

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

MÉSZÖLY MIKLÓS: *My Jo (Etűd, két öreg hangra)* 1

SPIRÓ GYÖRGY versei 7

MÁNDY IVÁN: *Ismerkedő (rádiójáték)* 9

*

HALLAMA ERZSÉBET: *Ketten a hegyen (elbeszélés)* 15

SOMLYÓ GYÖRGY: *Elvesztett otthonok*

(*Kabdebó Lóránt interjúja*) 23

SOMLYÓ GYÖRGY: *Párizsi kettős (regény, IV.)* 31

RÓZSA ENDRE versei 41

NÉMETH G. BÉLA: *Közös korszak, kétféle variációval*
(*tanulmány*) 43

PÁLINKÁS GYÖRGY verse 49

KODOLÁNYI GYULA versei 50

TARJÁN TAMÁS: *Átváltozások (Filmlevél)* 52

VARGA IMRE versei 59

PÁLYI ANDRÁS: *Színházi előadások Budapesten* 60

RADNÓTI ZSUZSA: *Róma pusztulásától a szanálásra ítélt*
külvárosi házig (Spiró György drámáiról) 66

*

ALMÁSI MIKLÓS: *Szövegen túli utazások (Lengyel Balázs:*
Egy magatartás története) 77

CSORDÁS GÁBOR: *Mi van? (Esterházy Péter: Bevezetés a*
szépirodalomba) 80

CSUHAI ISTVÁN: *A pontos után, a még pontosabb előtt*
(*Esterházy Péter: Bevezetés a szépirodalomba)* 85

VEKERDI LÁSZLÓ: *„Fele játék, fele gyötrelm”*
(*Hallama Erzsébet tudósportréi*) 89

1987

JANUÁR

KÉPEK

A pécsi Modern Magyar Képtár rajzaiból 11.

AMOS IMRE: Nő könyvvel 22, Széken ülő nő 51, Nő létrával 76,
Nő anygallal 96

Nádor Katalin totói

JELENKOR

XXX. ÉVFOLYAM

1. SZÁM

**Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN**

**Szerkesztő
CSORDÁS GÁBOR**

A szerkesztőség munkatársai

**CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs**

**BERTÓK LÁSZLÓ, CSUHAI ISTVÁN, HALLAMA ERZSÉBET,
KALÁSZ MÁRTON, PARTI NAGY LAJOS, PÁKOLITZ ISTVÁN**

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

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

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

Felelős kiadó: dr. Jádi János

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

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

86-4055 Pécsi Szikra Nyomda – F. v.: Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

AZ ÉV KÖNYVE jutalmakat és az ARTISJUS irodalmi díjakat, a Szerzői Jogvédő Hivatal elismeréseit december 15-én, hétfőn adták át Budapesten, a Fészek Művészklubban. A bizottág a dráma kategóriában nem adott ki jutalmat. A vers kategóriában *Bertók László* Hóból a lányom c. válogatott kötetéért, *Orbán Ottó* pedig Összegyűjtött versek c. könyvéért részesült elismerésben. A kisprózai művek közül *Vathy Zsuzsa* Éjjel a fűben, a regény kategóriában *Nádas Péter* Emlékiratok könyve, a kritikai munkák közül *Sándor Iván* a Németh Lászlópör című művéért kapott jutalmat. A szociográfiai, publicisztikai kategóriában *Tatay Sándor* Bakonyi krónika c. munkáját, a műfordítások közül *Rab Zsuzsa* Kalevipoeg fordítását, a gyermek- és ifjúsági irodalom kategóriában *Lázár Ervin* A négyzögletű kerek erdő c. művét jutalmazták. Az Artisjus irodalmi díját 1987-re *Szepesi Attila* és *Vári Attila* kapta.

*

A MŰVÉSZETI ALAP 1986. évi díjait december 18-án adták át a Fészek Művészklubban. Az irodalmi nagydíjban *Képes Géza* részesült. Az ugyanakkor átadott Gáll István-díjat *Simonffy András* kapta.

*

HALLAMA ERZSÉBET szerzői estjét 1987. január 19-én este hatkor rendezik meg a Pécsi Egyetemi Színpadon. Bevezetőt mond *Lázár Ervin*, közreműködik *Györy Emil* és *Sólyom*

Katalin színművész, valamint *Balatinecz Márta* (ének) és *L. Sida Emese* (zongora).

*

BERTÓK LÁSZLÓ verseiből Ím itt leghátul, legelől címmel állított össze *Sipos László* színművész önálló estet, melyet a pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínházának szobaszínházában december 16-án mutatott be. A műsort a JPTE rendezvényeként 1987. február 4-én a Pécsi Nyári Színház Anna utcai stúdiószínpadán is előadja.

*

A LEAR KIRÁLY pécsi bemutatójára rendezett beszélgetést és vitát a Janus Pannonius Tudományegyetem Művészettudományi Intézete és a Pécsi Nemzeti Színház december 11-én a Corso kávéházban.

*

KIÁLLÍTÁSOK. *Pinczehelyi Sándor* kiállítását rendezték meg 1986. december 12-től 1987. január 11-ig a Pécsi Galériában. A Pécsi Kisgalériában 1986. november 28-tól 1987. január 4-ig *Trischler Ferenc* szobrászművész munkái láthatók.

*

AZ ELSŐ ÉVTIZED címen a Magyar Televízió Pécsi Körzeti Stúdiójának történetét feldolgozó könyv jelent meg Pécssett *Békés Sándor* tollából, a Baranya megyei Művelődési Központ kiadásában.

MÉSZÖLY MIKLÓS

My Jo

Etüd, két öreg hangra

Szereplők: Férfi és Nő, két öreges hang. És a Versmondó hangja.

Nincs szövegközi rendezői utasítás. Ez annyit jelent, hogy többféleképpen képzelhető el a szöveg akusztikai környezete s ez többféleképpen árnyalhatja a szöveget. A gondolati, szóképi elemek, kihagyások megengedik ezt: asszociációs bázisok kívánnak maradni. Elképzelhető foszlányos zene is; talán Webern, Kurtág foszlányai. Egyéb akusztikus zörejek, térhatások a választott értelmezés szerint. Mindenesetre: a halálról van szó. S ahhoz se viszonyulunk egyformán. Bármilyen felfogás – itt – hiteles lehet. A szöveg-sáv nem szűk: mórlikáló filozofálgatás, tragikomikus pátosz, lírai esettség, mazochista beleenyugvás, világ és jelenség abszurdizálás, fekete humor, szemérmes hit és bizakodás. A játék szellősen lassú. Hegyre föl ballag. A tetőn megpihen. S ott már minden még sallangtalanabb.

VERSMONDÓ *John Anderson, szívem, John,
együtt vágtunk a hegynek,
volt vig napunk elég, John,
szép emlék két öregnek.
Lefelé ballagunk már
kéz-kézben csöndesen,
s lent együtt pihenünk majd,
John Anderson, szívem.*

FÉRFI
NŐ
FÉRFI

Itt merre menjünk most? Tovább?
Igen... csak nem könnyű már. Lehajlanak a fák.
Nevetséges. Hiszen kívágtuk. Emlékezhetsz rá... Mikor még
volt kedvünk ilyesmihez, kirándultunk ide és kitisztogattuk
a kilátást. A szigetbelsőből pontosan meg lehetett célózni a

dombgerincet és még a lugas alól is éppen ide láttunk. Nevetéséges. Akár egy rossz majális. Ha útban van egy fa, ki az a bolond, aki nem vágja ki? Hiszen emlékezhetsz rá . . .

NŐ Érttem én. De én csak annyit mondtam, hogy mégis lehajlanak a fák.

FÉRFI Ez csak olyan képzelődés! Idea!

NŐ Vagy újra megnőttek.

FÉRFI Haha. Persze.

NŐ Mit nevetsz ezen?

FÉRFI Fák nem nőnek az égig.

NŐ Odáig nem. Csak lehajlanak.

FÉRFI Figyelj rám. Semmi értelme, hogy ilyen mesterségesen kavarruk a ködöt. Hát nem elég, amit úgyis kavarnak?

NŐ Kicsoda?

FÉRFI Kicsoda, kicsoda! Kavarrják. Köd van.

NŐ Süt a nap.

FÉRFI Figyelj rám. Ugye, reggel ott jöttünk el a hajgácsó mellett . . . A szép, burjánnal koszorúzott szemétdomb! És megint ott ült az a két nem tudom kicsoda . . . Micsodák is? Mondjad!

NŐ Úgyse tudod a nevüket. Évekig jártunk arra és a nevüket se tudjuk. Így van ez. Nem tudjuk, elfelejtjük megtudni.

FÉRFI Jó, csak megjegyeztem. Nem akarok filozófiát csinálni ilyes-miből.

NŐ Az, hogy ott ültek és nem tudjuk, kik ültek ott, még nem filozófia. Majd ha sutba dobod a tényeket . . . Majd akkor. Akkor igen!

FÉRFI Haha. Okos.

NŐ Tehát?

FÉRFI Azért ritkán látni, hogy két ilyen kibetűzhetetlen . . . két ilyen sehová nem tartozó . . .

NŐ Csak magukhoz tartozó?

FÉRFI Az sem olyan egyszerű. Vedd azt a két zsákot, ami mindig náluk van és mindig domborúra van tömve. Mivel? Ki tudja? Biztos mulasztás, de soha nem néztem meg.

NŐ Biztos nem magukkal . . . És akkor se zsákba.

FÉRFI És ha mégis?

NŐ Csúfakat gondolsz. Embert akkor tömnek zsákba, ha meggyilkolták őket.

FÉRFI Vagy ha *magukba* gyilkolták . . . igaz? Aztán ki-ki viszi a másikat, leteszi, ott hagyja, megint fölveszi, cipeli . . . A nagy menetelés.

NŐ Nézd, virág!

FÉRFI Aha. Csak volt.

FÉRFI Akkor pedig most is van valahol. Most én is nevetek – hallod?

FÉRFI Sokszor hallottam már.

NŐ Micsoda csend! Már zörög az akácok táskája.

FÉRFI Nem úgy hívják azokat.

- NŐ Lehet, de akkor is csak táska az. Abban vannak a magok. Egy szép, formás kis retikülben. A természet mindent kitalál helyettünk.
- FÉRFI Magokat tesz a retikülünkbe . . . Hát nem! Én nem nyitom ki. És egyáltalán miféle magokat?! Nyissák ki holnap.
- NŐ Ez cinizmus.
- FÉRFI Nem. Próbálok hinni. Próbálok hinni, hogy ami ma van, az van. Minden más csak teológia. És ami ma van, talán az is az. Mit tehetek mást, próbálok hinni –
- NŐ Tehát?
- FÉRFI Nincs tehát. Azt mondtam, hogy ott ültek. És Úristen! – mennyire igaz ez . . . Végre valami. Szerintem matróz volt valamikor ez a férfi. Ezek itt a faluban mind hajós atyafiság, a tengerbe is beleszagoltak, hogy a Dunában se fürödjenek meg soha. És nincs igazuk? Vagy nem fürödtek eleget a verejtékben?
- NŐ Ahogy mondd. A nyomorúság nem szociális eredetű.
- FÉRFI Hanem?
- NŐ Figyelj, most megint nevetek: isteni. Isteni eredetű.
- FÉRFI Remek. A mi trónuson tündöklő, nyomorúságos Istenünk! Gyönyörű!
- NŐ Javíthatatlan vagy. Nem tudod megállni, hogy ne ránts szét az ingedet.
- FÉRFI Eh, nem én rántom – gombolódik. Gomboltatik. Drága Szívem, én ragozva vagyok.
- NŐ Most az egyszer kibújtál.
- FÉRFI Tévedsz. Ezúttal se. Ing sincs.
- NŐ És a madarak? Nem tűnt fel neked, hogy az árnyékuk lassúbb lent, mint a röptük odafönt?
- FÉRFI Csak vigyázz, madarak nyomába ne járj, ez szabály. Biztos lehunyták a szemüket vagy dolguk van valamerre. Pedig a madarak is leszállnak egyszer, először az árnyékuk, aztán szépen odafeküsznek az árnyékukra.
- NŐ Te! Ez majdnem olyan . . .
- FÉRFI Elcsépett.
- NŐ Nem. Majdnem szép. Van annál szebb, hogy jó reggelt, jó napot?
- FÉRFI Jó estét.
- NŐ Ha úgy veszem, az is csak ugyanaz.
- FÉRFI Szó ami szó, te is javíthatatlan vagy.
- NŐ Tehát?
- FÉRFI Emlékezz a borostás arcára, ahogy ott ült a hajgácsó szélén. Ritkán látni ilyen fejet, majdnem háromszög alakú. És megnyit visszaéltek ezzel . . . Háromszög! Hogy abba majd belefér a titok! Vagy a hal. És ahogy a homloka fölé odahajolt a szakadt hajóssapka ellenzője.
- NŐ A vízhatlan celluloid eresz . . .
- FÉRFI Fekete eresz. De így igazi. A nap dolga, hogy fényes legyen.

- Abban a nagy kivilágításban úgyis csak a fény uralkodik, más szoba se jöhet, akár el is tűnhet . . .
- NŐ Mit dörmögsz, árnyékban volt az arca.
FÉRFI És azok a kék szemek! Ennyi hályogos kékben hogyan férhet meg a többi szín?
- NŐ Ő ilyen színű. Ez nem elég?
FÉRFI A szivárványban nemcsak kék van. És egy ilyen ember sok mindent bejárt. A tengert már mondtam . . . Aztán látott ártéri erdőben jégbe fagyott lábú özsutát, ahogy ott lepte meg a kásás keményedés. . . Jegenyefa tetején a maradék egy szál levelet. . . Vízipókot a patanyomban. . . Mit még? Minden szoknyán van valami új ránc. A szivárványban nemcsak kék van.
- NŐ Nem akarsz dúdolni valamit?
FÉRFI Miért? Abban valami más is elfér?
NŐ Néha.
FÉRFI Hát jó. (Nagyon enyhe melodikussággal.) Volt egy nyár . . . Mindent templomderékig lepett a hó . . . Vedlettek a fehér galambok . . . Aztán jött egy ember . . . Géppisztollyal belelőtt a hóba . . . Ettől egyszerre elolvadt és kisütött a nap. (Melodikusság vége.) Egyszerre megjött a tél.
- NŐ Bizony, ez hosszú történet.
FÉRFI És nem kellett rimánkodni, sírni, hogy még, még, nagyapó, még, még – mesélj! Magától mesélődik.
- NŐ És milyen szép a tél!
FÉRFI Tudod, hogy nekem még az a hajgácsó is olyan néha . . .
NŐ Karácsony?
FÉRFI Haha. Mint a névtelen hősi tárgyak köztemetője.
NŐ Ez tizes találat, John.
FÉRFI Különösen holdfényben. Amikor nincs szín, csak a magába visszafordult fény. A fonákja? Néha ilyeneket gondolok. De tudom, hogy ami mögötte lehet . . .
- NŐ Ó, igen. Az már nem vérre megy.
FÉRFI Már nem futja rá a vérből.
NŐ Tehát?
- FÉRFI Nézted már úgy igazában a kezét? Nem is kéz az, hanem valami iromba szerszám. A puffedt ujjai elállnak, mint a szénázó villa ága. Csak az kőrisből van, ez meg csonthúsból. Megfigyeltem, hogy nem is fog vele, hanem kapar, az ujjközeibe meg beszorítja, amire szüksége van. A slicc-buggyában meg az ebihal . . . Ezüstszárnyú keszeg! Megnéztem magamnak azt a kezét.
- NŐ Azért ez nem nagyon igazságos beszámoló. Úgy beszélsz mellette, mint aki a szívét beleadja.
- FÉRFI Tudom. De ez varázslat.
- NŐ Mellébeszélni?
- FÉRFI Igen.
- NŐ Nem az a varázslat, ha kimondod?
- FÉRFI Nem, nem! Épp azzal nem engeded el, ha körbe-beszéled. Ha

így-úgy megnevezed, biztos elengeded egyszer. Az a fedezet,
 amit nem értesz.
 NŐ Ugyan – mit tudok én megnevezni. Várok. Vagy várom?
 FÉRFI Látod, ez pontos.
 NŐ Nem, én tudom, hogy ez se pontos. Mit akarhatok én várni,
 ami már nem volt folyton itt?
 FÉRFI Például ez a kalyiba a vízmosás szélén...
 NŐ Csak hiszed. Azért, mert körbenőtt a kecskerágó? Télen aztán
 annál gyönyörűbben piros.
 FÉRFI Azt hiszem, a csősz szokott itt aludni, az öreg hegypásztor.
 NŐ Vagy a fia?
 FÉRFI Nincs annak fia. Agglegény.
 NŐ Jó, nincsen. De lehetne. Egyszer majd kijön ide éjszaka és
 látja, hogy ő már ott is fekszik a szénán.
 FÉRFI Ezt szépen gondolod.
 NŐ Ne túlozd el.
 FÉRFI Nem túlozom. Ez is csak mellébeszélés.
 NŐ Rettenetes vagy. Semmit nem akarsz épségben hagyni?
 FÉRFI Dehogynem.
 NŐ Tehát?

