ezen a ponton már nem folytatható tovább az emberhez való közelítés, a belehatolás, hiszen elértünk a hős énjének határához, oda, ahol benne a másik ember kezdődik. Ezek után már nem lehet személyes érzésekről, emlékekről beszélni, nincs több, nincs más, csak a „lassú délelőtt”. E közelítő haladás során tehát ugyanazt az embert láttuk (aki pedig beszélt, az is maga a költő volt három különböző alakban), a róla alkotott kép egyre újabb elemekkel bővült, míg végül teljesen, a maga védtelenségében lecsupaszítva feltárulkozott nekünk. A vers utolsó soraiban aztán ebből a mélységből újra felépül az ember, aki nemcsak hogy maga egészséges lesz, de odafordul a Másik, a többi emberhez:

*de hisz lehet talán még! a hold ma oly kerek!
Ne menj tovább, barátom, kiált rám! s fölkelek*

Nagyon fontos metszéspontja a két versnek ez a vonalvezetés, dramaturgia, amit az *Erőltetett menet*ben most végigkísértünk. Meglepő módon a *Kegyetlen út*ban valami nagyon hasonló dolog játszódik le. Ugyanaz a menet; majd zárómotívum, fordulat zajlik le mindkét versben: valamiféle keresztút, amit az „et resurrexit tertia die” gondolata zár le s egyben old fel.

Szabó Lőrinc versében a szereplők – a résztvevő én és az elbeszélő én (ezt az ész/öntudat, a lélek és az ösztönvilág teszi ki) – egyszerre vannak jelen, nem valamiféle közelítés során jutunk el hozzájuk. Ily módon e két erő között egyfajta dialógus alakul ki, bár ez inkább nevezhető párhuzamosan futó monológpárnak. Ez az a nagyon lényeges pont, ahol a két vizsgált vers alapvetően különbözik, Radnóti versében dialógusnak nyoma sincs, inkább különféle hangok egymás utáni megszólalásáról beszélhetünk. Ideillő zenei példával is megkülönböztethető a két költemény: az *Erőltetett menet* olyan, mint egymás utáni énekszólók sora, a *Kegyetlen út* pedig inkább egy többszólamú kórusműhöz hasonlít, ahol a szövegek ugyanazon téma variációit éneklék. Tekintsük át tehát e szövegmotokat, először a tudat és a lélek kettőseit:

<i>még száz lépés</i>	–	<i>nem bírom</i>
<i>csak most, most még</i>	–	<i>Haza? De hisz a vég már</i>
		<i>reménytelen</i>
<i>Csak most!</i>	–	<i>De épp ez a legszönyűbb, ez,</i>
		<i>ez a kevés,</i>
		<i>ami hátra van...</i>
		<i>Hagyd, pihenj le, biztat</i>
		<i>a lélek, és</i>
		<i>elsötétül.</i>
<i>Még!</i>	–	<i>Nem bírom.</i>
<i>De! Jöjjön bármi:</i>	–	
<i>jobb lesz</i>		
<i>akármilyen: jobb!</i>		
	–	<i>Itt veszel, súgja, és szavára</i>
		<i>ismét megindulok.</i>

A szembeállított monológokból a második versszak közepén, a „Hagyd, pihenj le...” részlettel kezdődhetne valódi dialógus, hiszen a kommunikáció itt tényleg a másik fél felé fordul, célja a meggyőzés, rábeszélés lesz. Ezt a részt mint idézetet azonban az elbeszélő

lő én vezeti be, tehát a szöveg nem „él” ebben a dialógusrészletben, válasz sem érkezik rá. Kettejük vitáját a harmadik, a „buta ösztön” (félelem), „az állat”, a „testi gép” oldja meg: „pótolja gyöngé társát, a lélekét”. Ösztönös ez az erő, nem is vesz részt a dialógusban, nem szavakkal nyilatkozik meg, hanem tettekkel, intulatokban:

Neki a bögő hónak! *tántorogva*
és részegen
mintha zuhannék!...

Az ösztönösség és tudat szembenállása a vers végén tér vissza. Az ösztönei révén a természetén diadalmaskodó ember ebből az ösztönös állapotból eszmélkedve tapogatja ki a tudat határait:

Tedt, rumot! Röhögök, mint... Vagy sírok?... Újra ember?
Még nem vagyok!
Húnyt szemmel... Én?... Öt kilométer, éjjel...
Oly messziről?

A részlet első felkiáltásában még az ösztönök törnek elő (táplálkozás), aztán az öni-identifikációt célzó kérdésekben már saját magára próbál reflektálni az én, gondolkodik, elemez: „ébred”. Ébrednek érzékei, melyek a külvilággal kötik össze őt, az egységes élő organizmust.

Ebben az utolsó néhány sorban a költő, mint születése és eszmélése után a kisgyerek – aki „letapogatja” környezetét, üzeneteket küld az ismeretlennek, és a hozzáérkező visszajelzések alapján megismeri a világot, saját személyiségének határait – a tudattalan létezés ösztönmélységeiből és – erőiből a külvilággal való kommunikációja révén egy ébredési, eszmélési folyamat során „felépíti önmagát”.

S be az ajtón. Tűz, lámpa. Kint: a bögés!
Tedt, rumot!
Röhögök, mint... Vagy sírok?... Újra ember?
Még nem vagyok!
Húnyt szemmel... Én?... Öt kilométer, éjjel...
Oly messziről?
S az ébreszt, hogy zizegő orrlyukamban
puhul a szőr

A két vers összekapcsolhatóságának egyik újabb kulcsa a művek sajátos fve; a személyiségbe befelé haladás, majd a legmélyebb pont elérése utáni újrafelépítés. E folyamat során az *Erőltetett menet* költője lineárisan haladva megközelítette, majd a másik emberhez való kapcsolódásában élesztette fel hőjét; a másik versben dinamikus kölcsönhatások során át jutott el a költő a lehető legmélyebbre, ahonnan aztán egymaga, a külvilággal való kapcsolatfelvétel, az érzékelés által született újjá. Mindkettejük verse saját pszichéjükéről, önmagukról szól. Az előbbiekből eredően különbözőképpen: a Kegyetlen utat végigjáró ember teljesen egyedül van, máshoz nem fordulhat, ezért belső dialógust folytat (a másik emberrel való interakciót saját magában valósítja meg); Radnóti verse esetében nincs szükség erre, hiszen ő – ha emlékeztén, fantáziáján át is – elő tudja varázsolni a ténylegesen létező Másik embert; ezért nem fedezhetünk fel az ő versében dialogikus szituáció(ka)t.

Az összevetett két vers e vizsgált sajátosságai konkrét nyelvi-formai jegyekben is nyomonkísérhetők, miközben hasonló és eltérő jelemzőik még jobban kirajzolódnak.

Szabó Lőrinc versében az egyes szálak, alakok „differentia specifica”-ja egyrészt az eddig vázolt tartalmi elemekben rejlik, másrészt néhány nyelvi jegyben és sajátosságban.

Az eseményeket élményként megélő én (azaz ennek összetevői: a tudat, a lélek és az ösztön) megnyilatkozásaira leginkább a töredékesség, kihagyások jellemzőek. A főleg hiányos és tömondatokban megfogalmazott mondanivalót módosítószók, indulatkifeje-

ző kérdések és felkiáltások teszik élővé, kifejezővé. Az indulatoktól fűtött természetes beszéd fő jellemzőit, az ismétléseket, paralelizmusokat is fellelhetjük a szövegben. Ugyancsak ebbe az irányba mutat a gyakori ellentétezés.

Mindezen felsorolt jegyek a spontán, érzelmek vezérelte „belső beszéd” jellegzetes jegyei. Ez a „néma” beszédfajta elsősorban önmagunknak szól, ezért formailag is egészen más vonások jellemzik, mint a kommunikációs célú megnyilatkozásokat. Azonban e töredékes felszíni szerkezet mögött azért ott van a teljes mélyszerkezet, annak egész tartalma. Implikálva jelen van a szövegben minden gondolat, a résztvevő én jóval több mindent gondol végig, mint amit kimond.

Erre a spontán belső beszédre reflektál, reagál a másik, az *elbeszélő én*. Az ő szövege többnyire jólformált, összetett mondatokból áll, egészében véve is terjedelmesebb az összes többinél. Hangvétele érzékelhetően higgadtabb, kiegyenlítettebb: ez az objektivitás következménye. Mindemellett az elbeszélő, kommentáló szöveg is hordoz feszültséget: itt is előfordulnak paralelizmusok, ismétlések, alliterációk, melyek ezt a metaszöveget is expresszívvé, kifejezővé teszik.