 FÉRFI Figyelj rám. Én azért azt az asszonyt is jól megnéztem ma-
 gamnak...
 NŐ És?
 FÉRFI Annak is folyton volt valami halaszthatatlan mozognivalója!
 Mint egy kimustrált sajtakó! Pedig alig mozdultak, emlék-
 szel? Az ember a partoldal szélén ült mellette a zsák. Nézett
 maga elé, mögötte a hajgácsó gödre. Az ilyen falusi szemét-
 lerakókat nem lehet kitalálni, az ilyen csak lenni tud. Akár
 egy lerombolt bepillantás...
 NŐ Az asszonyról kezdtél beszélni.
 FÉRFI Róla beszélek. Nincs külön színpad. És éppen ez az... ahogy
 ugyanazon az egy színpadon...
 NŐ Ahogy átvonulnak?
 FÉRFI Ahogy átcoszognak.
 NŐ És viszik magukkal?
 FÉRFI Vagy másképp maradnak benne.
 NŐ Bizony másképp. Érzed?
 FÉRFI Az asszony nem ült le az ember mellé, néhány lépéssel odébb
 állt. És ez fontos: egy kicsit mindig távolabb. Semmilyen szí-
 nő szoknyája olyan hosszú volt, hogy nem is földig ért, hanem
 föld alá. Mintha a föld alól húzta volna maga után. És az a
 sok ránc rajta!... Lehet, hogy annyi rés is? És azok a rejtett
 zsebek meg bugyrok... Belenyúlt kotorászva, aztán a zsák-
 jába, de olyan mélyen, mintha egy toronyba nyúlt volna bele
 fölülről.
 NŐ Mitologizálunk?
 FÉRFI Pontosabbá tesszük a képet. Ahol nem lehet a nyomában ma-
 radni, ott csak az irány teheti pontosabbá.
 NŐ Lehet, hogy még mindig ott találánánk őket?

FÉRFI Az ilyesmi nem megy gyorsan.
NŐ Nem is tudom, ki értheti meg, amit beszéltek egymással. Engem ez fogott meg legjobban. A motyogás... a dödögés... Pedig fontos dolgok lehettek. Olyan feszült volt az arcuk, mintha valami összeesküvésről lett volna szó.

FÉRFI Vagy még mindig ugyanarról. Emlékszel, mikor azt a rozsdás tűzhelyet cipelték haza múlt héten? Nem fért bele a zsákjukba, mindegyikből kiesett, újra beledöntötték, megint kiesett. A végén csak letakarták és dróttal rákötözték a két zsákot. Sokáig nem tudtak megegyezni, hogyan drótozzák rá. Azt tudták csak, hogy muszáj – másképp nincs befejezve a nap. Veszekedtek, azt mondtad?

NŐ Nem... Talán csak valami tökéleteset akartak. Hogy ne lehessen kifogás, ne legyen szemrehányás, ne maradjon félbe semmi. És éppen kapóra jött a rozsdás tűzhely. Abba aztán beleadtak mindent. Hogy utána nyugodtan gondolhassanak rá...

FÉRFI Mire?

NŐ Nem találgatunk. A tűzhely is csak mellébeszélés.

NŐ Mit csináljunk ezekkel a lehajló ágakkal? Te elférsz alattuk?

FÉRFI Gyere erre, azt hiszem van itt egy keskeny csapás.

NŐ Lehet, hogy őz járta? Egy keskeny őz?

FÉRFI Haha. Nem mondasz butát.

NŐ Innét már nincs messze a gerinc. Onnét már különben is lelátni.

FÉRFI Amióta az eszemet tudom, mesélik, hogy ott van az orgona-bokros kerítés mögött...

NŐ Te...

FÉRFI Mondjad.

NŐ Azt gondoltam, nem cipelem ezt tovább.

FÉRFI Én is gondoltam rá. Én is leteszem itt. Máshová úgyse kerülhet.

NŐ Itt is csak ugyanott marad.

FÉRFI Te...

NŐ Mondjad.

FÉRFI Én már látom a kerítést...

NŐ Nem kerítés az.

FÉRFI Csak fák?

NŐ Meg lehajló ágak.

FÉRFI Nem akarsz dúdolni valamit?

NŐ Hát nem hangosabb a csend?

FÉRFI De. Igazad van.

VERSMONDÓ *Hersen a hajdúvirág
a daliás szektűrőzsa
nyiszorgó kerék alatt a tócsák
nyílnak a madárszemek sorba*

Csak ezt az éjszakát

*Hogy megmaradjak, nincs rá észokom
s hogy ösztönöm bölcsülhet, nem remélem;
hittem: a legnagyobbra van jogom
és éltem közben vizen és kenyéren;
voltam a céloom, soha el nem értem,
majd lemondtam, mint rólam a világ,
s most, túl a honnanon és a miérten,
túl kéne élnem ezt az éjszakát.*

*Tudom, hogyan fáj, ami fájni tudhat,
tudom, hány érző sejtől van a testem,
tudom, hogy már az énembe szorultat
ki nem vághatom: lettem, ami lettem;
tudom, hogy báb vagyok és Budapestem
kulissza és hogy robban a világ,
de tudásommal vajon mire mentem?
hogyan éljem túl most ezt az éjszakát?*

*Lettem tullaadni szív, sajogni tarkó,
hánykódván elvekben és nyelveken;
loholtam én, az egyhelyben csavargó,
remélvén: enyhem másutt meglelem,
de úgy megszállt a meddő szerelem,
hogyan meddő lett hozzám is a világ,
s már nem ölelni űz természetem,
csak lenni még egyetlen éjszakát.*

*Az életemet mért erőltetem?
S ki tudja, hány éjszaka a világ?
Kiáltozom – nem hallják, tehetem –:
csak ezt éljem túl, ezt az éjszakát!*

Csak én nem

*Feltámadásra képtelen
élő lévén a dolgom ölni,
de nagy bennem a szerelem,
azzal is nekem kell törődni.
Olyan vagyok hát, mint a többi:
nekem se fáj más, csak az énem,
s tudom: bár mind meg fog dögölni,
mindenki élni fog, csak én nem.*

*Élni fog minden rongy alak,
virulni minden ócska némben,
uralkodni a szolgahad,
a gyilkos gyilkol majd serényen,
zenélve nemesb húrokon –
mit is sajnálok voltaképpen?
Nem tudom. Én csak azt tudom:
mindenki élni fog, csak én nem.*

*S most, hogy egyszer igazat írok,
torkom szorul, ha körülnézek:
telefirkált, vacak papírok!
Hát élet ez? Ez volt az élet?
S ha nem remélek, mit remélek
mégis, hogy írok, és miért nem
hiszem, hogy egyszer véget érek
s mindenki élni fog, csak én nem?*

*Elő! Tudtam, mi tudható,
de nem volt ennél több a vétkem.
Lehull és elolvad a hó
és bárki élhet még, csak én nem.*

M A N D Y I V Á N

Ismerkedő

Rádiójáték

S Z E M É L Y E K

SELYEM BÉLA
MEINDL TERI
GYÉMÁNT LILI
FIATAL LÁNY
VARSÁNYI
VARSÁNYINÉ
BAUM DOKTOR

ELLA NÉNI
EGY FIÚ
BRUNNER
MAGDA
IDŐS FÉRFI
KEDÉLYES ÚR
LEITNER
EGY NŐ

SELYEM: Na tessék! Ez egy nyakkendő?
Spenótzöld, sárga csikokkal! Okádék!
Szóval, éppen megfelel. Nem az Operá-
ba megyek, csak ide a harmadikra. Úgy
ám! Meghívásom van a harmadik eme-
letre, Varsányi Aladárhoz. Minek hi-
vott? Nem is ismer. Néhány futó talál-
kozás. *(utálkozva)* Á, ön az új lakó! El-
árulhatom, hogy a mi házunk egy nagy
család. És az lehetetlen, hogy éppen
ön...

(elúszik) (csönd)

Operabál! Milyen lehetett? Minden-
esetre roppant előkelő. Hölgyek és urak
felvonulása. Milyen zene szólhatott
azoknak a hölgyeknek és uraknak?

(távol, elúszó zene)

(keményen bevágnak egy ajtót)

Hát ez nem az Operabál!

(közeledő lépések)

(a padló komor reccsenése)

Meg mernék esküdni, hogy itt áll az
ajtó előtt! De nem csönget... azt
nem... az Istennek se. *(csönd)*

Hé! Van ott valaki?

(alig hallható női nevetés)

SELYEM *(telismeri)*: Teri! Meindl Teri!
Ó, Istenem! De jó kedve van a kisasz-
szonynak! Még ha azt is megtudhat-
nám, hogy...

TERI *(kissé tátyolos)*: Mit akar megtud-
ni, drága uram?

SELYEM: Miféle ostoba tréfa ez?

TERI *(szinte a semmiből)*: Selyem úr!
Aranyos Selyem úr! Hozott jegyet a Pú-
poshoz?

SELYEM: Miféle Púposhoz?

TERI: Megigérted, hogy hozol jegyet.
(szünet). Lehet, hogy elfelejtetted?

SELYEM: Már vagy három éve ment az a
film. Legalább három éve.

TERI: De én akkor se láttam. Soha egy
moziba nem vittél el! Soha...! Soha
Soha...! *(csönd)*

SELYEM: Na és a Titanic? És a Bagdadi
tolvaj? Ki vitt el a Szerelmek városá-
hoz? Tudod mit? Ha csak ezért kerültél
elő -: fejezzük be, jó?

(hirtelen, mintha szél támadna) Most
persze felhúztad az orrod!

(szünet) Teri! Meg kell magyarázzam!

TERI *(messziről)*: Semmit se kell meg-
magyarázni! *(távolodva)* Semmit! Sem-
mit!

SELYEM: Dehát ez örület! Agyrém! *(lé-
pések, ajtócsapódás)* Teri! Várjál!

TERI *(viszhangos nevetése)*

(pillanatnyi csönd)

(hirtelen nyikorogva nyílik egy ajtó)

VARSÁNYI *(beközelít)*: Á, az új lakó!

Üdv a jövevénynek! *(más hangon)*

Nos, barátaim: íme az új lakó!

KÓRUS: Éljen! Éljen!

VARSÁNYINÉ: Már nagyon vártuk, ked-
ves Mester!

VARSÁNYI: Miért nem jön be?

FIATAL LÁNY *(kuncogva)*: Micsoda
nyakkendő! Te hordanál ilyet?

FIÚ: Nincs az a pénz!

VARSÁNYI: Akkor hát hölgyeim és
uraim... eljött a pillanat! Asztalhoz!

Asztalhoz! *(zsibongás, széktologatás)*

SELYEM: Ó, dehiszen ez egy valóságos
ünnepi vacsora! Kaszinótojás... son-
katekercs...!

VARSÁNYINÉ: Ugyan! Szerény kis teri-
tés!

VARSÁNYI: Tessék az asztalfőre!

SELYEM: Ez az átkozott nyakkendő!
Szétbomlott!

VARSÁNYI: Mit bajlódik vele? Adja csak ide!

SELYEM: Kérem, tessék.

FIATAL LÁNY: És most csak így, kihajtott inggel! Igazi költő! Forradalmár költő!

SELYEM: Sose írtam verset.

TERI (*távoli, tiszta hang*): Hazudsz.

SELYEM: Talán egyet-kettőt.

TERI (*m. f.*): Megint hazudsz.

SELYEM: Nem... nem hazudok! (*elakad*)

ELLA NÉNI: Ki mondta, hogy hazudik?

VARSÁNYI (*nevet*): Ki mert ilyesmit állítani?

SELYEM: Talán valaha régen... néhány vers egy lányhoz.

EGY FÉRFI (*fiatalabb*): Nagy szerelem volt?

TERI (*megismétli*): Nagy szerelem volt? (*csönd*)

SELYEM: Igen, azt hiszem.

TERI: Azt hiszed?!

SELYEM (*kitör*): Nahát igenis, hogy...

VARSÁNYINÉ: Ó, maga kissé zavarba jött! (*más hangon*) Gombás tojás? Hogy áll a gombás tojással? (*szünet*) Francia saláta?

SELYEM: A kedvenceim!

VARSÁNYINÉ: Alikám! Miért nem töltesz?

VARSÁNYI: Bocsánat!

(*dugók puftanása, hangok*) Éljen az új lakó! A mi barátunk! A mi író barátunk! (*éljenzés*)

SELYEM: Köszönöm... igazán.

VARSÁNYINÉ: Belakta már az új lakást?

SELYEM: Mit csináltam?

TERI (*nevetése a távolból*): Belaktad?! Belaktad?!

SELYEM: Azt hiszem kell még egy kevéssé idő.

IDŐSEBB FÉRFI: Ez csak természetes. Különösen egy írónál. Mégis ugye amíg magába szívja egy lakás... egy ház... atmoszféráját.

SELYEM: Na igen. Amíg magamba szívom.

VARSÁNYINÉ: Mondja! Dolgozik valamin? Regény? Szindarab?

SELYEM: Beszálltam egy forgatókönyvbe.

FIATAL LÁNY: Ó, egy film! De mi az, hogy beszállt?

SELYEM: Szóval, a rendezővel közösen.

VARSÁNYI: Aha... értem. (*csönd*)

BAUM DOKTOR: Idefigyeljen, barátom! Én adok magának egy tippet! Egy olyan elsősztályú tippet!

NŐK: (*felsivítanak*) A vikingek! Jönnek a vikingek!

Baum doktor! Már megint kezdi?!

Úristen! (*hangok lehalkulnak*)

BAUM DOKTOR: Micsoda komolytalan társaság!

SELYEM: Dehát mi van a vikingekkel?

BAUM DOKTOR: Önnek történelmi regényt kell írnia!

SELYEM: Soha életemben nem írtam ilyesmit. Történelmi regény...

BAUM DOKTOR: Mégpedig a vikingekről!

VARSÁNYINÉ: Hagyja abba! Kérem! Könyörgök!

BAUM DOKTOR (*meg se hallja*): Az igazi férfiakról! Az igazi hódítókról! (*pill. csönd*) Az az önuralom! El se tudja képzelni!

SELYEM: Csakugyan nem tudom elképzelni.

BAUM DOKTOR: Csak egy példa! Egyetlen egy példa! (*ünnepélyes*) Egy igazi viking soha se vakarózott!

SELYEM: Bámulatos!

BAUM DOKTOR: A krónikák fel is jegyezték. Megtörtént, hogy szinte elviselhetetlen viszketés fogta el... de akkor se... soha!

TÖBBEN: Elég a vikingekből!

BAUM DOKTOR: Az önuralom! Mindennek az az alapja! Tanulmányozza őket! Majd én hozok néhány forrásmunkát.

SELYEM: Hálásan köszönöm. (*csönd*)

VARSÁNYI: Addig is igyunk! Bár nem tudom, a vikingek hogy álltak az ilyesmivel.

MÁSIK FÉRFI: Talán azért ők se vetették meg. (*nevetés, koccintás*)

SELYEM (*váratlanul*): Azért még lenne valami. (*pill. csönd*) Az álmaim.

FIATAL LÁNY: Az álmai? Talán meg akarja írni az álmaikat?

SELYEM: Igen... lehetséges. Mindenestre följegyzem. Jegyzeteket készítek.

VARSÁNYINÉ (*csüggedten*): Én soha nem álmodok semmit.

FIATAL LÁNY: Én meg néha olyan szíveseket.

ELLA NÉNI: Az rosszat jelent. Betegséget.

VARSÁNYI: Ugyan! Miket beszél!
 ELLA NÉNI: Tudjátok, hogy én egyszer egy kalap szélén sétáltam?
 VARSÁNYINÉ: Ne mondd! És miféle kalap volt az?
 BAUM DOKTOR: Nem mindegy?
 ELLA NÉNI: Nem hát! Mert, ha például egy puha posztókalap szélén... Mint amilyet – mondjuk – egy egyházi méltóság hord, akit kitaszítottak az egyház kebeléből...
 TÖBBEN (nevetve): Ez jó! Az egyház kebeléből!
 VARSÁNYINÉ (csüggedten): Miért nem álmodok én soha semmit? (csönd)
 ELLA NÉNI (közel, bizalmasan): Mondja! Magánál van még az a füzet?
 SELYEM: Miféle füzet?
 ELLA NÉNI: Az a kis, fekete füzet. Zsámboky János álmaival.
 SELYEM: Miről beszél, asszonyom?
 VARSÁNYI (béközélt): De Ella néni! Megmondaná, mire volt ez jó?
 VARSÁNYINÉ: Hogy te miket tudsz kérdezni!
 HANGOK: Zsámboky! Ki az?
 Gyerekkönyveket írt.
 Tévedés! Útirajzokat!
 Nekem egyszer a kezembe került egy regénye! Nahát, mondhatom, hogy... (elűszik)
 ELLA NÉNI (közel): És látogatja még azt az özvegyet, fiatalember?
 TERI (távol hangja): Mi az? Özvegyeket látogatunk?
 SELYEM (felordít): Semmi közöm semmi-féle özvegyhez!
 ELLA NÉNI: Mi van magával?
 SELYEM: Néha meghívott egy teára. Na és? Mi van abban?
 ELLA NÉNI: Senki se kérte, hogy beszámoljon a teadélutánjairól. (pill. csönd)
 Szóval, egy füzet?
 SELYEM: A hagyatékából került elő. Az özvegy egyszer megmutatta azokat a hátrahagyott írásokat.
 VARSÁNYINÉ: Na igen! A posztumusz művek.
 FIATAL LÁNY: Nem lehetne valami másról beszélni? Igazán nem érdekelnek a posztumusz művek!
 SELYEM (folytatja): Elsárgult paksaméták egy szekrény mélyén. Novellák, meg valami félbemaradt regény. És hát az a füzet.
 ELLA NÉNI: Amit maga szépen kiemelt.

SELYEM: Az özvegy engedélyével. Szá-vamat adtam rá, hogy visszaviszem.
 ELLA NÉNI: És visszavitte?
 SELYEM: Hát egyelőre még nem.
 ELLA NÉNI: (ironikus) Szóval, még mindig másolgatja? (csönd)
 SELYEM: Semmit se másolgotok! Semmit! Nekem is vannak álmaim!
 ELLA NÉNI (éles nevetés): Magának?!
 VARSÁNYI: De Ella néni! Azt hiszem legjobb ha lefekszik!
 VARSÁNYINÉ: Le kell fektetni az Ella nénit!
 ELLA NÉNI: Miféle hang ez?! Vissza-utasítom! Kikérem magamnak!
 SELYEM: Mondjam el néhány álmomat? Akarja hallani?
 VARSÁNYI: Kérem...! Igazán nem akar-tuk megsérteni!
 VARSÁNYINÉ: Igyon valamit. Mindjárt hozom a kávé. Vagy inkább töményet?
 SELYEM (meg se hallja): Meséljem el az álmaimat?!
 TERI (távolról): Meséld csak! Meséld! (pill. csönd) Ha van képed hozzá! (csönd)
 SELYEM: Te mondd ezt?! Jól tudod, hogy nekem is voltak álmaim!
 EGY NŐ (suttogva): Mi van ezzel? Kivel kiabál?
 SELYEM (egy dűhrohamban): Mindig ezt csináltad! És mindig mások előtt!
 FIATAL LÁNY: Hová rohan?
 (lépések) (beugrik egy ajtó)
 VARSÁNYINÉ: Még csak el se köszönt!
 VARSÁNYI: Becsavarodott.
 ELLA NÉNI (száraz, gonosz köhögés): Ezt se látjuk többé!
 (hang ki) (csönd)
 SELYEM (A lépcsőház visszhangzik): Köszönöm Teri! Szép szúrás volt! Mesteri szúrás!
 TERI (távol csöndes nevetése)
 SELYEM: Amikor annyi mindent meséltem neked az álmaimról!
 TERI: Talán valaki másnak.
 SELYEM: Mi az, hogy valaki másnak?
 (pill. csönd) Egyáltalán hol vagy?
 TERI: Talán az emeleten! Talán a föld-szinten!
 SELYEM: Vagy éppen egy levélszekrény-ben!
 TERI (nevet): Könnyen meglehet!
 (csönd)
 SELYEM: A kesztyűkre se emlékszel?
 Azokra az elveszett, elhagyott kesz-

tyűkre sem, akik éjszaka a levegőben szállnak és a gazdájukat keresik? Erre sem emlékszel? Erre aztán igazán emlékezhetnél... (*csönd*)

GYÉMÁNT LILI: Uram... Egy pillanatra (*szünet, majd lelkesen*) Ronald Colman!

SELYEM: Parancsol?

GYÉMÁNT LILI: Sajnos csak profilból. (*pill. szünet*) Tudja, kivel volt nagy? Úgyiszlóván feledhetetlen? (*rávágja*) Bánky Vilmával!

SELYEM: Hát ez igazán megtisztelő. Különben miben lehetek szolgálatára?

GYÉMÁNT LILI: Ha megkérhetném valamire...

SELYEM: Hogyne. Tessék.

GYÉMÁNT LILI: Nem olyan nagy kérdés. Csak éppen... ha segítené megkeresni a lakásomat.

SELYEM: A lakását!

GYÉMÁNT LILI: Tudja, ők mindig más-hová visznek. A lányom, meg a férje. Na, az aztán egy finom alak! Olykor felcipel a padlásra. Aztán meg valahol a pincében találok magam.

SELYEM: Dehát ez képtelenség!

GYÉMÁNT LILI: Képzeld! Lenyom egy székre, hogy csak ott üljek. Dehát én le se teszem a kabátomat. Hiszen egy pillanat múlva felrángat. És tovább cipel egy másik lakásba.

SELYEM: Ugyan már!

GYÉMÁNT LILI: Teljesen összezavar! És a lányom se különb. (*más hangon*) De maga olyan megbízható! A tekintete... meg úgy egyáltalán. (*más hangon*) Itt a kulcs!

SELYEM: Mit csinálnak vele?

GYÉMÁNT LILI: Kinyitja az ajtót.

SELYEM: Milyen ajtót? Hiszen azt se tudom, hogy...

GYÉMÁNT LILI: Kissé kopottas. Igen... a kilincs körül már egészen lekopott.

SELYEM: Dehát a névtábla! Mi áll a névtáblán?

GYÉMÁNT LILI: Ó, az teljesen mindegy. Örökké kicserélik a névtáblákat. Mindig más és más név. Ez a lányom trükkje. Ezt ő eszelte ki. (*más hangon*) Kezdjük talán odafent.

SELYEM: Odafent? Mi az, hogy odafent?

GYÉMÁNT LILI: Megkérhetem, hogy karoljon belém?

SELYEM: Kérem! (*más hangon*) Hát ezt jól kifogtam! (*lehalkul*) (*lassan kopogó lépések*)

SELYEM: Mégis... nem tetszik emlékezni valamilyen névre?

GYÉMÁNT LILI: Örökké cserélgeti a nevét. Pincér. Éjszakai pincér. Ezek a legveszedelmesebbek. Sose barátkozzék éjszakai pincérekkel.

SELYEM: Nem... nem... még véletlenül se.

GYÉMÁNT LILI: Dehiszen maga egészen más körökben forog.

SELYEM: Milyen körökben? (*pill. csönd*)

GYÉMÁNT LILI: Mikor jött meg Bostonból?

SELYEM: Én?! Bostonból?!

GYÉMÁNT LILI: Úgy tudom, oda szól a szerződése. És hogy ez most csak egy vendégszereplés.

SELYEM: Üristen!

GYÉMÁNT LILI: Maga a bostoni karmester. Mondták is a házban. Csak hogy én akkor már rég tudtam!

SELYEM: Még hogy bostoni karmester!

GYÉMÁNT LILI: Hány koncertje lesz? Szabadjegyet persze nem tud adni? De ha mégis... ha el tudná intézni... (*elúszik*) (*csönd*) (*csak a kopogó lépések – majd váratlanul*)

KEDÉLYES ÚR (*öblös hang*): A... á... Gyémánt Lilinek új gavallérja van!

GYÉMÁNT LILI: Ment sen meg! Kérem! Könyörgök! (*pill. csönd*) Ez az alak... (*eltűnik*)

KEDÉLYES ÚR: Miféle alak?

GYÉMÁNT LILI: Elkapta a karomat! Elvette a kulcsomat!

SELYEM: Mondja mindjárt, hogy kiboltam! (*pill. csönd*) Tessék. Itt a kulcsa!

KEDÉLYES ÚR: De uram! Ezt azért mégse teheti a Gyémánt Lilikével! (*más hangon*) Na jöjjön szépen, Lilike!

SELYEM: Már ne haragudjon, de mit jelentsen ez?

KEDÉLYES ÚR (*súgva*): Hagyja, hagyja... mindig ezt csinálja.

GYÉMÁNT LILI: Ki tudja mióta leskelődik itt a lépcsőházban? Fel akart cipelni a padlásra! Mind csak erre spekulál!

KEDÉLYES ÚR: De Lilike. Ezt majd megbeszéljük. (*távolodó lépések*)

SELYEM: Na, ezt is jól kifogtam!

BRUNNER (*beközelít*): Áááá! Kit látok, A feleségem kedvence!

SELYEM: Én?

BRUNNER: Hogy az mi mindent össze-

olvas! Asztrológia! Álmoskönyv! Szakácskönyv!

SELYEM: Megtisztelő.

BRUNNER: Ezt nézze meg!

SELYEM: Mi ez?

BRUNNER: Egy csikk, uram! Egy elhajított cigaretta csikk! És mit gondol kinek a műve? *(rávágja)* Havas Arturét!

SELYEM: Még nem volt hozzá szerencsém.

BRUNNER: Nincs jelentősége. És különben is... Havas le van írva! Erről ennyit. És maga pedig csak alkosson! Igenis, alkosson! *(távolodva)* És ha annak a nimandnak eszébe jutna bocsánatot kérni ezért a szemétdombért, egyszerűen átnézek rajta! Kész! Végezttem! *(hang ki)*

SELYEM: Micsoda figurák! *(lehalkul)* *(csönd)* *(Madártütyű lassan beközelít. Kertben vagyunk. Távolabbról járművek hangja szűrődik be az utcáról.)*

SELYEM *(nagyot szippant a levegőből)*: Hihetetlen! Kert a lekopott tűzfalak között!

MAGDA *(kissé távolabbról, olvas)* "... az ablak nyitva volt és az esőáztatta párnán úgy terült szét Sally haja, mint valami aranyháló. Büntény áldozata lett." *(lehalkul)* *(csönd)*

IDŐS FÉRFI: Mi az? Miért hallgattál el?

MAGDA: Berekedtem. *(szünet)*

SELYEM: Bocsánat, igazán nem akartam megzavarni.

MAGDA: Szép a kert, nem?

SELYEM: Maga a csoda!

IDŐS FÉRFI: Maga pedig az új lakó.

SELYEM: Ha megengedi, Selyem.

IDŐS FÉRFI: Micsoda?

SELYEM: Selyem Béla.

IDŐS FÉRFI: Ja, úgy! *(más hangon)* Örvendek. Lincz. Dehiszen én már láttam magát.

SELYEM: A televízióban?

IDŐS FÉRFI: A lépcsőházban! *(más hangon)* Várjunk csak! Maga egy időben udvarolt a lányomnak, ha nem tévedek.

MAGDA: Ugyan, apa!

IDŐS FÉRFI: De miért? Neked nem lehet egy lovagod? *(más hangon)* Most mondja uram! De őszintén! Hát nem átlagon felüli teremtés?

SELYEM: Ó, kétségtelenül!

IDŐS FÉRFI: Na látja! És itt penészedik ebben a kertben!

MAGDA: Hagyd ezt kérlek! Tiszta kabare!

IDŐS FÉRFI: Uram! Hát mondtam én valamit?

MAGDA: Olvassak, vagy ne olvassak?!

IDŐS FÉRFI: Na, tessék! Most maga is hallhatta! Egyszerűen nem akar kibújni abból a könyvből. A szobából is alig lehet kicsalni...

SELYEM: Azt hiszem, az lesz a legjobb ha én most szépen...

MAGDA: Igen! Igen! Menjen!

SELYEM: Még egyszer elnézést! És kellemes szórakozást *(hangja eltávolodik)*

MAGDA *(kis szünet után tojtottan, de hisztérikusan)*: Köszönöm, apa! Most már ez az ember is élvezhette a te mindennapi kis műsorodat. *(hang ki)* *(feltütyül a madár, aztán csönd)*

SELYEM: Ezt megúsztam!

TERI *(közel, gúnyosan)* Te mindent megúszol!

SELYEM: Képzeld! Azt hittem, hogy a te hangod.

TERI: Én egyenlőre még nem olvasok fel öreguraknak.

SELYEM: Nekem is felolvastál.

TERI: Te azért még nem vagy olyan öreg. *(más hangon)* Tudod, hogy apáca akartam lenni?

SELYEM: Te? Apáca?!

TERI: Amikor leléptél.

SELYEM: Nincsenek is kolostorok.

TERI: Valahol csak találtam volna egyet. *(csönd)*

SELYEM: Én nem léptem le. *(szünet)* So-se ígértem házasságot.

TERI: Te semmit se ígértél. *(kis nevetés)* Legfeljebb mozijegyet a Púposhoz.

SELYEM: Hagyd már azt a Púpost! *(más hangon)* Beszéljünk inkább a Bácskai Berciről! Az örökösen körülötted ólálkodó Bácskai Berciről.