A vers e szálának sajátos reflexív jellegét pedig egy magyar nyelvre jellemző specifikum kiaknázása teszi lehetővé. Az alanyi igeragozás azon sajátosságáról van szó, hogy a 3. személyű alakoknak – jöllehet alanyi ragozási paradigmában vagyunk – lehet tárgyük, mégpedig első és második személyű is. Így a szövegben előforduló „fojt, temetnek, ráz föl, visz, segít, fűrészt, görget, ébreszt...” predikátumok argumentuma alapértelmezésben a „valakit”, a szöveg tartalmi jegyeinek figyelembevételével pedig az „engem” vagy „téged”. Hogy a két utóbbi közül melyik olvasat az aktuális, ezt a kérdést a költő általában megválaszolatlanul, szabadon hagyja, így még nyilvánvalóbbá válik a már vázolt sajátos reflexív helyzet, melyben a vizsgálódó alany azonos vizsgálódásának tárgyával, így a „te” egyben „én” is, illetve ezek a kifejezések elvesztik relevanciájukat.

A másik vers gondolati struktúrája is egyszerűbb, így annak nyelvi megformálásához nem kellene ennyire kifinomult módszerek. Az egymás után következő alakok megkülönböztetésére stilisztikai eszközök szolgálnak. Alapvető jelentőségű ebből a szempontból Radnóti Miklósnál a szöveggörnyezet adta lehetőség kiaknázása. A kezdősor „bolond” ki-jelentése így egy árnyalatnyi, ám mégis jelentésteli módosulással – „pedig bolond a jámbor” – máris egy másik személy szájából hangzik el. Ugyanígy érzékelteti, jelzi és eleveníti meg legbelsőbb világát sajátos ízű képeivel, apró motívumaival, jelzős kapcsolataival: a „béke méhe”, a „hűlő szilvalekvár”, a „nyárvégi csönd” vagy a lombok közt ringó meztelen gyümölcsök – a „lassú délelőtt” hangulatával. Radnótira sokkal inkább jellemző a stilizálás, díszítés, mint Szabó Lőrincre, más szerepet játszik a két versben a nyelv.

Az *Erőltetett menet* szerzője a nyelvet díszítő, stilizáló eszközként, a gondolatok művészi kifejezésének lehetőségeként kezeli; szinte megmunkálja. Szabó Lőrinc ezzel szemben úgy írta ezt a verset, hogy nyelv és gondolat nem külön léteztek; a gondolat születése egybeesett a megformálással, kifejezéssel. A nyelv nála nem ábrázolja, leírja a világot, hanem mint a meglevenített jelenségek: maga is része annak; összetettségével, többsíkúságával a világ bonyolultságát követi. Ezen a ponton, tehát a nyelv és valóság viszonyának szintjén is jelentékeny különbséget fedeztünk fel.

Van még egy fontos kérdés, amit mindenképpen fel kell tennünk ahhoz, hogy a két vers összehonlítása megalapozott legyen. Vajon milyen mértékben játszik szerepet a két mű hasonlóságában a tartalmi rokonság? Az elemzés végére érve azt gondolom, talán nem is annyira a konkrét tartalom, a versírók helyzete, külső történései a döntőek a hasonló vonások kialakulásában; sokkal inkább az a lelkiállapot, melybe e külső tényezők miatt kerültek. A félelem, a nem mindennapi feszültséggel járó kiélezett szituáció az oka annak, hogy a személyiség szinte több részre válik szét, több hang szólal meg. Így kerülnek elő olyan erők, a pszichikum olyan szeletei is, melyek máskor elrejtve, a felszín alatt húzódnak meg.

EGY EURÓPAI VISZONTAGSÁGAI KÍNÁBAN

Krasznahorkai László: Az urgai fogoly

„Életútjának felén” Krasznahorkai László utazást tett Mongóliában és Kínában. Hogy eredetileg minek indult ez az utazás, turistáskodásnak, tanulmányútnak, írói anyaggyűjtésnek, megmérettetésnek, mellékes magánügy. Ami számunkra, az olvasó és a kritikus számára fontos: mi fródott belőle, mi lett belőle könyvalakban. Az *urgai fogoly*, mint a dantei mottó is jelzi, egy al- vagy túlvilági utazásról tudósít, olyan útiélményekről beszámoló elbeszélések ciklusa, amelyek az utazót néhány hétre életén túlra, „más világba” vezetik, ahol egyszerre élhet át valamiféle megszabadulást és visszavonhatatlan fogságot.

Hogy bejuthasson ebbe a „Mennyei Birodalomba”, először át kell lépnie egy határt, azt, amely európai életébe és világlátásába zárta eddig. Ez a kísérteties határ Mongólia, a vonatút a Góbi-sivatagon át: itt kerül le az utazó a tagoltság és áttekinthetőség európai fogalmai szerint alkotott térképről, s lép be a tagolatlanság, a végtelenség, a kietlenség bódító és hátborzongató közegébe, amelyben másféle tények, másféle bizonyosságok az irányadók, mint ahonnan elindult. Az európai kultúra maga mögött hagyott közegét az utazó egyébként nem minősíti, nem jellemzi, még csak útrakezelésének valós vagy fiktív indokaiba sem avat be, sőt a *Maan't előtt*, *Maan't után* című első prózadarab olvastán olyan érzésünk támad, mintha az utazót váratlanul érné, hogy egyáltalán olyan határon kel át, a sivatag végtelen tágasságán, amely érvényteleníti benne az európai embert. Nyilván valami határ ígérete vonzotta az író a világ túlsó felére, de hogy ez a határ valójában milyen, arra igazán csak a helyszínen döbben rá. A fokozhatatlanul tökéletes monotonía, magyarán a halál örökkévalósága szab meg itt minden mértéket, ebbe merül alá a kiszáradt tengeri medencében az utazó, Urgából Beijing felé menet, mielőtt belép Kínába.

Kína aztán olyan Krasznahorkai számára, mint egy álom, mint a csoda, amely visszaadja a hitet az embernek. Beijing a hit légies ártatlanságát, gyönyörű meggyőződést, égi kapcsolatok, titkos csodák káprázatát kínálja az írónak. Pedig első beijingi estéjén, tekintetét szállása erkélyéről a csillagos égre vetve, önmaga végzetes korlátozottsága és kirekesztettsége jelenik meg előtte megvilágosodásszerűen: dantei fordulatként, „sötétlő erdők” módjára „nagyonmély” kérdések szakadnak rá a beijingi égboltról, és ebben a szinte operai helyzetben rádöbben, „hogy amit keresek, azt nem azért nem találom majd meg, mert nincsen, hanem mert vak vagyok, az idők végezetéig, megtalálni”. Még mielőtt bármit látott volna Kínából, sugallatként éri a felismerés, hogy nem fogja tudni átlépni az árnyékát, nem fog igazi csoda történni vele, nem fog megtalálni valamit, amit nem ismert eddig, megtudni valamit, amit nem tudott eddig, a világ rendje Kínában sem lesz számára érthetőbb. Egy pillanatig úgy tűnt, a határ átlépésével megszabadulhat nehézkedésétől, a mongol-kínai határon szó szerint is a magasba emelték szerelvényestül, hogy áthelyezzék az eltérő nyomtávra, amit úgyszólván rituális lábtörlésként élt át – ámde a csillagos ég színe előtt ez illúziónak bizonyult. Még mielőtt elkezdődne tehát az utazó kínai története, meg kell tudnunk tőle, hogy ilyen történetre nem is számíthatunk. A határátlépés és a megszabadulás képze-

te után exponálódik a fogság képzete is, és mint a cím is jelzi, végeredményben ez marad a domináns motívum.

Kína mégis üzen Krasznahorkainak. Alkalmat ad neki, hogy eltűnődhessen megközelíthetetlen, varázsos világán, sőt: hogy sóvárgás támadhasson benne titkai iránt, s végül még honvágy is az iránt az illúzió iránt, amit Kína valójában nem váltott be. Próbálja megfejteni Beijing utcaszerkezetét, de hiába közlekedik benne és hiába kedvesek, készségesek az emberek, nem érti a rendszerét, útvesztőnek érzi, noha minden utca széles és merőleges egymásra. Ugyanezzel a rendszerrel találkozik az Azúr Felhők templomában is, amely mélyen megdöbbeneti rejtelmes szépségével, de a nyitját ennek is hiába keresi.