BERKES *(közelít)*: Maga tornázik?

SELYEM: Ki? Én?

BERKES: Produkcióra készül? Valamiféle versenyre gyakorol?

SELYEM: Ezt meg miből gondolja?

BERKES: Valósággal rátapad arra a karfára. *(nevet)* Egy lépcsőházi artista!

SELYEM: Nem készülök semmiféle produkcióra! *(hirtelen)* Bár... lehet, hogy igaza van. Igen, talán majd kitalálok valamit.

BERKES: Ez komoly?

SELYEM: Miért ne? Ha már úgyis itt lógok a korláton.

BERKES: Á, maga át akar ejteni.

SELYEM: Nem akarom átejtetni. Nem ké-

szülők semmire. Csak éppen eltűnőd-
tem egy kicsit.

BERKES (*vad röhögésben*): Tűnődik!
Tűnődik! Ohohohóó! Egy elmélyült
artista! Hohohohóóó! (*hangja eltávolod-
dik*)

TERI (*kuncog*): Gratulálok! Egy elmé-
lyült artista.

SELYEM: Na, te azért csak hallgass! Be-
leestél a Bácskai Bercibe!

TERI: Hogy én?

SELYEM: Azt hiszed, nem vettem észre?
Én meg mit tehettem? (*pill. csönd*)
Félreálltam.

TERI: Ó, hogy te milyen tapintatos vagy!
(*más hangon*) Nem te mutattad be a
Bácskai Bercit?

SELYEM: De nem azért, hogy...

TERI (*közbe*): De éppen azért! Hogy le-
kapcsoljon rólad! (*pill. csönd*) Akkor
már nagyonis az utadban voltam.

SELYEM: Ez meglehetősen drámaian
hangzik.

TERI: Mondjak egy nevet? Zuzu!

SELYEM: Ja, az a kis táncosnő abból a
mulatóból!

TERI: Mulató? Egy mocskos, füstös pin-
ce! Táncosnő? Lépni se tud! A fenekét
dobálja és közben egyre csak azt bújja
(*utánozza*) Zúúúúú... Zúúúúú...!
(*pill. csönd*) Ringatja, rázza a fene-
két... (*bújja*) Zúúúúú! Zúúúúú!

SELYEM: Futó kaland.

TERI: Ott ültél a Zuzu pincéjében. Vele
együtt búgtad... Zúú...! Zúú...!
(*hirtelen*) Nem! Te nem is búgtál! Hu-
hogtál.

SELYEM: Huhogtam?

TERI: Mint egy rekedt bagoly. (*pill.
csönd*) Zúúúúú... Húúúúú!

SELYEM: Olcsó kis nő.

TERI: Neked éppen ez kellett.

SELYEM: De hidd el...

TERI: Mit higgyek el?!

SELYEM: Egy ideig talán jelentett vala-
mit. De már azt se tudom hol az a pin-
ce. A Zuzu pincéje.

TERI: Kirúgott.

SELYEM: Nem rúgott ki. (*pill. csönd*) Na
és ha kirúgott? Mit számít?

TERI (*búg*): Zúúúúú! Zúúúúú... (*le-
halkul*) (*csönd*)

SELYEM (*hirtelen*): Teri! Adj még egy
lehetőséget!

TERI: Mire, uram, mire?

SELYEM: Tudod te jól!

TERI: Félrebeszélsz!

SELYEM: Teri... kérlek! (*csönd*)

TERI: Tudod, hogy lófejed van?

SELYEM: Nekem? Lófejem?

TERI: Még hozzá pónilófejed! Olyan kó-
cos, kis pónilófejed.

SELYEM: Hát ez egyre szebb! Egy le-
paszolt póniló! (*pill. csönd*)

TERI: Na, elég a diskurzusból!

SELYEM: Mit akarsz ezzel?

TERI: Azt hiszem, már ki is találtad.

SELYEM (*alig hallható*): Elmész?

TERI: Így is lehet mondani.

SELYEM: Most nem mehetsz el!

TERI: És miért nem? (*kis csönd*)

SELYEM: Annyi mindent el kell még
mondanom!

TERI: Nem...! Semmit!

SELYEM: Teri! Maradj még! (*pill.
csönd*) Hallod?!

TERI (*távolodva*) Hagyj engem! Hagyjál!
(*hang ki*)

SELYEM (*egy kiáltásban*): És most ho-
vááá...?!
(*valahol a huzat bevág egy ajtót*)
Teriiii!
(*csönd*) (*zongora*)

SELYEM (*közel*): Egy kislány! Le mer-
ném fogadni, hogy egy kislány játszik.
A ház kis művésznője.
(*szünet*)
(*zongora*)

SELYEM: Chopin? Schumann? Sose vol-
tam valami nagy koncertlátogató.

LEITNER (*beközelít*): Hát ezzel én se
kérkedhetek.

SELYEM: Tessék...?!

LEITNER: Mondja, mit ácsorog ebben a
huzatban?

SELYEM: Huzatban?

LEITNER: Mit csodálkozik? Minden lép-
csőház huzatos.

SELYEM: És a huzatban szállnak a huzat
tündérei.

LEITNER: Mit beszél?

SELYEM: Á, semmi. Nem fontos.

LEITNER: Vár valakit?

SELYEM: Senkit.

LEITNER: Hát akkor?

SELYEM: Semmi.

LEITNER: Kérem... elnézést. És csak
hallgassa ezt a lépcsőházi hangversenyt.
(*távolodva*) Micsoda lehetetlen alak!
(*hang ki*)
(*Még hallatszik a zongora, ahogy lá-
gyan betölti a lépcsőházat, aztán el-
űszik a zene.*)

VÉGE

Ketten a hegyen

Kiásta a vén szőlőtőkét és odadobta az égetni való ágak közé. Elégedettséget érzett. Ezek a vén tőkék minden évben újra kihajtanak, pedig már nem jők semmire, teremni nem teremnek. Most aztán a teleknek ez a széle is rendben lesz.

Megizzadt egy kicsit. Szerencse, hogy tavaly megvette ezt a csákányt. Az asszony persze fölösleges kiadásnak tartotta. Most aztán megmondhatja: azokat az öreg tőkéket csákány nélkül ki nem szedtem volna. A pincéhez ballagott, hogy igyon egy pohár vizet és rágyújtson. Közben átsandított a drótkerítésen. Lang Ferenc, a szomszéd szintén ásott. Mi a fenét áshat ez? Nem hozott bokrot, növendékfát, azt látta volna.

Lang odaát fölegyenesedett, mire Paller gyorsan elfordította a fejét. Ne mondhasa, hogy lesi. Ez a Lang nem az a barátkozós ember. Nem mintha hiányozna a barátkozása. Sose volt rokonszenves. Van egy mutatós, nagyhajú felesége meg egy legényfia, azelőtt néha hármasban jöttek. Mostanában már Lang is alig. Az a kert teljesen el van hanyagolva. Néha kaszálgatja a fűvet, ritkítja a bokrokat, de más semmi. Most meg ás. Hát csak ásson. Felőle azt csinál, amit akar.

Paller Gusztáv bement a pincébe, ivott, szájába tett egy cigarettát és fogta a gyufaskatulyát. Az öreg tőke fölött aratott győzelmének kellemes íze mellé már odaképzelte inyére az első slukk zamatát. De a skatulyában csak pár szál gyufa volt, csupa elgyújtott és visszadugdosott szál. Pallernak azonnal a fejébe szállt a vér. Hogy került a zsebébe ez a rohadt doboz? Na hogy! Hát persze hogy a fia. Megint a fia. Ott voltak az este, feleségestül, unokástul, jöttek töltöttkáposztát enni, befőttet elvinni. Jó, ez nem is érdekes, de hogy mindig elszívja a cigarettáját is, most meg még a gyufásdobozát is kicseréli!

Átkutatta a pincét, a szögön lógó kabátok zsebeit, a polcokat, a szerszámosládát, de gyufát nem talált. A vér dobolt a fülében. A fia egy semmitő szarjankó, egy két lábon járó szerencsétlenség, egy pity gyufatolvaj. Ez csinál gyereket, egy ilyen taknyos. Még szakmája sincs. Még jó, hogy dolgozik egyáltalán. De a kenyérgyárba is ki szolt be, ki, hát az apja, az a hülye, egy ilyen kurva kölökért!

Paller kilépett a pince elé és nagy adagokban szívta be a friss levegőt. Egyelőre ugyan semmit se érzett, semmiféle csillapodást, de tapasztalatból tudta, hogy ez jót tesz, ez a mohó levegőkortyolás. El akart feledkezni a fiáról. A lányára akart gondolni inkább. Még jó, hogy van egy lányuk is. Azt még a főiskolára is fölvtették. Na persze ez se olyan egyszerű. Most éppen halaszt. Magyarán mondva lóg, mondta Pallerban a düh, lóg és kurválkodik. Különböben miért ott halasztana, százötven kilométerre ide, drága albérletben. Hatalmasakat lélegzett, hisztérikusan, mint egy fuldokló, a markában összeroppant az üres gyufaskatulya. A fává terebélyesedett orgonabokrok ágai megremegek: egy szarka röppent fel, színes villanásként húzott el Paller Gusztáv kidülledt szemei előtt, átszállt a drótkerítés felett, és amott, a szomszéd telek túl felén letelepedett egy tölgyfára.

Lang Ferenc is nézte a szarkát. Csinos, erős madár, és láthatóan fűtyül a világra. Átszálldos a kerítéseken, nem állja útját annyi minden, mint az embernek. Lang megdörzsölte tenyerét a másik keze hüvelykujjával. Kissé viszketett. Eszébe jutott, hogy valószínűleg föltöri majd az ásónyél a tenyerét. Idővel azonban megvastagszik rajta a bőr. Fölássa az egész kertet. Ide, erre a helyre, amit most ás, leteszi azokat a málnatöveket, amelyeket Tóth Feri ígért. Vagy mégis inkább a másik oldalra tegye? Mindegy, ha itt valamiért nem lesz jó, majd áttelepíti amoda. Sietni igazán nincs miért. Többet fog kijárni, most már tényleg, jövő ősznél későbbre nem halaszthatja a nyugdíjazását. El kéne valamit határozni. Azt hitte, azzal, hogy átadta a laborvezetést, mindent megoldott. De semmit se oldott meg. Furcsa módon mindenki bólogatott, mintha értenék. Holott nem értették, nem is érthették. Amikor elment a fiam, gondolta Lang Ferenc az ágak közt forgolódo madarat bámulva, én már biztos voltam benne, hogy Helga is otthagya, nem tudta senki, talán még ő se, de én igen.

Gondolatai úgy tekergőztek ki a fejéből, mint a pingálóasszonyok keze alól a minták: születtek, kibújtak, növekedtek, egymásba fonódtak, visszakanyarodtak, elvékonyodtak vagy kisebb-nagyobb mellékhajításokat bocsátottak ki magukból. Egyetlen új gondolata nem volt, mind csak variánsa ugyanannak, de azért mindig úgy indultak, mintha újak lennének, enyhe izgalomtól kísérve, a nem-tudni-mi-lesz-belőle várakozásával. Lang Ferenc kezdte megszokni ezt az állapotot, s mivel mostanában sokat sajnálta magát, ugyanakkor az agya szakadatlanul Helgával és a fiával foglalkozott, saját lényét szinte holmi tartálynak érezte, amely csak elszenvedi a benne történő folyamatokat, önmaga nem vesz részt bennük. De azért próbálta tevékenységgel útját állni ennek a szüntelen gondolatburjánzásnak. Nem sok sikerrel. Most is itt áll, példaszerűen aktív helyzetben: ásózás közben, a fejéből kikacsaringózó ismerős motívumok mégis szinte beborítják a kertet, eltakarják előle a nedves fűvet, az avar, a szélen a bokrokat, azt a tölgyfát is a madárral. Lang Ferenc erőteljeset sóhajtott, két tenyerét fölemelte, olyanformán, mint azok, akik bele is könek, ő nem köpött, csak sietősen összedörzsölte a tenyereit, aztán újból megragadta az ásónyelet.

Paller valamelyest lecsillapodott, legalábbis a dühe, a rágyújtás vágya nem, sőt. Hol találhatna gyufát? Ha most kikáromkodhatná magát, az sokat enyhítene a helyzeten. Ha a felesége itt lenne, meg is tenné, jó hangosan, és nem érdekelné a szomszéd. Vagy ha a másik telek üres volna. Átnézett oda. Dohányzik ez a doktor kifene, vagy nem dohányzik? Próbálta fölidézni, látta-e már. De nem emlékezett.

Lang Ferenc tempósan ásott, s ahogy a sárgult gazzal benőtt föld folytonossága újra és újra megszakadt a fémlap hasítására, eszébe jutott egy sírgödör, vagy több sírgödör, talán az egész temető, először csak azt érzékelte, hogy érez valami szagot, igen, a nedves föld szagát és az avarét, aztán azt érzékelte, hogy ez itt alatta lehetne épp egy sírgödör is. Szimatolt, s megállapította, hogy valami hiányzik a szagok közül. S minthogy nem volt szokva ehhez a munkához, a dereka, a válla, a karjai az idegek első rezzenésére megkönnyebbülten abbahagyták az erőlködést. Lang Ferenc, alig néhány ásónyomnyi ténykedés után, ismét megállt és belebámult a sekély gödörbe a lába előtt. Egy kifordított rögben egy félbevágott gilisztát látott vergődni, de ez már nem jutott el a tudatáig, mert ez a sírgödörhöz amúgy egyáltalán nem hasonlatos, cakkos szélű, ügyetlen kis mélyedés eszébe juttatta a feleségét.

Nem Helgát, ezúttal nem, hanem az első feleségét, a fia anyját, aki rettenetesen régen, vagy húsz éve halott, nos igen, pontosan huszonegy éve, méghozzá ősszel, október végén, vagyis most lenne, vagyis lett volna, ha gondolt volna rá, halálának huszonegyedik évfordulója. Lang Ferenc szórakozottan nézte a vergődő félgilisztát és csodálkozott. Hogy jöttek elő ezek a régi dolgok? Szegegy asszony, a gyenge idegzetével. Jó, hogy a fiú nem, azazhogy Helga nem, azazhogy, hát persze elmentek, de legalább, egyszóval ez nem tartozik ide. Mindenki mindent tud, mondta egy üveghang Lang Ferenc fejében. Különös érzés volt: hosszú hónapok, sőt, voltaképp már hosszú évek óta egy igazán új gondolat. És nem kúszott, tekeredett, ágazódott és nem foszlott szét, hanem ottmaradt az agyában, hűvösen, foszforeszkálva, mint egy kristály.

Ezzel egyidejűleg megszólalt egy hang a háta mögött: jó napot, szomszéd, nincs véletlenül egy szál gyufája?

Mit áll ez itt, mintha lecövekelték volna, gondolta Paller Gusztáv idegesen, csak nem hiányzik egy kereke? Vagy be lenne rügva?

De igen, máris hozom, mondta Lang Ferenc készségesen, sőt, valódi buzgalommal, és máris indult.

Tudja, a fiam nagyon kibaltázott velem, magyarázkodott Paller, s míg a szomszéd hátát nézve ott trappolt a nyomában, fura, aránytalanul nagy hálát érzett, mintha nem egy vacak szál gyufáról volna szó. S bár esze ágában se volt mesélni ennek az idegennek, azon kapta magát, hogy folytatja: lehetetlen rendre szoktatni azt a nyavalyás kölyköt, most meg már, hogy meg is nősült, még kevesebb rá a remény, az anyja mindig is védte, hát gondolhatja, mostanában meg se szólalhatok anélkül, hogy meg ne kapnám, így nem lehet beszélni egy felnőtt férfival, felnőtt férfi, na hiszen.