Kína titokzatos szépségének fő megtestesítője Krasznahorkai novellaformájú vallomásaiban a kínai opera, illetve egy színész, aki tökéletes művelője ennek a különleges keleti színjátszásnak. Két novellát is szentel Krasznahorkai a hozzá fűződő élményének. Előbb egy fiktív levelet közöl *Az istennő írt* címmel, amely mintegy a színész válaszra az ő – nyilván szintén csak képzeletben megírt – leveleinek végtelen sorára, szám szerint hatvannégyre, amelyek eddig mind megválaszolatlanul maradtak. A szinte szerelmesen rajongó európai férfi elragadtatott levéláradata feszengéssel tölti el a színészt, sőt szomorúsággal is, mert arra kell gondolnia a vallomások olvastán, hogy írjuk az ő egyszer látott arca mögött egy másikat keres. Márpedig a kínai operajátékos akkor jut el az eszményi tökély fokára, ha már nem színész többé, ha nincs másik arca a színpadi arc mögött, ha színészként és emberként tökéletesen azonos. A *Pecsét van a kapukon* című írás – sorrendben utólag – magát az emlékezetes színházi estét is részletesen feleleveníti, amelyről az istennő levelében csak utalásszerűen esik szó. Itt az író szemével, a nézőtér felől látjuk az előadást, amelyben éppen az ejti rabul az író, ami örökre elválasztja tőle: a tökéletes azonosulás a szépséggel és az elérhetőség illúziója. Ez a „fogság” fratja meg aztán vele a leveleket, melyekre az istennő nevében ő maga mondja ki magának a szomorú végső választ: „És kedves Krasznahorkai, ne keressen. Szeresse Pekinget, de ne gondolja, hogy beléphet a színpadra, ahol élek.” Annál is kevésbé, mert ez a színpad nem az a színpad (ti. amit mi annak tartunk), hanem maga a kínai élet, szépségének eleven foglalata.

Hogy ez a Kína olyan-e, mint a mai valóságos Kína, hogy a Tian'an Men tér neve azt jelenti-e itt is, mint két éve minden újságolvasó számára, hogy egyáltalán valóságos világ-e Krasznahorkai Kínája, vagy inkább Kína ihlette frói látomás, a világ túlsó felének személyes nézete – ezeket a kérdéseket föl lehet tenni, de nincs sok értelmük. Krasznahorkai nem turistaként, nem újságíróként és nem kezdő vagy haladó sinológusként látja és láttatja Kínát, hanem olyan utazóként, aki elsősorban önmagára kíváncsi, s önmaga határvidékét akarja fölfedezni. Ilyenformán Kína sem csupán légies varázslat a számára, nem csupán a szépség és szabadság ígérete, hanem fogság is, mégpedig kettős értelemben: egyrészt az író Európából magával hozott vaksága, másrészt Dél-Kína idegensége miatt. Dél-Kína, Quangzhou, Beijinggel ellentétben, maga a lidérces, hidegrázós alvilág. Alighogy megérkezik ide az író, és az Escorial Hotelben előkelő vacsorára várják, kilukad a tüdeje. Betegségében elmulasztja Quangzhou-t, bár éppen eleget látott belőle a repülőtérén és a szállásra menet ahhoz, hogy megtudja, ez a lázasan nyüzsgő, zűrzavaros és értelmetlen dél-kínai világ félelmetesen idegen tőle. De betegségében egyúttal azon kapja magát, hogy mikor Istenéhez fohászkodnék gyógyulásért, idegen szellemek kísértik, ennek az itteni kínai világnak az intenzívégei ólálkodnak körülötte, és ő akarva-akaratlanul mérlegeli ajánlataikat.

Az *urgai fogoly* mindegyik novellája egy kinyilatkoztatásszerű felismerés köré szerveződik. Ebben az előbbiben, *Az Escorialban elmaradt egy vacsora* címűben arra döbben rá az író betegségében lázas istenkeresése, hogy az ő Uramistene „a Biblia nélkül, a Forma nélkül, amely befogadja ezt a lényemet összetartó tartalmat”, nem létezik. A Bibliában viszont benne van, abból következik, tehát van, ott még bizonyosan megtalálható. A nyitó írásban a halálos semmibe, az örökkévalóságba nyíló sivatag élménye áll a centrumban, a *Sötétlő erdők*

címűben a világból való kirekesztettség, a vakság, a megértés reménytelenségének traumája a csillagos ég láttán. A *Pecset van a kapukon* címűben ezzel a dőlő betűs mondattal fejeződik ki a döbbszent központi felismerés: „Ezek nem színesek.” Ilyen elv alapján épül föl a kötet záródarabja is, a leghosszabb és legjobb írás, a *Már csak tíz év* című. A quangzhou-i után ez beszéli el az urgai fogságot. A hazaúton a már haza-, de egyben Kínába is visszavágyó írónak számíttásaiban és reményeiben csalatkozva három napot kell várakoznia repülőgépére a mongóliai Urgában, a világnak ebben a talán legnyomasztóbb, legkietlenebb, legvigasztalanabb városában. Ennek a kétségbeejtő és abszurd urgai fogságnak a leírásában vezérszólamot kap Krasznahorkai szelíd vagy csak annak látszó, de valójában metszően gyilkos iróniája. A – néha túlfeszítetten! – bonyolult és összetett körmondatok alján minden novellában ott lappang ez a szelíd, szabadkozó irónia és önirónia, amely már *Az ellenállás melankóliáját* is jellemezte, és jótékonyan tompítja a megvilágosodások pátoszát – itt ebben az utolsó írásban leplezetlenül tündököl. Urgában eszerint az lehet a legszörnyűbb, hogy olyan, mint amilyené a szocializmus tett minden várost Berlinton Vlagyivosztokig, csak éppen fokozhatatlanul sivár, nyomorúságos és romlandó mivoltában. Urga már innen van a Góbi-sivatag határán, amolyan végvidéke az eurázsiai szocialista civilizációnak – Kína már innen nézve is a vágyva-vágyott túloldalon van.

Az elviselhetetlen urgai várakozás végül egy valószínűtlen és emlékezetes találkozásba torkollik: megismertetik az író egy buddhista lámával, aki Mongólia rideg szívében a jóleső emberi közelség élményével ajándékozza meg, mégpedig ennek a közelségnek valamiféle *jövőbeli* értelmével. Az *urgai fogoly* a valaha mérhetetlenül és csodálatosan távoli, de most „már csak tíz évnire” lévő kétezredik év közeledésének izgató perspektívájával, a közelség eljövételének hiteles ígéretével fejeződik be. Ez feltehetőleg nem az a könyv, amelyért Krasznahorkai a Távol-Keletre utazott, de akár helyette készült el, akár közbevetőleg, tág horizontjával, a mennyre és poklra függesztett tekintetével, kínaiasan cirkalmas és szertartásos mondattekervényeivel irodalmi szuverenitást áraszt magából irodalomellenes jelenünkben. (*Széphalom Könyvműhely*, 1992)

FÜZI LÁSZLÓ

AZ ÚJRAOLVASOTT ADY

Kopátsy Sándor: Beszélgetések Adyval

Majdhogynem egyedülálló vállalkozás a Kopátsy Sándoré. Irodalmunk nagyjairól ugyanis leginkább tudós monográfiákat szokás írni – olyanokat, amelyek érintik az életmű legtöbb kérdését, elhelyezik a szerzőt és a művet a kor irodalmában – *beszélgetni* a szerzővel, egy-egy gondolatát segítségül hívni, vagy éppen mérlegre tenni: nos ez az, ami a legritkábban történik meg. Pedig mi más érdekelné az olvasót, mint az, hogy *ma*, *neki* mit mond egy-egy mű, egy-egy gondolat. Emlékezzünk csak, miképpen váltotta egymást a József Attila, Ady, Krúdy, Nagy László, Pilinszky, Weöres vagy éppenséggel Illyés, Németh László iránti érdeklődési hullám. Valószínűleg korjelenségnek kell tudnunk azt is, hogy ma

ilyen jellegű, bizonyos szerzőket kitüntető érdeklődés nem létezik. Egyrészt sajnálatos ez, mert jól jelzi a kultúra, az irodalom helyzetét a mai magyar társadalomban, másrészt viszont egy működő, s a társadalommal együttélő szellemi élet esetében akár örvendetesnek is tekinthetnénk ezt a jelenséget: a plurális társadalomban a különböző érdekű és más-más értéket előtérbe helyező csoportok együttélése lenne természetes.

Kopátsy Sándor vállalkozása azért is sajátos, mert nem egy filosz közelít Ady Endre világához, hanem egy gyakorló közgazdász, aki a maga közgazdasági tevékenysége kapcsán szerzett társadalmi ismereteit szembesíti Ady Endre gondolataival. Sajátos a szembesítés módja is: nem monográfiát vagy egymást követő cikkeket olvashatunk itt, hanem kommentárokat. Kopátsy a maga Ady-kommentárjait adja közre ebben a kötetben: azokat megelőzően pedig Ady cikkei, publicisztikai írásait olvashatjuk. Az Ady-cikkeket követi a kommentár, a kommentárt pedig egy újabb kommentár, mert az első még 1980-ban íródott, s mire 1992-ben Kopátsy Sándornak lehetősége nyílt a kötet közreadására, egy világ (pontosabban: rendszer) dőlt össze Magyarországon s Közép-Kelet-Európában. Új helyzet adódott, s az új helyzet új kommentárokat kívánt meg... Mindennek következtében Kopátsy nemcsak azt vizsgálja, hogy mit mond Ady a huszadik század végén élő magyarságnak, hanem azt is – s különösképpen azt –, hogy mit mond Ady a rendszerváltáson átesett magyarságnak. Mindehhez természetesen a saját helyzetét is meg kellett határoznia. Számomra nagyon rokonszenves, ahogyan ebben a „múltmegtagadó” világban a rendszerváltás előtti kommentárjait vállalja (nemcsak a közreadásával, hanem az értelmezésükkel is): „Magam is meglepődtem, hogy mennyire azt írtam akkor, amit mai fejjel is írnék – az akkori íróasztalomnak. De azt is láttam, hogy akkori fejjel is mást írtam volna – a mai körülmények között. Ez a belátás, és a kiadást kezdeményező barátaim biztatása adott okot arra, hogy kiegészítésként gyorsan megírjam a mai helyzet sugallta reflexiókat.” Az *akkor* és a *most* Kopátsynál nem a szavakkal való egyszerű játszadozás, hanem ténylegesen is az akkori és a mostani politikai viszonyokkal való számvetés; annak a reálpolitikai látásmódnak a megidézése, amelyről – Bethlen Gáborra hivatkozva – annyit beszéltek az elmúlt évtizedben. Mivel Kopátsy a kommentárokból rengeteg politikai utalással él, s alkalmasint én is idézem őket, már most idemásolom az 1980-as Előszóból azt a pár mondatot, amely Kopátsy reálpolitikai szemléletére utal: „Ma még nincs itt az ideje annak, hogy publikáljuk az igazságot. Ez nemcsak az igazmondók öngyilkossága volna, hanem orvtámadás az ostoba politikusok kevésbé ostoba részével szemben a legostobábbak örömeire. Aki nem tudja, hogy Kádár az adott körülmények között a lehetséges legjobb megoldás, éppen olyan ostoba, mint az, aki azt hiszi, hogy Kádár azt is tudja, mit kellene akkor csinálnia, ha nem volna gúzsbakötve.”

*

A kötetben tulajdonképpen két monológ kerül egymás mellé: Adyé és Kopátsyé. Beszélgetés, dialógus akkor lesz ezekből, ha az olvasó magában szembesíti őket. A könyv lényege éppen ez: gondolatokat mérlegre tenni, gondolatokkal viaskodni, s elfogadni belőlük azt, ami a magunk számára elfogadhatónak tűnik. Azzal, hogy Kopátsy a maga kommentárjait Ady cikkeihez kapcsolja, lemondott a rendszeralkotásról, s ahogy önnön nézeteit nem foglalja rendszerbe, úgy Ady gondolatait sem. Meglehet, szegényebb lett ezzel a kötet, de életesebb is, s a választott forma is jobban megfelel egy más területen kitűnt tudós kirándulásának, kedvtelésének, mint tette volna azt a nagyképű tudományoskodás...

Azt, hogy Kopátsy Sándor jól választott, amikor Ady társadalmi kitételeihez kapcsolta a sajátjait, talán nem is kell bizonygatni. A magyar irodalomban mindig erős volt a társadalmi és politikai érdeklődés. Ennek elhalását éppenséggel napjainkban figyelhetjük meg. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy ma az irodalmat ne érdekelné az a társadalmi környezet, amelyben létezik, hanem inkább azt, hogy felszámolóddott az irodalmi for-

mában történő politizálás értelme. Gondoljunk csak az elmúlt évtizedekre: külön tanulmányt lehetne írni például Németh László társadalommal kapcsolatos gondolatairól, s alighanem Nagy Lászlóéról is, hogy másokat itt ne is említsek. A hetvenes években tulajdonképpen az irodalom pótolta a politikai életet, s az irodalom, a szellemi szféra indította el a rendszerváltás folyamatát is. A hosszúra nyúlt nyolcvanas években azonban, amikor jó egy évtizedre szinte az egész magyar társadalom megdermedt, az irodalmi szintén történő politizálás már nem elégítette ki a társadalmat: valószínűleg ezért csökkent az irodalom iránti érdeklődés is. Természetesen ma sem elégítheti ki a politikai kíváncsiságot az irodalom, nem is lenne szerencsés, ha kielégítené: éppen elég időbe telt, míg a politikai gondolatok a maguk természetes helyére kerültek. (Ezért is tűnik szerencsétlen próbálkozásnak egy-egy rosszul elsütött politikai gondolatot a megfogalmazó frói munkássága részeként feltüntetni.)

Ady korában azonban az irodalom még felügyelete alatt tartotta a társadalmi, politikai kérdésekről való gondolkodást is; a kor frói nagyobb és fontosabb társadalmi törvényeket ismertek fel, mint a politikusok. Ebben éppenséggel Ady Endre járt az élen: valószínűleg ő ismerte legjobban kora magyar társadalmát, nem egy ellentmondását maga is átélte. Költészete a jelképek általánosító erejével szól kora társadalmáról, míg publicisztikai írásai nem egy konkrét társadalmi, politikai kérdést is érintenek, s akkor még nem szóltam arról, hogy Ady publicisztikai írásaiban jónéhány, a társadalomban érvényesülő törvényt is megfogalmazott. Nem véletlen, hogy a vele foglalkozó írások frói világának társadalmi vonatkozásait emelik ki: „Az író munkásságának esztétikai értéke szétválaszthatatlan prófécijának társadalmi súlyától, a kettő együtt ítéltető és ítéendő meg: semmi sem bizonyítja harsozóbb ékesszólással ezt a tételt, mint Ady Endre húszesztendő póre, mely úgyszólván az egész magyar közvéleményt fölzaklatta és lázban tartja, s ismerve viszonyainkat, lázban is fogja tartani sokáig. Elképzelhetetlen, hogy egy tisztán esztétikai hatásokra törekvő író a közvélemény ilyen fölzúdulását válthatta volna ki, s ilyen lelkes védőkre tehetett volna szert” – írta például Németh László, még 1927-ben. De hát idézhetjük magát a költőt is. Önmagát nemcsak „magyar”-nak, „örök nagy gyermek”-nek, a „Hortobágy poétájá”-nak, a „Halál rokoná”-nak, a „Nap fia”-nak vagy éppenséggel a kifinomult művésznek mutatta, hanem népét ostromozó prófétának is. *„Szóljak próféták új szavával: / Nem kik mertek tagadni múltat, / De kik nem magvak a jövőnek. / Mindig azok, akik kihullnak: / Világok, népek, híres eszmék”* – írta *Az Idő rostájában* című versében.

A társadalmi, politikai kérdésekben állást foglaltó fróink közül a magyar társadalmi fejlődés sajátosságait – ritmuszavarait – éppen Ady Endre ismerte a legjobban, s alighanem ő élte át ennek a társadalomfejlődésnek a feszültségeit is a legteljesebben. S bár sok minden történt a századelő óta, a mozgáspálya adott, így az Idő által felvetett kérdések is sokszor ismétlik magukat Ady Endre kora óta. Mindez teljes egészében indokolná Kopátsy választását, de van egy olyan sajátlagos egybecsengése a mi korunknak és Ady Endre korának, amely annyira nyilvánvalóvá teszi Ady kérdéseinek és válaszainak aktualitását, hogy azt nem is kell különösképpen bizonygatni. A két kort – noha természetesen más-más módon és körülmények között zajlik le – a *polgárosodás elengedhetetlen volta* kapcsolja egymáshoz. Mintha most iktatódná ki – ha ugyan egyáltalán kiiktatódhat – a történelem hét évtizednyi üresjárata, amely a kiegyezést követő és még az Ady korát is átható polgárosodást megszakította. Az üresjárat ebben az esetben ugyanis nem azt jelenti, hogy a közbeeső évtizedekben nem történt semmi – történt sajnos éppen elég –, hanem azt, hogy a magyar társadalomfejlődés elszakadt az európai társadalomfejlődés vonalától, s „sajátlagos”, megrekesztő vonások uralkodtak rajta. Ady is tisztában volt ezzel, hogy országa számára a polgárosodás az egyetlen megoldás, s alighanem ma is tisztában van ezzel minden józanul gondolkodó elme. Mert hiszen elég csak körülnézni ebben a még ma is feudális, személyi kötöttségekkel bíró országban ahhoz, hogy észreve-

gyük: a polgári gyarapodás és polgári értékrend nélkül végképpen elszakadunk az európai fejlődéstől.