Lang kihozta a házból a gyufát és Paller végre meggyújtotta a cigaretáját.

Maga nem dohányzik? Lang a fejét rázta, és arra gondolt, ezt a személyzetist vagy titkárt vagy mi az ördögöt még egyáltalán nem látta közelről, szögletes arca van és milyen rücskös, a ráncai is milyen mélyek, pedig jóval fiatalabb lehet nála, talán tíz évvel, na tizzel azért nem, hattal-héttel talán, akkor meg ők tulajdonképpen ugyanaz a nemzedék. A maga fia hol van, rég láttam errefelé, mondta Paller evvel a hirtelen támadt és érthetetlen közlékenységével, aminek iménti kitörését mellesleg már meg is bánta, ugyanakkor valami jóleső elégtételt érzett, hogy lehordta a fiát egy idegen előtt. Pedig hát az nem hallotta, és ha hallotta volna is legfeljebb röhög rajta. Az én fiam disszidált, felelte Lang azon a színtelen hangon, amelyet erre a célra kialakított, mintha ezáltal az ügy maga is jelentéktelenné fakulna. Paller meghökkenésében udvarias akart lenni, ezért megkérdezte, mikor történt a dolog, hol él jelenleg a fiatalúr és mivel foglalkozik. Mikor meghallotta, fölnevetett: na akkor kezethoghatunk, mert az én fiam is rakodó, mindkettőnk fia rakodó, csak az enyém a szocializmusban, a magáé meg a kapitalizmusban. Iszonyú humora van, gondolta Lang Ferenc, de a dolog bizarrságát tökéletesen átérzte. Paller nem tudta, hogyan hagyja abba a beszélgetést, másra akarta terelni a szót és megkérdezte: a felesége hogy viseli? A feleségemmel külön élünk, mondta Lang szárazon, egyébként a fiam az első feleségemtől való, aki régen meghalt.

Eszébe jutott, hogy az előbb – öt perce vagy ezer éve – temetőben érezte volna magát, ha egy bizonyos szag nem hiányzik, most megvolt, mi az: az az édeskés, rothadásszag. A hervadt koszorúból jön vagy a hullákból a föld alól.

Paller zavarodottsága tetőpontra jutott, s megkérdezte Langot, nem inna-e meg vele egy könnyű fröccsöt, ha igen, máris mehetnek, van kint szóda is, bor is, és ha esetleg egész napra kölcsön tudná adni ezt a gyufásdobozt, úgy érti, a dobozt is, mert a magáét mérgében eldobta, tudniillik üres volt. Lang bólintott, nem tudta, miért, mint ahogy Paller se tudta, mi vette rá erre a meghívásra.

Megitták a fröccsöt, közben Lang beszámolt az ígért málnatövekről, Paller meg a régi tőke kivágásának nehézségeiről. Megbeszélték, hogy vetemé-nyezni itt nem érdemes, mert a fácánok mindent tönkretesznek, hogy az őzek idejárnak inni az erdőbe, hogy a számoça ezen a talajon nem terem meg, nem is érdemes megpróbálni. Hogy az asszony bukszust akar a kerítés mellé, hogy a gyerekek ki se dugják az orrukat, de eljön az idő, mikor majd jó lesz ez a kert az unokák végett, na meg aztán a jó levegő. Jó levegő az tényleg van. Na meg a csend. A csend, ez az, ami megfizethetetlen. Különösen manapság, amikor ordít a tévé, ordít a fiataloknak az a hülye zenéje, bögnék az autók, a városban a zajártalom egyre súlyosabb, mindenütt fejetlenség és zűrzavar, a végtelenbe nyúló építkezések is megviselik az ember idegeit, meg az a sok megoldatlan probléma és mellébeszélés. Pazarlás az egyik oldalon és pénztelenség a másikon. Mi lesz így az országból, senki se tudja. Jó lenne, ha valaki tudná. Jó, de ilyen ember nincs. Van néhány nagyokos, úgy tesznek, mintha ők szarták volna a Gellérthegyet, ezek az úgynevezett szakemberek, akiknek kritizáláson kívül egy értelmes mondat nem hagyja el a száját. Azért a kritika is jogos, és inkább oda kellene figyelni rá, de sajnos a vezetők jórésze a saját pozíciójától eltekintve semmivel sem törődik, a pillanatnyi stabilitás, azaz a karosszék megőrzése pedig éppen a nemcsinálással érhető el. Hát ebben tulajdonképpen egyetért, mondta Paller, a nemcsinálás tényleg nagyon jellemző lett, vagyis a gyávaság, úgy is mondhatni. Úgy is, helyeselt Lang. Úgy-hogy ő néha nem is csodálkozik a fián, mondta Paller, hogy semmi se érdekli és semmit se akar csinálni, vagyis ki van ábrándulva, de óvakodik ezt előtte elismerni, csak lovat adna alája. Ő sem csodálkozik a fián, mondta Lang, hogy elege lett mindenkől és elment, nem mintha olyan nagy erőfeszítéseket tett volna, szinte minden az ölébe hullott, kivéve az egyetemet, de azt meg olyan sokáig járta, amilyen sokáig csak lehetett, mégsem csodálkozik, mert azért a lehetőségekről is érdemes eltűnődni. Ugyanis példának okáért az ő fia, mondta Paller, tavalyelőtt, mikor egy térszben dolgozott, na nem erőltette meg magát, de ez most mellékes, egy nap azzal jött haza, hogy a térsz teli van nyulakkal, a mindenféle vezetőemberek nyulaival, olyanokéval, akik jószerivel meg se tudnak különböztetni egy nyulat mondjuk egy hörcsögtől, de erre nincs is szükség, mert a nyulakkal semmi dolguk, nem is látják őket, csak felveszik a dohányt, ami a kisnyúl meg a fölhzlalt házinyúl súlykülönbsége révén jön létre, nem tudja, érthető-e. Nagyonis érthető, felelte Lang, maga is hallott ilyen eseteket, egyfelől a pénzhétség, másfelől a megfizetlenség, ő például nemrég hallotta egy volt évfolyamtársától, hogy a betegnek bennfelejtették a tampont a hasában, úgy halt meg a szerencsétlen, és ez nem is valami elszigetelt eset. Hogyhogy bennfelejtették, hökkent meg Paller, és hogyhogy a tampont, csak úgy, minden izé nélkül? Hogyne, egyszerűen összevarrták a hasát, mondta Lang, szepszis jön létre, egyszerűen elgennyed ott, hogy értse. Paller szürke arccal borzongott és kijelentette, hogy ezért mondja ő mindig, hogy ha sürgősen nem történik valami, itt nagyon nagy bajok lesznek. Ezzel messzemenően egyetért, mondta Lang, csak mi legyen az a valami, szerinte

az anyagi érdekeltség. Rendet csinálni, mondta Paller, elkapni a tököket, elkapni ezeknek a csirkefogóknak. Kikre gondol konkrétan, mondta Lang, ugyanis ma már úgy összezavarodtak a dolgok, hogy a felelősséget szinte nem lehet kire hárítani, ebben az úgynevezett demokráciában. Na ez az, mondta Paller, torkig van már ezzel a demokráciával, hogy mindig ezt fújják, holott erős kéz kellene ide, nem pofázás. Reméli, mondta Lang, a kedves szomszéd nem arra gondol, hogy csukjunk le mindenkit, aki kinyitja a száját. Nem erről van szó, mondta Paller, bár mindennek megvan a határa, ha mindenki mindenbe belepofázik, ki csinál rendet, amire, miként az előbb megegyeztek, igenis nagy szükség lenne. No igen, csak ha ez a rend esetleg olyan módszerekkel teremthetné meg, amikre nem szívesen gondol vissza az ember. Már aki, ugyanis ma mindenki úgy tesz, mintha annakidején Afrikában üdült volna, miközben itthon két tucat ember elkövette a bűnöket. Na nem, de ahogy mondani szokták, a tanulságokat le kell vonni a történelemből, mondta Lang. Igen, vagy úgy tesznek, mintha istentudja miken mentek volna keresztül, mondta Paller, már az utcák is mártírokkal vannak kikövezeve. Nem hiszi, mondta Lang, hogy egy bizonyos korszak börtöneit például visszasírná bárki is, hogy csak egy példát említsen. Nem tudja, mondta Paller, miért hozza elő a kedves szomszéd a börtönöket. Azért, mert volt szerencséje hozzájuk, mondta Lang.

Paller Gusztáv ekkor ismét rágyújtott, hevesen leszívta a füstöt, kezét leeresztette szétvetett térdei közé, majd azt bámulta, milyen szikraeső pattog ki a finánclábas cigarettából. Lang Ferenc ugyancsak a kicsiny tűzijátékot figyelte, miközben tompa, de erős ütést érzett az agyán, s nem értette, minek mondta, amit mondott. Te atyáúristen, gondolták mind a ketten. Paller, mintha a lelkében is szikraeső zuhogna, mit szikraeső: tűzvész, úgy érezte, élete legnagyobb ostobaságát követte el, amikor szóbaállt ezzel az alakkal, mikor ült ez börtönben, ötvenhat előtt vagy után, és egyáltalán, ki ez, orvos ez vagy mi az anyja valaga, valami puhány úrigyerek vagy épp ellenkezőleg, ösztönei ágáltak, mégis föl kellett tennie magában a kérdést: na és mi van, ha a pasas például szakérettségis, néhány évvel talán öregebb önála, és most itt pávás-kodik. Lang gyomra összeszűkült, nem mert oldalt nézni, szeme sarkából mégis látta az arc rücskös bőrén átütő, megfeszült izmokat, a mellette ülőnek még a tartása is megváltozott, lázasan próbált visszaemlékezni, nem látta-e már régebben is ezt a férfit, megpróbálta ráképzelni az egyenruhát, megidézni egy más szituációban, és most már valóban mintha ismerős lett volna.

Csend volt, s úgy ültek ott a lócán a prэшáz előtt, mintha közös cellába lennének zárva.

Paller beszívta a füstöt, tele lett a szájürege, az orra, felpuffasztotta az arcát és öblögetett a füsttel, mintha nem tudná kiköpni, nem tudna megszabadulni tőle, s ebben a bűdös füstgombócban mintha emberek, helyzetek, helyszínek kavarnának, miniatürizálva, de tökéletesen kivehetően, az egész élete egyetlen lenyelhetetlen és kiköphetetlen gombóc, itt forog a szájában, nyállal és valami undok keserűvel keveredve.

Lang pedig kihűlt, nem emlékezett, egyáltalán tudta-e valaha, hogy létezik ekkora hideg, belülről, a hajhagymái tövéből, a belső szervek legbeágyazottabb sejteiből, a csontvelejéből áradt szét benne, feje körül a régi gondolatburjánzásai mind ott voltak kimerevítve, mint valmi túlméretezett jég-agancs, de most a tények, amelyeket máskor nem lehetett látni, az üvegszerű jég alatt tisztán és sötétben felragyogtak.

Nem messzire tölük a bokrok alól fölcsapott egy fácántyúk, verdesett, rikácsolt, majd alacsony röpülésben eltűnt az erdő fái közt. Paller Gusztáv társalgási hangon megkérdezte Langot, hol és mikor szerezte az imént említett élményeit. Lang Ferenc szárazon, de engedelmesen, a tényeknek megfelelően válaszolt. Tiltott magzatelhajtás, ismételte Paller, majd föl kacagott. Ő a maga részéről, mondta Lang gépiesen, nem kívánja másra hárítani a felelősséget, a Ratkó-korszak ismert túlzásaira például, csupán megjegyzi, hogy lelkiismerete parancsára cselekedett, és nem szakorvos létére is szakmailag kifogástalanul hajtotta végre a műtétet, úgyhogy nincs is belőle ügy, ha valaki föl nem jelenti, máig nem derült ki, kicsoda. Kétségtelen, jelentette ki Paller, hogy egyes kérdésekben voltak túlkapások, a kedves szomszéd által említett korszaknak ez a bizonyos szigorúsága is ide sorolható, vagy például a hosszú haj ellen indított kampány, mely már szerencsére a múlté, azonban az a leegyszerűsítés, hogy aki részt vett a téesz-szervezésben, mind botozott, őt már bosszantja, erről mesélhetne, minthogy maga is ott volt a dolgok sűrűjében. Hát természetesen, mondta Lang, és ő nem is ért egyet az ilyen leegyszerűsítésekkel. Arról nem is beszélve, mondta Paller, hogy még olyanok is megfertőződhetnek, akikről senki se hinné, a kaparj kurta ösztönétől példának okáért, neki is van egy hajdani harcostársa, aki egy nagy villában él, akár egy régi gróf, nem is kíván erről többet mondani, bár megvan róla a véleménye. Ő a saját jószántából hagyott fel a gyógyító praxissal, mondta Lang, nem pedig mintha bárki is kényszeríteni akarta volna. Az egészben az a legszomorúbb, mondta Paller, mikor az embernek még a saját gyereke is azt veti a szemére, hogy minek áldozott és gürizett, ha még egy rendes lakást se tudott szerezni egy élet munkájával. A labor vezetéséről is saját jószántából mondott le, tette hozzá Lang, csak hogy átadja a helyét a fiataloknak. Ezekben a fiatalokban, mondta Paller, egyszerűen nincs meg már az a tűz, ami bennünk még megvolt. Mi kell egy öregedő embernek, folytatta Lang, semmi, mi kéne, de akikért és akiknek, azok egyszerűen fölhúzzák a nyúl cipőt és köd előttem, köd utánam. Még mindig jobb, mondta Paller, ha az ember fia elmegy és legalább megpróbál a maga lábára állni, mintha állandóan az orra előtt van a lehetetlen nézeteivel, a tehetetlenségével, az egész elcseszett életével, amit a tetejében nem átalál összehasonlítani az apjáéval. Az ő fia orvos ugyan, mondta Lang, de az életben nem fogja már gyakorolni a hivatását, ahhoz vizsgákat kellene letennie, de nem is folytatja, mert csak ideges lesz. Ő is, mondta Paller, ha eszébe jut az a drágalátos fia, tisztára élösködő, megvan neki még az a hülye szokása is, hogy az elgyújtott gyufaszálakat visszadugdossa a dobozba, aztán persze egyszerűen zsebre teszi a másét. Nagyon örül, mondta Lang, hogy kiséghette a kedves szomszédot ezzel az aprósággal, még szerencse, hogy volt nála. Tényleg szerencse, mondta Paller, mert megütötte volna a guta, ha nem tud rágyújtani, ugyanis ezeket az öreg tőkéket ma még ki akarja ásni, ha nem is mindet, legalább a felét. A hét végén neki is el kell hoznia a málnát, mondta Lang, úgyhogy indul is, folytatja az ásózást.