A polgárosodásnak – Ady korában és most is – számos kísérőjelensége van: alighanem ezért gyűjtötte Kopátsy Sándor tárgykörökbe Ady publicisztikai írásait. Így szinte témakörönként meghatározható Ady Endre véleménye, s minden csapongása ellenére rendszerezhető Kopátsy állásfoglalása is. A tárgykörök: mindenekelőtt a *haladás*, *polgárosodás* témaköre, aztán a *hatalomé*, *demokráciáé*, majd a *kultúráé*, *civilizációé*, *gazdaságé*, ezt a *hazafiság*, a *nacionalizmus* problematikája követi, végül pedig a *politika*, majd pedig a *kor* és az *egyénség* dilemmái következnek.

Kopátsy Sándor – mint mondtam – a polgárosodást, a társadalmi fejlődést akaró Adyt állítja előtérbe. Méghozzá egy, az egész társadalmat átható polgárosodási koncepció keretében fordul Ady Endréhez. Kiindulópontja a technikai fejlődést és társadalmi haladást összekapcsoló Ady. Jó érzékkel emeli ki az egyik Ady-írásból: *„Az autóbilt azért kell kitálmni, hogy a burzsoázia most már végleg halálra gázolja a lovagi dölyföt ... Az autóbilt olyan élet-felfogás csinátlatta meg a technikusok agyával, mely négy nemzedék alatt kiforgatta a tengelyéből a régi világot.”* Könnyű értelmezni ezt a két mondatot. Minden társadalmi fejlődés létfeltétele a technikai fejlődés, a technikai civilizáció pedig „magával is rántja” a társadalmat egy új állapotba. Így volt ez a századfordulón, s valószínűleg sokkalta inkább így van ma, amikor a nyugati, főként pedig a távol-keleti társadalmak már átalakultak információs társadalmakká. A mi elmaradottságunkat mi sem magyarázza jobban, mint az, hogy a fejlődés ritmusát nem tudjuk felvenni, a vitathatatlan változások mellett a nyugati (távol-keleti) társadalmak technikai fejlődése gyorsabb ritmusú, mint a miénk. Ráadásul a Kádár-korszakban elkezdődött, s mostanság felgyorsult polgárosodás – melynek másik oldalán jelentős tömegek elszegényedése jelentkezik – nem hatja át az egész társadalmat, tulajdonképpen egyének, családok, kisebb csoportok körében hat. Valószínűleg igaz az, hogy a magyar népeség az egyéni polgárosodás útját járja, a polgárosodás nem „felülről” jelentkezik, hanem inkább „alulról”, s ha a lakosság különböző csoportjai, rétegei külön-külön polgárosodnak, akkor fog majd az egész magyar társadalom is polgárosodni. Ezt felismerve üdvözölte Kopátsy Sándor már a késő-Kádár-kor polgárosodását: *„Szerencsénkre a nép tudja, hogy mire való az autó. Azt, hogy a szocializmus gazdasági csődje elől menekülve Kádárék megengedték a másodgazdaságot, s ezzel az alulról jövő polgárosodást, a nép azzal »reagálta le«, hogy amint tehetette s aki tehetette, autóba ült. Ha volna valami, amit Ady Endrének jelenteni szeretnék, hát azt, hogy az országban a legnagyobb autósűrűség nem a fővárosban, hanem Pusztaszeren, az ő, a haladást »ezerszer elátkozó« Pusztaszerén van.”* (Egyébként Kopátsy éppen a polgári viszonyokat gátló volta miatt „ítéli el” a századelő ismert társadalmi jelenségét, az arisztokrácia és a zsidó származású polgárság „egymásra találását”). A fentebb idézettekben eredően nyilvánvaló – s erre mutat rá Kopátsy számtalanszor –, hogy egy polgárosodni akaró társadalomnak „oda kell figyelnie” a technikai fejlődésre. A technikai civilizáció elterjesztése mellett a társadalmat is át kell hatnia egyfajta polgári értékrendnek. A mi kifelé élő világunk többet büszkélkedett egy-egy felfedezéssel, művészi teljesítménnyel, vagy éppen olimpiai aranyéremmel, mint a valós polgári értékekkel. Nyilvánvaló, mostanság a kultúra tágabb értelmezését is el kell sajátítanunk. *„Nem emberek csinálják a régi társadalmak helyébe az újakat. Államok formáit sem emberek változtatják meg. Hanem igenis gazdasági és kulturális erők”* – mondja Ady. Kopátsy Sándor ehhez a következő kommentárt kapcsolja: *„Adytól megtanulhatjuk a kultúra helyes értelmezését is. Világosan látta, hogy kultúrát nem teremthet egy bürokratikus államhatalom. A gazdasági és társadalmi fejlődést elősegítő kultúra nem mérhető azzal, mennyi az írástudatlan, milyen arányban végeznek egyetemet, hány költő jut ezer lakosra, mekkora az akadémia költségvetése, mennyien foglalkoznak tudományos kutatással, mennyi a kultúrházak száma stb. Sokkal inkább azzal, milyen tiszta az emberek lakása, a toalettek, az autótutak melletti parkfrozók, milyen pontosak*

az emberek egymás közötti kapcsolataikban, mennyire tudnak az idejükkel gazdálkodni, hogyan viselkednek egy színházi, operaházi előadás után a ruhatárban, mennyire türelmesek a másik emberrel szemben, szégyenlik-e a fizikai munkát a szellemi foglalkozásúak stb.”

A polgári viszonyok általánossá válásának része a véleményközlés szabadsága (sajtószabadság), a politikai, gazdasági élet szakszerűvé válása, az oktatás optimális szintre emelése is. Szinte természetes, hogy ezeken a területeken Kopátsy számos mellbevágó Ady-idézetet talál, s számos aktuális (szinte napi politikai) kérdésben fogalmazza meg a maga véleményét. Nézzünk ezek közül néhányat. A cenzúra-sajtószabadság témakörében mondja Kopátsy: „A kormánykoalíció azon sír, hogy a sajtó, a rádió és a televízió nem népszerűsíti eléggé. Ennek megváltoztatása érdekében adminisztratív és gazdasági nyomást fejt ki. Tizenkét éve azt írtam, hogy a sajtó megrendszabályozására csak az olvasóknak van joguk. A sajtó azt írja, amit az emberek olvasni akarnak. Ez pedig csak akkor valósul meg, ha a sajtó nem függ senki mástól, csak a vevőktől. Az a sajtó bukjon meg, amelyik nem az olvasókat, hanem a hatalmat akarja kiszolgálni. Azzal pedig a bölcs politikai vezetőknek kell tisztában lenniük, hogy az egészséges lelketű nép mindig egy kicsit ellenzéki, ha olvasni, ha szórakozni akar... Akkor válik jobban kormánypártivá, amikor képviselőit választja. De akiket megválaszt, nem azért választja meg, hogy azok elvehessék tőle azt a jogát, hogy azt olvasson, hallgathasson és nézhessen, amit akar.” Sokat beszélünk ma íróból, tudósból lett politikusaink „szakértelméről” – ezért is telitalálat a Kopátsy által kiemelt következő Ady-idézet. Történt, hogy Echegaray spanyol költőkirály pénzügyminiszterré lett Spanyolországban, s rájött a következőkre: *„...hiába minden rendkívüliség a szellemi életben. Költők sohasem fogják letörleszteni az államadósságokat, s jöhetnek nagyobb művészeltek, míg minden második spanyol ember koldus, minden harmadik analfabéta, minden negyedik szédelő. Itt ugyan hiába csinálják a legvilággraszolóbb kultúrát. Tetőt csak falakra lehet rakni.”* Valószínűleg igaza van Kopátsynak akkor is, amikor az oktatásról ír. Gondolatmenetének a lényege a következő: az állam tönkretette a termelést, s valószínűleg tönkreteszi az oktatást is. („... amit az állam vett a kezébe, az egyre rosszabbul működik és egyre drágul.”) Azt jelenti ez, hogy az oktatást ki kell venni az állam kezéből. Az oktatás költségeihez az államnak is hozzá kell járulnia, a jó iskoláért azonban a családoknak is áldozniuk kellene. „Azt a társadalom természetesnek tartja, hogy a jó autóért a vevőnek sokkal többet kell fizetnie, mint a gyenge minőségűért. De azt el sem tudja képzelni, hogy a jó iskoláért is áldoznia kell annak, aki igénybe akarja venni... Amennyiben piacostják majd az oktatást, a legjobb pedagógusok is fognak majd annyit keresni, mint a jó mérnökök, jogászok, közgazdászok, orvosok. Akkor majd több lesz a jó pedagógus is.”

Még egy kérdéskört kell itt megemlítenem. Kopátsy több helyen szól arról a közép-európai értelmiségi szereptévesztésről, amely röviden úgy foglalható össze, hogy ez az értelmiség immáron kétszáz éve a nyugati polgári társadalmaknál is különbről ábrándozik. „Pedig arra sem képesek, hogy a nyugatiak színvonalára emelkedjenek” – mondja, majd hozzáteszi: „A nyugati társadalmak sem tökéletesek, nem hibátlanok, de mégis sokkal jobbak a miénknél. Nem a hibájuk kevesebb, hanem az előnyeik nagyobbak, színvonalasabbak.” Meglehet, a nyugati társadalmakról a magyar szellemi életben még mindig különböző felfogások élnek, az azonban kétségtelen, hogy ezek az elképzelések egyre inkább konkretizálódnak és pontosabbá válnak. Ezzel együtt kétségtelen, hogy előbb vagy utóbb ránk is az vár, ami Nyugaton már megvalósult. A fenntartások azonban nem csupán abból adódhatnak, hogy az utópiákban gondolkodó közép-európai értelmiségiek a nyugatinál különb társadalmakat képzelnek el maguknak, hanem abból is, hogy távolról jobban látják hibáikat...

*

Talán érzékelhető az eddigiekből is, hogy nem egy esetben azonosulással követtem végig Kopátsy könyvét, kommentárjait. Az érdeklődés és az azonosulás elsősorban Adynak szólt. Ady társadalmi törvényeket megvilágító zsenialitásának, aztán annak a szeretetnek és szakértelemnek, mellyel Kopátsy Ady publicistikáját válogatta, fzelgette, végül – s ezt talán nem veszi sértésnek Kopátsy Sándor – a kommentároknak. Ezek – miként próbáltam már jelezni – összefüggő gondolati rendszert alkotnak, s mindenképpen üdvözlendő lenne, ha a szerző társadalommal, művészettel, politikával kapcsolatos részeit külön is összefoglalná. Szavai akkor nem kerülnének Ady gondolkodói és írói világának árnyékába, önmagukban jobban is érvényesülhetnének. Igaz persze az is, hogy Kopátsy nem a maga személyét és gondolatvilágát kívánta előtérbe állítani, hanem Adyét: s hasznos is lenne, ha például politikusaink, akár íróból lett politikusaink is újból végigolvasnák Adyt. Feltételezhetően számos olyan megállapítást találnának, amely politikusi tevékenységük felülvizsgálatához vezetne. Most azonban inkább arról kívánok szólni, amivel a kommentárokból nem tudtam azonosulni. Érthető a szándék: a ma kérdései kapcsán aktualizálni Adyt, vagy éppen felhívni a figyelmet Ady gondolkodására – mégis túl sok rövidre zárt gondolatot, aktualizáló kiszólást, vagy éppen házi bölcsességet találtam a kommentárokbán. Így például művészeti-esztétikai kérdések kapcsán – ezekre még visszatérek – vagy éppenséggel politikai eszmefuttatásokkal kapcsolatban. Egy helyütt például Kopátsy Sándor Kádár János és Antall József szerepvállalásának hasonlóságára és különbözőségére utal, számos érdekes részlettel, csak éppen arról nem szól, hogy az ilyen összehasonlításnak nincs semmi alapja. Vagy emlékezzünk például az oktatásról idézetekre. Igaza van Kopátsy Sándornak abban, hogy az oktatásba is be kell hozni a versenyszellemet, s abban is, hogy ez csak az oktatás piacosításával, versenyképessé tételével képzelhető el, arról azonban nem szól, hogy mi lesz addig, amíg a magyar családotknál is képződik a piacosított oktatás birtokbavételéhez szükséges tőke. Ezek azonban részletkérdések. Van viszont egy el nem hanyagolható terület, ahol semmiképpen nem tudom elfogadni Kopátsy Sándor gondolkodását – *a nemzeti kérdés, nemzeti érzület területe*. Ennek kapcsán előrebocsátom: szerintem ma a magyarság leginkább a polgárosodás hiányától szenved. Természetesen elfogadom azt is, hogy a magyarság, a nemzeti sajátosság folyton változik, s a változó világhoz való alkalmazkodás egy nép életében éppoly fontos, mint a nemzeti hagyományok őrzése, ápolása. (Ennek kapcsán magam is egyetértően tudom említeni a könyv utószavában Lengyel László által idézett Ady-levelet. Ady egy Amerikába települt protestáns lelkészhez írta: „Egyre kérjük csak: ne legyen önöböl BÚSMAGYAR odakünn Tiszteletes Uram, csináljon iskolát. Legyen amerikai, ahogy Amerikába teszi a lábát, s tegye amerikaiakká a magyar híveit is. Magukban bízókká, redlisakká, munkásokká, vállalkozókká és műveltekké. Vagy legalábbis erre törekedjék. A magyarság pedig megmarad e mellett. Ne tessék félni. Sőt így lesz ebből haszna a magyarságnak”.) Ady magyarságképében magam is a bíráló elemet, a nemzeti öncélúság elvetését, vagy éppenséggel a külsőségektől való elfordulást tartom a legfontosabbnak. Hiszen mennyire aktuálisak ma, a nemzeti jelképek petárda-tüzében Ady szavai: „Kultúrorszáiban az emberek nem énekelnek folyton a hazáról, s a haza igen boldog”. Ennek ellenére úgy érzem, a polgárosodás és a magyarság, másképpen: a polgárosodás és egy nép történeti-etnikai sajátosságai nem állíthatók szembe egymással. Márpedig Kopátsy mintha ezt tenné: „Vallom, hogy a jólét és a polgári szabadság a nemzetiségi létnél fontosabb...” Ezért a mondatáért nem tartom „rosszmagyarnak” Kopátsy Sándort, noha ő vállalja ezt is, csak egyszerűen annyit mondok, hogy a polgári lét keretei között sem tudom elképzelni az emberi életet a népi-történeti kötődések nélkül. S amennyire nem tudom elfogadni ezt a gondolkodásmódot a sajátomnak, ugyanannyira történelmietlennek tartom ennek a látásmódnak a történelemre való visszavetítését. Mert valószínűleg igaz Adynak az a mondata, mely szerint „Franciaországban hamar észrevették, mi lesz a Kossuth Lajosok és Garibaldiak szent becsületéből. Rabszolgatartók altató zsoldára, fekete se-reregek csillogó vértje, hitvány történetők letrája s gazemberek menedéke...”, ahogy Kopátsy Sándor

is kiemeli, de ugyanakkor a történelem, s a mi történelmünk aligha képzelhető el e szent becsülések nélkül. A nemzeti létezés elképzelhetetlen a nemzeti ébredés, majd pedig a nemzeti sajátosságokhoz való ragaszkodás nélkül. Aligha értenénk meg a körülöttünk lévő világot, a tőlünk keletre vagy délre folyó háborúkat, de még a nyugaton, az Európai Unióról zajló szavazásokat sem, ha ezt nem vennénk figyelembe. De hát Ady is perlekedve kérdezte: *„Én nem vagyok magyar?”*

Az előbbihez hasonló történelmietlen visszavetítések szinte egymás mellett olvashatók Kopátsy Sándor könyvében. Aligha kell komolyan venni például a következő kijelentést: *„Vallom, hogy ugyan Trianon igazságtalan volt, de sokkal kevésbé az, mint a megelőző Magyarország.”* Természetesen az általános emberi szempontok és a magyar politika érdekei szerint is jobb lett volna, ha 1867-et követően a magyar politika a nemzetiségek érdekeit is figyelembe veszi, de a történelemben a moralitás még nem jutott szerephez: Trianonban a morális magyar nemzetiségi politika esetében is a *politikai érdekek* érvényesültek volna, s nem a köszönet és hála szavait visszhangozták volna a termek. Hasonlóan nehéz értelmezni az alábbiakat: *„Vallom, hogy a haladás érdekében elkövetett igazságtalanságok és kegyetlenségek sokkal kevésbé embertelenek, mint a reakció alatti erőszakmentes rothadás.”* Alighanem könnyen belátható, az igazságtalanságok, embertelenségek elszenvedői számára teljesen mindegy, hogy éppenséggel a haladás képviselői részéről éri őket méltánytalanság. Arról nem is beszélve, hogy a kegyetlenkedések és méltánytalanságok magát a haladást is megkérdőjelezhetik, hiszen embertelen haladásról aligha beszélhetünk. S hát: ki dönti el, kinek van joga kijelenteni egy kegyetlenség kapcsán, hogy az a haladás jegyében történt. Mintha történt volna már visszaélés ennek kapcsán...