Amikor Paller a kerítéshez ment, egy raj cinke röppent fel a bokrokról, odanézett, min lakmározhattak, de akkor a fejében, mint egy nyilallás, megjelent a villa képe. Baloldalt a tornyocska: kidudorodó félhenger, tetejében a hegyes sipka, a nagy tömör faajtó és fölötté a kovácsoltvas kocsislámpa, az öreg, csatakos fenyők az udvaron, sötétzöldek, majdnem feketék, csúcsaik méterekkel a tető fölé nyúlnak, lompos ágaik közt pedig olykor megvillan egy mókusz vörös bundája. Nem a mókuszért, nem a kovácsoltvas lámpáért,

nem a toronyért! Igazából ódzkodott az egésztől, és önként választotta az egykori cselédlakást vagy mifenét, a részben alagsori, hátulsó szárnyat. Csak amikor a Franciék odaköltöztek, betelepedtek a nagy első szobákba, a gipszrozettás, kandallós, sakktáblaparkettás szobákba, fölaggatták rózsaszín függönyeiket és kihúzták a szárítókötelet az ő ablakuk fölött, akkor kezdődött az ő kálváriája. A felesége nem hagyta élni. Az agyára ment a folytonos lamentálásával. Egyszer jól meg is verte, annyira, hogy maga is megbánta. A nők eszejárására jellemző, hogy miután elköltöztek, az asszony egyszer se hozta többet szóba a villát, magát a villát nem, csakis Franciékat. A villa attól kezdve lett az ő, Paller Gusztáv legszemélyesebb ügye. Attól kezdve, hogy Franciék megvették, bagóért persze, ők meg barom módjára elfogadták azt az ócska lakást, amiben azóta is laknak. Ritkán, úgy félevenként és mindig alkonyat után, elmegy arrafelé, megbámulja a fenyőket – kettővel kevesebb van azóta –, a gömbölyded, csúcsos tornyot és azt a keskeny betonjárdát, ami a toronyszoba mellett kanyarodik hátra a ház mögé, az ő régi lakásukhoz. Az átfestett kerítésről, a flancos kertibútorról, a másik oldal toldalékáról, az ablakokon pöffeszkedő új sárga redőnyökről nem vesz tudomást. Olyankor rosszul van, szúr a szíve, kapkodja a levegőt, éjjel meg csikorgatja a fogát, úgyhogy jobban tenné, ha sose menne arra. Azt viszont nem bírná ki.

Paller úgy csapott le a vén tőkére, mintha az ellenséget kellene néhány csákányütéssel mindörökre elhallgattatnia. Fröcskölt a föld az ütései alatt.

Lang Ferenc lassan, ügyetlenül, de most már megállás nélkül ásott. Szakadt róla a víz, az arcáról különösen, egy darabig megült a szemöldökszörei között, aztán lefolyt, és csípte a szemét. Megpróbált nem gondolni azokra a valamikre, amelyek elevenen, bár mozdulatlanul, sötétlő, kristályos fénnel meredtek rá. A mozgás, az izzadás azt a tévhitet keltették, hogy az idő halad, ő tehát távolodik ezektől, előbb-utóbb eltűnnek a szeme elől. Próbált a szomszédra gondolni, gyűlöletet, szánalmat, bármit ébreszteni magában, de nem sikerült, még az arcot se tudta földézni, mintha nem egy valóságos, élő arccal nézett volna szembe percekkel ezelőtt, hanem valami szétesett, részletek nélküli, kifejezéstelen halott-arccal. Pedig a csákány hangja is idehallatszott. Minden erőfeszítése ellenére az történt, hogy azok a különös valamik közeledni kezdtek feléje, lebegve és mozdulatlanul közeledtek, mégcsak nem is nagyobbodtak, mégis pontosan érzékelte, hogy fogy köztük a távolság. Lang nem hagyta abba a munkát, de föladta a hiábavaló küzdelmet, engedte, hogy azok a tömbök vagy betokozódott lények vagy szörnyek odaérjenek hozzá, beléivódjanak, elfoglalják helyüket a szöveteiben és elvégezzék, amit el kell végezniük. Igen, mindenki mindent tud és tudott is mindig. Őt nem a lelkiismeret vagy a sajnálat vezérelte, hanem az esztelen félelem, hogy minden kitudódik és a lány a gyerek révén ráakaszodik. És nem a felesége jelentette föl, ahogy szeretne volna gondolni, hanem a legjobb barátja, aki aztán karriert csinált, helyette csinált karriert, mintegy az ő karrierjét orozta el, de éppen mivel nagy ember lett, ő soha nem merte föltenni a kérdést, még magában sem, nehogy a szeméből kiolvassák, és szakítani is csak évek múltán szinte észrevétlenül mert vele. És a felesége ideggyengesége legfeljebb érzékenység volt, talán még az sem, hiszen mindent tudott, a végén még Helgát is, de nem ezekért lett öngyilkos, és még a börtön, az ő karrierjének kettétörése sem viselte meg, hanem egyesegyedül az a vád. Ő hónapokig melengette, ápolgatta makacs ötletét, hogy a felesége jelentette föl merő féltékenységből, addig gondozta és növesztette, amíg elég erős lett, hogy meggyőződésnek érezhesse az

ember és előállhasson vele. Helga pedig, mielőtt a fia elment, biztos, hogy mindent elmondott neki, minimum a tényeket, hogy az anyja nem szívrohamban halt meg és az apja nem a szokimondásáért ült börtönben, de lehet, hogy többet is. Az utolsó években Helga átlátott rajta, még azt is tudta, hogy a laborban se úgy állnak az ügyek, ahogy ő meséli, meghallgatta a beszámolóit, válaszolgatott, de a szeme mást mondott, átlátott rajta, azért hagyta ott. Mindenki mindent tud és tudott is mindig. És mindenki otthagyta.

Lang most már abbahagyta az ásást, végignézett a fölszaggatott földön, nem értette, mit művel itt, málnatövek, mondta magában, de minek kellenének nekem málnatövek, minek.

Paller csapkodta a tökét, mintha az ember lenne, aki ellene szegül, a töke végre engedett, gacsos, szikár gyökerei kifordultak, az anyád istenit, sóhajtott hangosan Paller, de semmi elégedettséget nem érzett.

Egy öregasszony ment el az úton, beköszönt neki, egyiknek is, másiknak is. Ismeretlen öregasszony volt, a régiek közül való, akik úgy tudták, ha két ember találkozik a hegyen, illendően köszönteniük kell egymást.



Elvesztett otthonok

Kabdebó Lóránt interjúja

KL: – Balatonboglár helyett egy ideje várost jelez a térkép, Boglárlelle néven. A városavató ünnepi eseményt ódával üdvözölte a költő Somlyó György. Boglár a *Rámpa* című regényében is fel-feltűnik, mint ifjúkori emlék. Ha otthonaidat számbavesszük, innen kell indulnunk. Az idő múlik, a régi otthonok belevesznek a múltba. És nem egy – mint épp a boglári – tragédiával is telített.

SGy: – Persze ha tárgyyszerűen múltidejű is, számomra az „örökös jelen-időben” él. Talán ezért is tudtam visszatérni erre az alkalomra ehhez a ma már, hogy úgy mondjam, kétszeresen „antik” versformához és műnemhez, mint ez az alkaioiszi strófákban szóló, Berzsenyit idéző ünnepi óda. Most, amikor a hagyományos versalakok gyors lehetetlenülését éljük át, annál nagyobb a nosztalgiánk is irántuk (van aki bevallja, van aki nem), az „ének” iránt. Ennek a versnek az utolsó szava is éppen ezért az *ének* – a horatiusi *carmen*, amely szó a latin származék-nyelvekben két ágra szakadt: nemcsak az éneket jelenti, hanem az ének, a művészet nemtőjét is, a varázst, a báj, nemcsak *chant* és *canto* lesz belőle, hanem *charmes* is. A szeriális és atonális zene prófétája, Schönberg egyik levelében maga is elárulja olthatatlan nosztalgiáját a tonalitás iránt. Átvitt értelemben: a tonalitás iránti nosztalgia, azt hiszem, annál inkább működni kezd korunk költészetében, minél inkább véglegesen látszunk elszakadni tőle. Ezúttal az alkalom és az élmény mellett a „hely szelleme” is inspirált arra, hogy ilyen költemény ma létrejöhessen, hiszen Boglárón próbálgattam valaha, korai verseimben ezt a klasszicizáló formát, tizenhét éves koromban. Korai verseim közül az egyik, amit nagyon szeretek, *A Múzsához* című kétrészes alkaioiszi ódám szintén egy boglári nyáron íródott. Persze, már akkor ez a vers is mutatta a forma és hangvétel óhatatlan változását. A hagyományos költészet több ezer éven át azért fordult a múzsához, hogy adjon erőt az énekhez, az ifjúkori óda viszont azért fohászkodik, hogy adjon erőt *nem* dalolni. Vagyis *nem* írni. Azzal kezdtem a költészetet, hogy védekeztem ellene. Hiszen már akkor, ott is kísértett az éneklés lehetetlensége, korunk költészetének e legfőbb belső problémája. A nosztalgia persze, minél jobban lehetetlenül, annál jobban izzik rejtve, és nagyon is termékeny lehet és szükséges is a költészet továbbfejlődéséhez. Egyszerűen a megtartásában. Eszem ágában sincs ugyanakkor, hogy ez irányban fog a költészet továbbmenni, csak azt gondolom, hogy ilyen nosztalgikus visszavételek helyet kaphatnak szerencsés esetben a ma és a jövő költészetében. Walter Benjamin már a harmincas években, a modernizmusok fénykorában azt írja, hogy a modernség „egyben azt az erőt is jelenti, mely azért munkálkodik a korszakban, hogy antikvitássá változtassa.” Egy ilyenfajta vershez persze az az alkalom is kell, mely egy intézményes ügyet olyan személyes üggyel párosít, mint ez esetben történt. A vers nosztalgiáján kívül, még a szituáció noszt-

talgiája is hozzájárult ehhez, ami persze sokszor hozzájárul egy költemény megszületéséhez más esetekben is.

Igen, az elszorult torokba tört dal. Ez viszonylag már régóta a modern költészet mai fázisa, és ezen – úgy látszik – csak ilyen, véletlen csodák folytán lehet egyszer-egyszer túllépni. Persze, amint látható, itt is úgy, hogy a választott forma, hangnem és szerep stílusa olykor nagyon élesen megtörik. Például a Berzsenyit idéző, elavult *talpkőve* és az egészen új, technikai *intrastruktúra* szavak egymás mellé állításával. Vagy azzal, hogy Boglárlellét Róma, Athén és Babilon „kisöccseként” aposztrofálom, vagy úgy, hogy a nyaralók által megszállt nyári Boglárról beszélve „metropolisz-nyarat” említek, meg úgy, hogy – önmagamra is kinevetve – azt az alapvető érzületemet írom le – amely az *én* számomra egyáltalában nem névetséges –, hogy a világon akárhol vagyok, valami rögtön Boglárra kezd hasonlítani.

Amikor először megpillantottam a tengert, nagyon-nagyon rég, Párizsból Marseille felé utazva, az valóban fantasztikusan olyan volt... Nem tudom, emlékszel-e, amikor a vonat Pestről a Balaton felé halad a déli parton, Ali-gánál pillantjuk meg egyszerre a tavat, de csak egy percig: a vasúti töltésben van egy bevágás, ott meglátni, aztán megint egy-két kilométerig hire-hamva sincs a víznek. Pontosan így történt Marseille előtt is. Egy hegyben volt egy ilyen bevágás, egyszerre ott volt a tenger, fantasztikus kékségében, egy vörös sziklával – ami az ottani partnál végig jellemzi a tengert –, aztán vagy fél órát megint nem láttam semmit belőle... Mindenesetre szívesen hagyom magam kinevetni ilyenkor. *Olyan, mint Boglár*, mondom, most már rájátszva, tréfából is, sok mindenre, ami egyáltalán nem olyan, mint Boglár.

Baudelaire azt mondta, ami fontos történik az emberrel, az tiz éves kora előtt történik, Freud is megerősíti ezt. Én azt gondolom, hogy ez ilyen kizárólagosan nem igaz, velem még sok minden történt később is, ami egész pályámra nézve nagyon fontossá vált. De az is kétségtelen, hogy itt olyan alapvető egzisztenciális dolgok történnek az emberrel – anélkül, hogy láthatóan nagy dolgok történnek –, hogy az kitörölhetetlen, és alapja az ember életének, ha költő, akkor a költészetnek is. Hogy mást ne mondjak: gyermekkoromban az a szó, hogy szülőhely, szorosan összekapcsolódott az olyan hellyel, ahol szép víz van. Élni persze máshol is lehet, de születni nem – így gondoltam, és picit még ma is ezt hiszem, vagy ha nem hiszem is, hát beleivódott számomra e szóba; hozzátartozik. Ez az aurája.

Szóval, az alapvető dolgokat ott éltem meg, Bogláron, az Erzsébet utcában, nagyapám házában.

KL: – Az Erzsébet utca ma is megvan?

SGY: – Ma is Erzsébet utca, és a ház, amelyben születtem, ma is ott áll.

KL: – Tiéd?

SGY: – Sajnos nem. A ház és az ifjúság brutális véget ért számomra, azzal, hogy hetvenöt éves nagyapámat a helységből és abból a házból hurcolták el, ahol több mint ötven évet leélt.

KL: – Idézzünk a *Rámpa* című regényed egyik fejezetéből.

Akkor, még nyáron, mikor nagyapa állt egy ilyen pályaudvaron, nem honolt ilyen sötét ború az ország fölött, feltehetően inkább júniusi verőfényben fürdött az ugyanilyen vagonok sötét bejárata. Egy ilyen pályaudvaron? Nem, nagyapa nem ilyen pályaudvaron állt. Igaz, hogy hasonló vagonok előtt, de nem ilyen pályaudvaron. Legalábbis az ő számára nem. Egészen másfajta pályaudvaron, már csak azért is, mert annak a pályá-

udvarnak szép és meglehetősen új, a könyöklésnél díszesen megmunkált bádogrózsákban végződő esőcsatornái az ő keze munkái voltak, ő szerelte is föl őket nem is olyan rég, alig egy évtizede, a peron fölé kiugró üvegtető kovácsoltvas keretére, meg azért is, mert a helybéli vízművek megalakításának köszönhetően (amely részben ugyancsak az ő munkájának volt köszönhető), s amely időben egybeesett a század eleji indóház helyére került új, „modern” pályaudvar építésével, ő szerelhette be a mosdókat, illemhelyeket és a peronon megnyitott ivóvízcsapokat, mindazt, amit egy épületen a víz jótéteményeinek felhasználása és a víz ártalmának elhárítása érdekében a technika már e tóparti kis helységben is lehetővé tett. Másfajta volt, hiszen nagyapa erről a pályaudvarról szokott évente két ízben (se többször, se kevesebbszer) „felmenni” a fővárosba, ügyes-bajos dolgait intézendő, a munkához szükséges anyagokat beszerzendő, és hát persze meglátogatni a fővárosban lakó számos gyermekét és unokáját.

Az Úrnak ebben a különleges világévében, életében talán először hosszabb időt töltött „fönt” a „gyerekeknél”, akik azonban mégis hiába tartóztatták, hogy ne menjen „haza” egyedül ezekben a vészterhes időkben, akármilyen történik, legjobban, ha együtt van a család. Nagyapa nem kereste eszeveszetten az egérutat, nem akart egér lenni, vagy van otthona, gondolhatta, amely megvédi őt, vagy ha nincs, akkor úgyse védheti meg többé senki. Egyszóval akkor hazaérkezett.

Ha hazamenni már nem is mehetett haza. A vonatról lelépve azonnal közrefogta két csendőrt, egy másik hazaérkezővel együtt, s miután közben útba kellett ejteniök az ő házat is, egyenesen a sebtében gettónak kinevezett, gyér fűvű udvarba kíserte, úgy, ahogy volt, sötétszürke millepoints öltönyében meg a kis úti kofferével. Ugyanoda, ahonnan aztán *akkor*, néhány nap múlva, feltehetően júniusi verőfényben kétszázadmagával, hetvenöt évesen, újra végigment az Erzsébet utcán, ezúttal utoljára, a Lengyeltóti úton, ugyancsak utoljára, meg a Vasút utcán, utoljára, hogy megérkezzen, utoljára, a bádogrózsás ereszcsonnak és a róluk lecsüggő muskátliscserepek alá.

SGy: – A ház üresen maradt. A háború alatt minden üresen maradt házat mindenütt – Bogláron is – megszálltak a lakásnéküliek, kibombáztak (ha nem még előbb, a mások javaira aspirálók). A felszabadulás után úgy maradt ránk, hogy három szobában három különböző család lakott, az akkori jog szerint egy szobát kiürítettek számunkra. Az örökség nagyszüleim négy gyermekére és a négy gyermek hat unokájára maradt. Mit csináljunk az egy szobával? Így aztán elképzelhetetlenül nevetséges pénzért, 1948-ban, Párizsból való hazajöveletem után, elkötyavetyéltük. Nincs tehát semmi másom Bogláron, csak a gyerekkorom. De még mindig, ha valami jótékony szellem azt kérdezné, hogy anyagi javak közül mire vágyom, biztos, hogy ez az első, ami eszembe jut: egy kis házacska Bogláron; de ez lenne még a második meg a harmadik is.

Abban a házban voltam hát gyerek, abban a kertben, amelynek közepén nagymama kedvenc rózsafái remontáltak késő őszig. A századeleji stílusú, kicsit cizellált faoszlopokkal kerített verandát sűrű vadszőlő futotta be, ettől a veranda nyáron is levegős volt, a terített asztalon a napfoltok és a vadszőlőlevelek árnyéka váltogatta egymást.

KL: – Télen is ott laktatok?

SGY: – Hát hol laktunk volna? Nagypapa háza nem nyárilak volt, hanem tisztes „pógári” lakóház és műhely; ő maga boglári bádogosmester, később vízvezetékszerelő. Anyám egyszerűen *hazament* szülni, annál is inkább, mert apámmal Pesten egy pici, szomorú, udvarra néző két szoba konyhás lakásban laktak, és, fájdalom, nagyon hamar el is váltak. Engem tulajdonképpen nagymama nevelt. A mi boglári házunk világa a húszas évek második felében, amikor én elemista voltam, hallatlanul stabil világ volt. Olyan, amelyben soha többé nem volt részem az életben, sehol.

Ennek ellenére rettenetes szülőhiányom volt. Anyám, amíg nem ment újra férjhez, elvileg otthon lakott, Bogláron, de hát fiatal elvált asszony volt – 24 éves volt, amikor születtem, és mondjuk 28, amikor elváltak –, és hát akkor ő már pesti asszony volt, nem tudott egész évben Bogláron megmaradni. Nagyon sokat voltam *csak* a nagyszülőkkel. Anyám Pesten rokonoknál lakott ilyenkor, nagymama nővéreinél. Náluk szokott telelni, olykor hónapokat töltött ott. Mig újból férjhez nem ment, én Bogláron maradtam.

KL: – Végül is te csak akkor költöztél Pestre.

SGY: – Számomra óriási boldogságot jelentett, hogy végre együvé költözhettem anyámmal. A Személynök utcában vettek ki egy lakást, a mostani Balassi Bálint utcában. Megvan ma is a ház, nagy, vöröstéglás, viszonylag modern épület, a húszas évek végén lett kész, a mostani pártközponttal pont szemben. Személynök utca 27. Nagyon tetszett ez a városi, két szoba hallos lakás. Nem sokkal volt nagyobb, mint az apámé, csakhogy egészen másfajta. Az apámé régifajta kispolgári lakás volt, ez pedig modern kispolgári otthon. 1930 szeptemberében jöttem föl, ekkor kezdtem az első gimnáziumot.

KL: – Hova jártál?

SGY: – A közeli Bolyai reáliskolába. A Markó utcában volt, a Berzsényivel szemben, ugyancsak vörös téglás épület. Egyébként Radnóti is itt végzett, Karinthy is, Szőnyi István is, Határ Győző is. Ott játszódik a *Tanár úr kérem*. Még tanított, amikor elsős voltam, az a bizonyos Fröhlich tanár úr. A folyosón húsz évre visszamenőleg ki voltak téve a tablók, ott is láthattam, később is a fényképeit.

KL: – Tehát Fröhlich tanár úr valóságos alak.

SGY: – Persze, még az én időmben is tanított... Boldogságomnak azután hamar vége szakadt. Három hónapig laktunk a Személynök utcában, amikor bekövetkezett a tragédia: anyámat a Szent István – akkor még Lipót – körúton egy taxi elgázolta. Szeptemberben költöztünk föl, ez januárban történt. Anyám súlyos nyílt lábtöréssel másfél évet kórházban kényszerült tölteni. Megint kikerültem az – alig berendezett – otthonból, most már egy pesti rokon környezetbe: anyám nagynénjeihez. Azokhoz, akiknél azidőben szállt meg anyám, amikor – elvált asszonyként – Bogláról járt fel Pestre. Akkor a Király – a mai Majakovszkij – utcában laktak, ruhaszalonjuk volt. Szalonjuk később a Király utcából a Petőfi Sándor utcáig emelkedett. *Femina*, *Marton nővérek divatszalonja* – ez volt a címük. Négyen voltak testvérek.

KL: – Egyikük szerepel a *Rámpában* is, verset is írtál róla: ő az, aki előre látva sorsát, örültségében Kasszandra szerepét játszva, hiába jósolta a 44-es elkövetkező szörnyűségeket.

SGY: – Ő volt Adela néni. Kacskalábú vénkisasszony: ő vezette a háztartást. Hozzájuk kerültem. Anyuka csak másfél évvel később jött ki a kórházból, addig nem tartották fenn a Személynök utcai lakást, újabb helyre költöztünk. De az már valahogy nem vált jelentőssé a számomra.

A Személynök utcai lakást szinte mítikusan szerettem. Nagyon sokat voltam benne egyedül. Emlékszem, kaptunk egy His Master's Voice-gramofont. Anyám egyik öccse Bécsben egy újság kiadóhivatalában komoly állásban volt, ő hozta ajándékként második házassága alkalmából. Sok lemezzel. Máig is pontosan emlékszem rájuk, számtalanszor meghallgattam őket. A *Lakmé Csengettyűáriáját* meg *Solvejg dalát* Galli Curcival, Caruso, Tita Ruffo nagy áriáit, főleg Verdi-áriákat, Mozart *Kis éji zenéjét*. Ezek voltak az első zenei élményeim.

KL: – Tulajdonképpen te Nyugat-gyerek is voltál.

SGy: – De tíz éves koromig, amíg az elemi iskolát be nem fejeztem, Pestet (és az irodalmi világot) alig láttam, csak annyira, hogy apám a karácsonyi vagy húsvéti szünidőre – de arra is már kicsit nagyobbacska, tehát iskolás koromban – fölhozott. Mások szünidőre mennek falura, én fordítva, olyankor jöttem Pestre.

KL: – Ez a pesti lakás hol is volt?

SGy: – Kruspér utca 5–7. A Műegyetem körül van, a Budafoki út egy kis mellékutcaja. A házon emléktábla emlékeztet apámra.

KL: – Akkor a Karinthy-gyerekek lágymányosi világa közelében vendégeskedtél.

SGy: – A mi barátságunk apám és Karinthy barátságából következik. Mesélték, hogy együtt is sétáltattak minket Cinivel a Ménesi úton. Az utca város felé eső lejtője még nem volt beépítve, gyönyörű rét volt. Erre már én is emlékszem. Nagyobb gyermek korunkban is ott játszottunk még.

KL: – Apáddal milyen volt a viszonyod?

SGy: – Többször írtam erről. A gyerek számára szinte elbírhatlan kontrasztról, ami nagyszüleim vidéki kispolgári stabilitása és apám életének „soha egy nyugodt perc sora” között feszült. Nem annyira apa volt ő, mint inkább egy távoli, keleti herceg, aki olykor feltűnt Boglárón. Évente két-három-négyszer. A Scherz nevű panzióban szállt meg, ahol különös lények, a „fürdővendégek” laktak. Különös ajándékokkal állított be. Egyszer egy csodálatos tarka selyem zsebkendő-garnitúra várt kiterítve a nagy szállodai ágyon. Gondold el, egy hat vagy legfeljebb hét éves falusi gyereknek! Azt se tudtam, mi ez, életemben nem láttam ilyet eddig, de gyönyörű volt, és még inkább hozzájárult ahhoz, hogy apám valamilyen rendkívüli lény legyen szememben. Bár akkor már nem a híres ifjúkori bohém öltözkédését viselte, de azért rajta a normális polgári ruha is különlegesen állt. Széles, nagykarimájú kalapot hordott, méghozzá egészen világosat. Sálját mindig a nyakán átvetve hordta, úgy ahogy én is, ezt, úgy látszik, örökölttem tőle, és most már teljesen az én módim is lett.

„Költő” volt, amiről alig tudtam, hogy micsoda, de valami nagyon kétértelmű dolog. Egyrészt különös volt és inkább gazdagnak tetszett a megjelelése, mert mindig nagyon elegáns szeretett lenni, de miközben ilyen különleges, távoli, más fajtából valónak tetszett számomra, ugyanakkor sokszor hallottam, hogy szegény, s ezt magam is megdöbbenve tapasztalhattam, mikor karácsonyra felmentem hozzá. Nagyapám, aki a kézműves kispolgári erkölcs megtestesítője volt, nagyon vigyázott, hogy apámról rosszat ne mondjon a gyerek előtt, egy dolgot azért sehogy sem tudott elnézően elfogadni, hogy egy apa ne tartsa el a gyereket. Mert bizonyára így volt. A csúnya szót, hogy *éhenkórász*, nagyapámtól hallottam először, és apámra vonatkoztatva. Felejthetetlenül fájdalmasan érintett. És máig drámai konfliktust támasztott bennem gyerekkorom két férfi-főszereplője, apám és nagyapám között.

A pesti lakás a miénkhez képest valóban roppant szegényes volt. Ez még a falu és város között is különös, fordított viszonyt tétélezett számomra.

KL: – Hát akkor te falusi voltál.

SGy: – Teljesen ilyennek lehetett látni.

KL: – És milyen volt az a falu, ahol gyermek voltál?

SGy: – Órákig tudnék Boglárról beszélni. Csak egész röviden. Annál inkább, mert máshol már elmondtam. Boglár falu volt, község, az én gyermekkoromban kétezer lakosú, de a magyar falvak nagy részéhez nem hasonlított. Mint ahogy egyetlen balatoni hely sem. Különleges, négyrétegződésű település volt.

Fönt volt a *falu*. Úgy is mondták: „fölmegyek a faluba”. Somogy felé, legtávolabb ez volt a Balatontól, ahol a somogyi dombok kezdődnek, és 30–40–50 méterrel magasabban van, mint a Balaton és a Balaton-part.

Utána, az úgynevezett látrányi vagy lengyeltóti út mentén, ami a 7-es útról vezet Somogy belsejébe (és amiből nyílik az én utcám is, az Erzsébet utca), ott volt a falu után a *kastély*. Hosszan elnyúló parkja legalább egy fél kilométer az út mentén. A kastély ki se látszott, olyan dús, gyönyörű volt a park, amellet kellett elmennem az Erzsébet utcából fölfelé, az iskolába. Most a borgazdaságnak a kastély lett a főépülete, és sajnos csúnya új épületeket is építettek a parkba. Ez volt a dzsentrí Boglár, az *urasággal* a központjában.

A kastély után következett, lefelé menet – ahogy a faluból megyünk a Balaton felé – az *iparos-* és *kereskedő* rész. Ez sokkal nagyobb volt, mint a Dél-Balaton bármelyik más helységében, beleértve a sokkal nagyobb hirre vergődött Siófokot is, mert annak inkább a szállodái, panziói voltak fejlettek. A kereskedő rész majdnem teljesen zsidókból állt, az iparos réteggel ellentétben, akik között talán nagyapám volt az egyetlen. Ez a rész bezárult a Vasút utcával.

Utána következett a Dél-Balatoni vasút, a „trieszti gyors” titokzatos nagyvilágba futó pályája és azon túl kezdődött a negyedik rész, a *villasor*, a nyaralók, jómódú polgárok és értelmiségiek világa. Én Négyesy professzor nevét először nagyapámtól hallottam. „Megyek a Négyesy-villába” – ezt különös hangsúllyal szokta mondani. Büszke volt, hogy nála is ő javítja az esőcsatornát, ő vezette be a vízvezetékét. Vagy a Kotsis-villa, Kotsis Iván építész professzoré, aki az ország máig is egyik legmodernebb katolikus templomát építette fel Boglárán a harmincas évek elején.

KL: – Az ostrom alatt Karinthy Cini náluk bújt egy ideig.

SGY: – A gyerekek, Lajos és az ifjabb Iván velünk egy idősek, nekem teniszpartnereim, Cininek is barátai lettek. Lajos később Ignác Rózsát vette feleségül, akinek a boglári tisztviselőtelepen lévő villájában meg én nyaraltam sokkal később, már a felszabadulás után.

KL: – Ahol az ötvenes években Szabó Lőrinc is megfordult időnként.

SGy: – Ott volt Ötvös Gitta operaénekesnő cirádás villája is a parton, a különféle „Vár-lak” és más *lak* elnevezésű, kistornyos villácskák között, valamint Kürtös Károly tenoristáé, akinek az volt a szokása, hogy reggel kifutott kis vitorlásával, és a nyílt „tengeren”, bent a szélben elénekelte a *Mattinát*. Én is hajóslegény voltam egy ideig, egy barátom hajóján, és szertartásaink közé tartozott, hogy reggel kifutva találkozunk vele, ilyenkor nekünk énekelte el a *Mattinát*.

A negyedik rétegnek volt egyfajta mondén, sőt nagyvilági jellege. A harmincas évek első felében sok külföldi, főleg osztrák nyaralt Boglárán. Akkori-

ban épült a Balaton egyik legelegánsabb szállodája, az Újságíró Szövetség tulajdonában lévő Savoy Szálló (most SZOT-üdülő), igazán nagyvárosi bájával. „Világfürdő” – ilyenkor ironikus büszkeséggel így is neveztük falunkat.

Mindez a korabeli társadalom egész keresztmetszetével megismertette az ifjú embert, pláne azt, aki, mint én, azonkívül, hogy az állami népiskolába jártam és egy boglári kisiparosnak voltam az unokája, de városiasabb voltam a többi boglári gyermeknél, mert mégis csak apám fia is voltam, meg félig pesti is. Tehát könnyen beletaláltam mindegyik rétegbe.

KL: – Jelentett ott valamit, hogy az apád fia vagy? Mármint a Somlyó név?