Mindezek a következtetések abból adódnak, hogy Kopátsy Sándor egy történelmi szituációba – a mi korunk szituációjába – helyezkedve, a saját, Adytól átvett látásmódját visszavetíti a történelemre. (A legutóbb idézett mondatára természetesen ez sem lehet mentség.) Vállalkozásának szelleme – ha szabad így mondani – *„segíteni akarása”*, mondanója könyvét tiszta szándékúvá teszi; mégis sajnálatos, hogy szemléletét az említett egyoldalúságok hatják át. Néha úgy éreztem, hogy nemcsak Ady formálta a gondolkodását, ő is visszavetítette a saját mentalitását Adyra, s bizony itt-ott meghamisította Adyt.

Pár mondatot szólnom kell Arany és Kosztolányi védelmében is. Pontosabban nem az ő védelmükre, hiszen nem szorulnak rá – inkább a magam megnyugtatóására. Kopátsy Sándor ugyanis szembeállítja az *„életes”* – Ady, Csokonai – és az *„irodalmi”* frókat – Arany, Kosztolányi, Illyés –, s ebben az összehasonlításban alaposan elmarasztalja őket. Kosztolányit – egyébként Ady Kosztolányi-recenziója nyomán – irodalmi frónak tartja, aki ismerte az írói mesterséget, de az eredetiség, még inkább pedig az életesség hiányzott belőle. *„Aki ismeri a különböző műfajok szabályait, aki eleve azzal ül le, hogy alkot, az csak irodalmi író”* – mondja. Kérdezhetném persze, hogy Ady vajon nem azzal ült-e le verset írni, hogy alkosson? Ám ennél komolyabbnak illik lennem. *„Az igazi író az – olvashatjuk tovább Kopátsy szavait –, aki mint ember sokkal nagyobb, sokkal többet érző, mint nemzedéke, mint az irodalmi írók, akiknek a mű az életük mellékterméke. Az igazi író azért teremt mindig új formát, új szabályokat, mert nem is akar formát sem utánozni, sem teremteni.”* Kosztolányi életének kereteit valóban az irodalom rajzolta ki – de Adyét is, s ha azt nézzük, hogy a negyvenkét éves korában meghalt Ady terjedelmre is súlyos életművet hagyott hátra, akkor aligha mondhatjuk, hogy Ady életének a középpontjában nem az irodalom állott. Ady többet érzett meg korából, mint nemzedéke: de Kosztolányi is, gondoljunk csak írásainak lélektani hitelességére. Sahogy Ady, Kosztolányi is új formát teremtett, itt valószínűleg elég az *Esti Kornélra* hivatkozni. *„Számomra a becsapás klasszikus példája Kosztolányi Hajnali részegség* című verse – mondja Kopátsy. – Egyik kedvencemnek és nagy versnek tartottam. Aztán felnőttem koromban rájöttem, hogy Kosztolányi olyan nagy mesterségbeli tudással rendelkezett, hogy akkor is tudott elragadó verset írni a hajnali részegségről, ha annyira sem

becsülte, hogy egyetlenegyszer felkelt volna – saját szemével látni, érzékeivel felszívni.” Hadd kérdezzem meg, következik mindebből, hogy Kosztolányi nem kelt fel a hajnalt érezni, s az, hogy a *Hajnali részegség* nem nagy vers?

Kosztolányinál is rosszabbul járt azonban Arany János. Természetesen Arany is nagy mesterségbeli tudással rendelkezett, ráadásul őt még a tanárok is szerették, az iskolában is tanítják – nagy költő Kopátsy szerint márcsak ezek miatt sem lehet. Egyébként Arany kapcsán is idézi Adyt, a *Petőfi nem alkuszik* című írását, aki a maga nézőpontja, esztétikája alapján valóban sokban különbözött Aranytól, s közelebb állt Petőfihez, mint Aranyhoz, azt azonban nem feledhetjük, hogy más az alkotóművész véleménye egy-egy művéről és más az olvasóé. Hiszen Goethét sem olvasnánk, ha elfogadnánk Petőfi véleményét. Kopátsy valószínűleg nem érezte meg Arany lírájának emberi gazdagságát – annak ellenére mondom ezt, hogy magam is tanár vagyok –, sem elbeszélő költészetének szelíd szépségét. Nem is lenne ezzel semmi gond, hiszen csak magát szegényítene vele, a következő mondatot azonban már súlyos s kellően végig nem gondolt kijelentésnek tartom: „A Trianonhoz vezető út Arannyal kezdődött”. Miért, hogyan? Kopátsy szerint azért, mert „akkor épített ködvárakból dicső magyar múltat, amikor a legveszélyesebb érzés volt a felsőbbrendűségi tudat a kisebbségekkel, sőt az osztrákokkal szemben. A dicső magyar múlttól áradozni, amikor a magyar társadalmi rendszert, a nemességet, a vármegyét kellett volna ostromozni, a kisebbségeket megbecsülni – még egy harmadrangú művésznak sem bocsátható meg.” Mondjam erre azt, hogy a múltteremtés maga is a nemzeti ébredés része, mondjam azt, hogy elbeszélő költeményei mellett Arany egyike az első modern költőinknek, mondjam azt, hogy Arany nyelve a leggazdagabb magyar költői nyelv? (Arra nem is utalok, hogy más népek is átestek a múltteremtés korszakán, hiszen a különbözőséggel ezen a téren sem mire sem megyünk.) Teljes Kopátsy félreértése Arany ars poeticája – „Hazudj költő, csak rajt ne fogjanak!” – értelmezése kapcsán is. Arany ezen a teremtő elvű művészi gondolkodást értette – Kopátsy ezt „úri huncutság”-ként értelmezi. Ezzel kezdődött – éppen Arannyal! – a tényleges nyelvrontás és nyelvrombolás – mondja, majd folytatja: „Amíg a nép valódi gondjainak, fontos közleményeinek volt eszköze a nyelv, szép is volt; amint elkezdtek félrevezetésre, képmutatásra, idegen gondolatok erőszakos elfogadtatására felhasználni, egyre hamissabban szerepelt”. Vajon kell-e ezt a kommentárt kommentálni?

*

Szándéka szerint Kopátsy Adyból adott leckét, s nem Aranyból vagy Kosztolányiból. Úgy gondolom, tévedett akkor, amikor Adyt szembeállította az említett – vagy éppen itt említetlenül hagyott – költő-óriásokkal: irodalmunkat ugyanis olyan erős kapcsolatrendszer fűzi össze, hogy a legnagyobbak egyszerűen kijátszhatatlanok egymással szemben. Mindez azonban csak a könyv és a kommentárok felső rétegével kapcsolatos – mélyebben ugyanis egészen másról van szó: Kopátsy minden kommentárjában a polgárosodás és a nemzeti hagyomány egymáshoz való kapcsolódásáról beszél, s a kettő közül az elsőre helyezi a hangsúlyt. A vitám ott van Kopátsy Sádorral, hogy a két problémakör nem állítható szembe egymással. Elfogadom: vannak, lehetnek időszakok, amikor a két jelenség közül az egyik vagy másik kerülhet előtérbe. Ugyanakkor – véleményem szerint – erős leegyszerűsítésekhez vezethet, ha a pillanatnyi helyzetnek megfelelő állapotot visszavetítjük a történelmünkre vagy irodalmunk egész folyamára. Mintha lett volna már részünk ebben is... Kopátsy Sándorból történelmünkkel és irodalmunkkal kapcsolatban a megértés és a belátás hiányzik. Ezek hiánya elfogadható a jelennel szemben: a jelen azért van, hogy megváltoztassuk. A múltat azonban meg kell érteni; megérteni, hogy mindannak, ami megtörtént, valahogyan lennie kellett. (*Száminform Kiadó, 1992*)

EGY FIATAL EMLÉKEZŐ

Méhes Károly: Szombat délután

Méhes Károly a költők rejtőzködő fajtájából való. Idegen tőle a látványos önmegmutatás igénye. A számára fontos dolgokról szólva sem ölt ünnepi stílust, menekül a pátoz elől, és mindent elkövet, hogy a hagyományos költő-mítoszt önmagával kapcsolatban lerombolja. Kizárólag személyes élményvilágából, saját történeteiből építi verseit, e történetek elemeit konokul ismételve, szinte repetitív módon. Szövegeinek hangszerelésében a köznapihoz közelítő, beszélt nyelvet imitáló frásmódra törekszik. Saját költői pozícióját nem emeli ki a mindennapiságból, sem különöséget, sem attraktivitást, sem „felelőséget” nem kapcsol helyzetéhez, számára mindez csupán munkamódszer:

*Görgetni a morzsa-szavakat,
pöccintgetni őket, mint szappan-
buborékokat. Ha ez nem, akkor
egy másik.*

Amit létrehozott, véletlenül, esetlegesen történt – gondolhatnánk őt hallgatva. Holott, aki ismeri, tudja, milyen tudatosan, akarattal dolgozik. E tudatosság azonban csak a megírás módjára áll, s bár erősen önreflexiós költészetet művel, mégsem „intellektuális”, „gondolati” jellegűt. E látszólag paradox megállapítást támasztja alá a *Rengeteg* című vers egy részlete:

*Bárcsak olvastam
volna tovább a nagy filozófusokból
készült kivonatolt jegyzeteket,
hogy konyítsak valamit, ha kérdenek.
De mikor én csak sejteni
szeretnék, nem tudni!*

Méhes első kötete, a *Szombat délután* túlnyomóan olyan versekből tevődik össze, amelyekben az emlékezés tudati működését jeleníti meg, általában egy diákkori esemény vagy életének más emlékezetes mozzanata, benyomása kapcsán. Megpróbál ugyanakkor ebbe az emlékleírásba valami olyat belevinni, ami az emberi egzisztenciára általánosan is érvényes. Persze, semmiféle „tanulásgról” nincsen szó, versei mindig nagyon személyes ügyekből születnek, erősen kötődnek a pannonhalmi bencés kollégiumi élet – sokak számára szokatlan, egzotikus – helyzeteihez. Az emlékek leírása jobbára konkrét, plasztikus. E versek általános érvénye abban áll, hogy az idő mindenkit és mindent meghatározó természetéről beszélnek, arról, hogy az idő múlik. A *Szombat délután* szerzőjének az időről való elemi erejű tapasztalatát a bentlakásos kollégium (idő)rendje rögzítette tudatába, reflexeibe. S míg az emberek nagy részét épp a múlt idő monotóniája taszítja a „létefeledtség” állapotába, addig Méhesnél kifejezetten a mindennapi tapasztalat által mutatkozik meg az élet időbelisége, mulandósága. Az emlékezés ideje azonban a szombat

délutánok s az ezekhez hasonló „nyúlfarknyi lét”-eké, amelyek a mindennapok kötelező tevékenységein kívül adódnak. Ilyenkor az ember kibámul az ablakon, legfeljebb az eső esik, de nem történik semmi: csak az idő. (*Kellemetlen hasonmás, Beszélgetés, Állás, Szombat délután*)

Emlékezés és felejtés Méhes legtöbb versének problémája. Nietzsche szerint az állat boldog, nem „búskomor” s nem „életunt”, mert „a pillanat cövekéhez kötve”, „történetietlenül” él. Bár az ember büszke önmagára, irigyliz ezért az állatot, s amikor annak titka iránt érdeklődik, az állat elmondaná: azért boldog, mert nyomban mindent elfelejt – ám rögtön e választ is elfelejti, s hallgat. Az ember pedig „álmélkodik önmagán...”, hogy nem tudja a feledést megtanulni, s mindegyre a múlton csügg: bármily messzire, bármily sebesen fusson is, a lánc vele fut. Valóságos csoda a pillanat, ideröppen, elröppen, előtte semmi, utána semmi, kísértet gyanánt tér mégis vissza, s megzavarja egy későbbi pillanatot nyugalalmát. Folyvást kiválik egy-egy levél az idő görgetegéből, aláhull, tovaleng – s visszaleng hirtelen, az ember ölébe száll. Ekkor mondja az ember, hogy »emlékezem«, s az állatot irigyliz, aki nyomban felejt, s minden pillanatot valóban meghalni, a ködbe és éjszakába visszamerülni s örökre elhamvadni lát.” (*A történelem hasznáról és káráról*) De Méhes verseiben nemcsak az emlékezés okozta boldogtalanság jelenik meg, hanem a felidézés nehézségei vagy éppen lehetetlensége, hiábavalósága. A *második négy év* című versben egy életszakasz legapróbb mozzanatainak felelevenítése után ezt írja: „mind-ezen bűvös szavak / megfejtésével tíz év után is konokul hallgat valaki / mint bronzszobrok és kőszobrok a határon / szétszórt keresztteken.” A valamikori én megszólíthatatlan, nem válaszol arra a kérdésre, hogy a jelenbeli és a múltbeli személy milyen viszonyban áll egymással. A nyilvánvaló különbözőségek és idegenségek ellenére mitől mondható – mondható-e egyáltalán –, hogy én? Van-e valaki, aki a különböző történetekben azonos? (*Kellemetlen hasonmás, Iskola: osztályrész*)

Az *Iskola: osztályrész* című versben Méhes az *Iskola a határon* neveinek aprólékos felsorolásával próbálja megidézni saját internátusi társait, s rajtuk keresztül akkori életét. Mindenki megnevezése szükséges, mert „a felejtést / jelentené”, ha csak az egészre gondolna vissza. (Hasonló enumerációt hajt végre egy másik – humoros – versben is, ahol valamikori világának egyfajta teljességét próbálja megjeleníteni az általa megevett, az ország különböző helyeiről származó kolbászok előszámolásával. [*Magyarország kolbászai*]) Ám az elmúlással az emlékezet nem veheti fel a versenyt. A megnevezések mögül az eleven megnevezendő tűnik el, marad a nevek katalógusa az emlékezet tárházában: „Csak neveket darál egy közönyös nyugalom, / vértelen / ajkú száj...” Máskor pedig az elmesélésnek az élmény valóságához, eleveenségéhez képest elégtelen voltát fogalmazza meg. (*Csupaszra*)

A *Szombat délután* verseiben szinte minden a múltban történik, nem a leírás jelenében. Az élet csak múlttá válva bukkan föl, a jelent szinte mindig állóképekben ábrázolja a szerző, de talán helyesebb, ha nem is jelenről, hanem örök pillanatról beszélünk a nem felidézhető jellegű művek esetében.

„...több a múlt amiről tudnunk kéne / mint a jövőről miről semmit se tudhatunk” – mondja az *Apokalipszisban*. Mert minden nehézség ellenére a múlt az, ami egyáltalán – ha tökéletlenül is – a miénk lehet, amennyiben képesek vagyunk felidézni. Talán ez a gondolat magyarázza, hogy első kötetesnél ritkaságszámba megy ennyi emlékező, fiatal költőnél ennyi – a még fiatalabb kori énré – visszatekintő vers születése. Úgy tűnik, ez számára is furcsa állapot, ezért a *Már készülődöm* című opuszában – az emlékezés érzelmességét, pátoszáát elkerülendő – ironizálja a szituációt; az internátustól búcsúzó kamaszt úgy mutatja meg, mint aki akkor is éppen emlékezik:

*Az immár csupasz falak tövében ülve
az jut eszembe – mint aki emlékezik! –,
telente a gyóntatófülkébe bújtam be
a hideg elől, a kötelező egészségügyi
séták alkalmával...*

Az önirónia mellett Méhes vonzódik a groteszkhez is, jónéhány emlékező vers komorságát, súlyosságát oldja föl ennek segítségével. A halál több ízben kerül olyan vagy hasonló kontextusba, mint a kriptában halottal játszó kamaszkori társaságát felidéző *Pedig* című szövegben: „...a halálon röhögtünk vagy azon hogy így / végezzük...” (*A vég: te lenn, Apokalipszis, Szókratész védőbeszéde*) Groteszk hatást vált ki akkor is, amikor az istenit és a profánt úgy vegyíti, mint a *Tavaszi Forma–I Brazil Grand Prix* esetében. A tavasz, az élet megújulása itt a húsvétal, a feltámadó Jézussal és a kedvenc autóversenyző, Mansell győzelmével, e két egymás mellé helyezett diadallal veszi kezdetét. (Az autóversenyzés apropóján érdemes megjegyezni, hogy a *Találkozás T. D.-vel* című vers nem véletlenül került a kötetbe. Tandori magánmitológiája, egy személyes történetekből, emlékekből álló, zárt világ megteremtése nem idegen Méhes szándékaitól.)

A *Nagyon fehér* kezdő soraiban ezt írja: „A szavakból úgy rakosgatni össze a verset / ahogy isten homokszemekből a sivatagot –.” Ezen a módon, mai Sisyphosként próbálja Méhes apró emléktöredékekből, valaha volt színekből, szagokból, hangokból összeállítani a múltat: felépíteni és megőrizni saját világát. (*Cserépfalvi, 1991*)