SGy: – Bizonyosan. Még az iskolában is. De ehhez egy nálunk mindig kényes kérdést kell érintenem. Mikor iskolába kerültem, 26-ban, éppen az évben az izraelita hitközség iskolát indított Bogláron. Hát ha már indított, s épp a mi utcánkban, nagypapa oda íratott be. Pestről jött egy fiatal, nagyon jóvágású, városias tanító, Lázár tanító úr, és ehhez kezdtem járni. Csakhogy anyám egyre kétségbeesettebben vette észre, hogy néhány nap múlva engem csak úgy lehet reggel az iskolába hurcolni, hogy végighányom – bocsánat a kifejezésért – az egész Erzsébet utcát, a mi házunktól az iskoláig; de nem vagyok hajlandó megmondani, hogy mi bajom. Nem tudta megmondani Somo gyi doktor bácsi se, aki már világrajövetelemnél is segédkezett. Egy idő múlva valahogy mégis kivették belőlem, hogy ez a rokonszenves tanító – veri a gyerekeket. Nem engem, mert nála pláne volt apám nevének valamilyen tekintélye, de a többi tehetősebb gyereket se, csak a legszegényebbeket. Kovács Marci, nálam már sokkal idősebb, negyedikes volt a legszegényebb az osztályban, azt mindennap megverte pálcával, és ezt a látványt egyszerűen nem bírtam elviselni. Hangsúlyozom: a látványt. Mert arra emlékszem, ahogy a verés után felpattant a padról, ahol hasmánt kellett feküdnie, s arcán piros foltokban ütött ki a fájdalom és a szégyen. Mikor anyám ezt megtudta, azonnal döntött, kivett innen, és a zsidó iskolából átíratott az állami elemi népiskolába, ahol is odakerültem a gyönyörű nevű, Kossuth-szakállas dr. Karácsonyi Kornél igazgató-tanító bácsi osztályába, – és ott egyszerre csak minden kivirágzott. Remek ember volt, okos és igazságos. Ő is használta olykor a pálcát – úgy látszik ez volt a gyakorlat –: csakhogy azt lehetett érezni, hogy az egyik – ezt most fogalmazom meg – szadista módon vert, a másik azért, mert a konvencióban benne van, hogy a fenytetésnek ez az eszköze is megengedett; hogy is mondjam?, „markírozta” a verést. Jelképessé tette. Nagyon kiválasztott helyzetekben, enyhén, és nem örömmel. Ezt mindig lehetett érezni. Egyébként a lányával (Karácsonyi Mártával, aki szintén tanítónő lett, most már nyugdíjas, ugyancsak Bogláron él) egy padban ültünk, nagy fekete copfja volt, nagyon tetszett is nekem.

Az az alapvető élmény, hogy a „felekezetemhez” tartozó iskolában a gonoszsággal és igazságtalansággal találkozom, és „fönt” az állami iskolában ennek az ellenkezőjével, eleve és mindörökre megóvott attól, hogy az emberekről származásuk és hovatartozásuk szerint – tehát előítélettel – ítéljek, s ne önmaguk értéke alapján. Ez később sokat segített, azt hiszem, méltó módon viselni és elviselni, amikor velem szemben nyilvánult meg az előítélet, akár legdurvább, életveszélyes, akár később, áttételesebb formákban.

KL: – Mire tanított még az iskola?

SGy: – Ha azt hallom: *osztálykülönbség*, akkor elsősorban a parasztyerekek lekopasztott, sömörös fejét látom. Ez a kép versembe is belekerült. Érez-

tem, hogy ez nem azért van, mert nem vigyáznak rájuk, hanem mert rosszabb helyzetben élnek, mint mi. Bejáratos voltam szegényes, de tiszta házaikba. Korán elég finom megkülönböztetéssel éreztem azt is, amiben *együtt* tartozom velük a társadalom alsóbb rétegeihez, azt is, ami ezen belül mégis megkülönböztet tőlük.

Tehát a társadalommal mint struktúrával, mint eleven valósággal való kapcsolatomban, eredendően, az abban való tájékozódásom pedig részben, Boglárának mint helységnek a négyszeres rétegeződéséből és ebből a dupla iskola-élményből származott. Jókor és elég korán.

KL: – És a költészet?

SGY: – Bár már volt rádió, amikor gyermek voltam, és Boglárán is volt pár ház, ahol szólt, de nálunk még detektoros rádió sem volt. A gramofont – amit már említettem – is csak Pesten kaptuk később. Boglárán zenét egyáltalán nem hallottam azon kívül, amit az iskolában énekeltünk. *Csinom Palkó, Csinom Jankó, csontos karabélyom*. Ez az eléggé enigmatikus szöveg mély nyomokat hagyott bennem. Sose láttuk leírva. Az énekórán tanultuk meg, énekléssel. Még most is így mondom: „taliván pisztolyom”. Miután előbb az van benne, hogy *lódíngom*, amiről sejtelmem se volt, hogy mi, utána a *dali pár pisztolyom* úgy vésődött a fejembe, hogy „taliván pisztolyom”. Ez semmivel se volt értelmetlenebb, mint a *lódíngom*. Azt sem értettem, mi a jegyes, tehát nekem a következőképpen hangzott: „Keljen táncra ki-ki köztünk az *őjeges éggel*”. Ezt az értelmetlenséget („az ő jegyesével” helyett) egyenesen imádtam. Ebből az a meglepő és eretnek tétel következik, hogy a költészetet nem muszáj olyan nagyon „megérteni”. Az igazi költészetben mindig is van homály, a nagy költészet legalábbis egy nagy részében. Semmivel sem „értettem” kevésbé ezt a verset, semmivel se szerettem kevésbé, mintha értelmes szöveget énekeltém volna. A *őjeges ég* valamivel szebb volt, mint az, hogy „az ő jegyesével”. Ez volt az első – öntudatlan – leckém a költészet lényegéről.

És azt hiszem, maga szülőföldem is az volt: alapvetően meghatározta esztétikai fogékonyságomat. A balatoni táj, közelebbről a boglári táj, kettős dombjával és a szemben lévő egész gyönyörű vonulattal, Badacsonytól Tihanyig, az innenső és a túlsó part kontrasztja és egysége. Költészetem legbenső ritmusában, a lekottázhatatlanban, bizonyos vagyok, hogy benne van.

KL: – Boglárán kívül is van elvesztett otthonod?

SGY: – Több, mint szeretném. Vagy talán mégse... Hiszen egy-egy régi nyaralás üdülő- vagy vendégszobája is lehet elvesztett otthon, pedig csak egy-két hetet töltöttünk benne valaha. Vagy akár egy tengerentúli hotelszoba, ahol csak egy éjszakára szálltunk meg, s már a nevét se tudjuk. Nekem most csak elvesztett otthonaim vannak... De minden elvesztett otthon egyben megnyert paradicsom is. Abban az értelemben, ahogy Proust gondolta: mert paradicsom csak elveszett létezik.

A Magyar Rádióban elhangzó beszélgetés átdolgozott változata. Szerkesztő: Dénes István.

Párizsi kettős

IV.

HARMADNAP

némi késéssel ugyan, de valóban kocsival jött érted a Maison de Monaco elé, barátaid valamint Monsieur Le Boucher nagy gaudiumára. És valóban idetalált a szállodaportás útbaigazító rajza után. Most azt akarta, te kalauzold végig Párizson.

„Mindent látni akarok mindent veled akarok látni egy teljes napunk van a fél éjszakát is beleértve először is menjünk a Sziget-cukrászdába . . .”

Valamennyire kiismerted magad már a városban. De autón . . . Talán ha kétszer ültél taxiban, mióta itt vagy. Egyszer, jutott eszedbe, mikor Pali csodálatos tanárnője, Nadja Boulanger két belépőt adott neki a rádióba, hogy okvetlenül hallgassa meg a fiatal amerikai karmestert, „le petit *Börnsz-ten*”-t, aki nyilvános adásban dirigálja a *Zenét*. Pali minden beütését árgus szemekkel figyelte, látszott, hogy előre elszánta magát az alig valamivel idősebb kolléga megsemmisítő bírálatára, azzal a fölényes birtokonbelüliséggel, amivel a magyar muzsikuskok olykor még ma is nevetséges módon rendelkezni vélnek Bartók zenéjének „hiteles” megszólaltatását illetően. Mintha magyarnak és zenésznek lenni már elég volna – sőt, mintha csakis az lenne elég – a zseniális muzsika zseniális interpretálásához. Mintha a nagy zenék megszólaltatásához is elsősorban illetőségi bizonyítvánnyal kellene bírni, mint nálunk sokáig annyi mindenhez. Mintha Pali is nem tudta volna nagyon is jól, hogy Bartók műveit Ansermet és Paul Sacher és Koussevitzky és Yehudi Menuhin, sőt Benny Goodman, s még otthon is Sergio Failoni mutatta be először. De közben Pali láthatatlanul kivont kardja ugyancsak láthatatlanul egyre inkább visszahanyatlott láthatatlan hüvelyébe. A végére maga előtt is elszégyellte magát. Az ifjú Leonard Bernstein meglehetősen jól „tudta” Bartókot. Sőt – ami még több, hiszen ez volt az egyik bibliátok – a *Zenét* is.

Erre a koncertre kellett sietnetek, a Capoulade-ban elücsörögtétek az időt, sehogyse tudva szabadulni a véget nem érő vitától, ami éppen hasonló témák körül folyt, kétségbeesetten integettetek taxi után, de mindegyik csak másfelé volt hajlandó menni. Kevés taxi futott még Párizsban, majdnem hogy az is jegyre volt, mint a bor meg a cigarettá. Viszont sok helyük volt. Végre beállt egy az úttest közepére, mert ott volt a taxiállomás, ilyen szellősek voltak még a párizsi utcák. Röviden szólva, kocsival nem igen tudtad irányítani Esztert. De ő bámulatos érzékkel tájékozódott (igaz, az akkor még kezelhetőbb városban). A Sziget-cukrászdát ugyan ő se találta meg, de helyette elvitted a barátaiddal nemrégiben felfedezett és törzshelyetekké avatott Bar Vert-be, a rue Jacobban.

Jákob Eszter a Jákob utcában. Még ott is feltűnést keltett. Pedig a Zöld Bárnak már megvolt a maga fekete csillaga. Egy valóságos (jövendő) sztár, aki

most még csak itt volt sztár, de itt már mindenki tudta, hogy az (lesz). Made-moiselle Greco (mindenki csak így hívta, hogy megadják neki a nagy francia színésznőnek századok óta kijáró klasszikus megszólítást) gyönyörű neve és gyönyörű sörénye először itt folyt végig a kis helyiség egésznapos derengő alkonyfényében, mint egy fekete tejút, rejtelmesen úsztatva magán a bárpult fölötti tükörpolcok és rajtuk sorakozó palackok sokszínű tompa csillámát. De Eszter kibontott haja még talán az övéénél is sejtelmesebb volt. Lajos azonmód rajzolni kezdte (pedig sose rajzolt modell után), Laci máris elkezdte keverni a gouache-át. Ők ketten itt rendezték be a műtermüket, nyitástól zárásig itt dolgoztak, Párizsból elég volt nekik ennyi: a kényelmetlen, munkára alig alkalmas, egész állandó feszültségével mégis folytonosan munkára ajzó közeg, a sugárzás, amely Párizs legapróbb zugát is egész Párizssal telíti. Ahogy József Attila mondta a műalkotásról, hogy az minden legkisebb részletében műalkotás – Párizs is minden zugában Párizs. Lajos, azt hiszem, két év alatt egyszer sem lépett ki a rue Jacob bűvös köréből (ott is lakott egy kis hotelben), talán még a Louvre-ig sem sikerült elverekednie magát, pedig ahhoz csak éppen a Pont des Arts-on kellett volna átkelnie. Mégis Párizs kellett neki – és Párizsban is volt. Igaz, a rajzok, amiket egész nap szakadatlanul csinált, naponta sokszor tucatot is (nem beszélve a feliben-harmadában eldobottakról, amiktől néha fehérlett a padló fekete szőnyege), egyáltalában nem voltak „párizsiak”, legkevesbé a szó nálunk közkeletű értelmében. „Könnyed”?, „mondén”?, „frivol”?, vagy akár, modernebb vonatkozásban: „absztrakt”? Lajos rajzai súlyosak voltak, mint a kő vagy az érc, nem nagyvilágiak, hanem nagy világokat hordozók, s mintha a katolikus, protestáns és zsidó vallás legzordabb etikájának sűrített párlatát szűrték volna le bennük – amelyeket egyébként, kifogyhatatlan háborgásai közepette, ő egyformán gyűlölt, mindig egyiket szegezve szembe a másik kettővel; de mindig másikat. A „nonfigurális” háború utáni terrorjában Lajos rajzai éppen a *figura* új szabadságharcát vívták, rajtuk az emberi alak nem annyira még, mint inkább *megint* teljes integritásával jelent meg. De micsoda elvesztett-keresett-megtalált-újraelvesztett integritás (vagy identitás) volt ez. A „figurális” formák nem ezeknek a formáknak a körvonaláiból alakultak ki, hanem mindig több, önmagában egészen mást formázó vonalból, amelyek együtt mégis arcot, mellkast, végtagokat jelentettek. Mintha minden arcot és testet ezerszer szétszaggatott részeikből forrasztott volna össze, úgy, hogy minden egyes heg nyomát magukon hordták. Merthogy, a saját találó igekötő-használatával élve, Lajos nem *le*-, hanem *meg*rajzolni akarta a valóságot, megidézni, megragadni és megváltoztatni, meggyőzni és megváltani, nem *le* – sőt, talán nem is *meg* –, hanem *el*rajzolni – *el*, *el*, valami más felé, mint ami eddig volt. A vonalat két kérlelhetetlen marka közé szorította, hogy az ellenálljon neki, s ebből a feszültségből szakította ki szaggatottan-egységes monumentális formáit, amelyek a végletes önkényt végletes törvényszerűséggel párosították. Eszter sem ígézetes, pestibe-oltott-antillai, mondén-őserdei szépségében jelent meg a papíron, hanem inkább ószövetségi nevének inkarnációjaként: mint Ahasvérus végzete, ha nem volna szentségtörés, azt mondhatnánk: mint egy bibliai istennő.

EGYIK ESTE,

ahogy mostanában néha szoktam, munka után (vagy munka helyett) benéztem a Petit Opportunbe. Már a kis csigalépcsőn lemenet furcsa érzésem támadt, valami ismerősen, de felismerhetetlenül zsongott a fülemben,

s ahogy belendült velem lent a csapóajtó, az első, amit meghallottam a füstös, homályos pincehelyiségben, ahol szokás szerint a beleférhető emberanyag többszöröse szorongott egymás hegyén-hátán, a bárpult körül, a lépcsőkön körbe, a zongora aljába is lekuporodva, a dob lábánál is, a *Kék hold* két, egymás visszhangjaként ható mély kezdőhangja volt, de olyan meredeken ereszkedve le abba az aknába, amit az *u* betűnek nemcsak hangzása, hanem kalligráfiája is mutat, amilyent még sose hallottam, és közben olyan puhasággal illesztve egymáshoz az ábécé első mássalhangzójának dentális-laterális hangját, hogy az egész együtt úgy szólt, mintha nem is szólna, csak valamilyen láthatatlan és hallhatatlan nyomással belepréselődne egész lényünkbe, mintha a szó külön zenével töltené meg a zenét, és mintha ezek a hangok, ez a *b* és ez az *l* és ez az *u* semmilyen más szóban a világ semmilyen nyelvén nem fordulna elő, csak itt ebben a szóban és ebben a dallamban, és csakis itt, ebben az ejtésben, ennek a valószínűtlen karcsúságú néger nőnek a valószínűtlenül puha-vaskos ajkáról (mert közben a hang forrását is ki tudtam metszeni a homályból és a tömegből). S folytatásaképpen a *moon* végtelenségig nyújtott, szaggatott és fojtott ugató hangokkal szinte a lehetetlenségig tovább fokozott, a semmiből mindig újra visszahozott *u-u-u-u-u...*-ja mintha teljesen magába nyelné a kezdő és végső mássalhangzót, ajak, nyelv, szájüreg, torok mintha soha még így nem adta volna át a saját anyagának megfoghatatlan érzékenységet és érzékiséget... Kábultan dőltem le az egyik asztal mellett szabadon maradt egyetlen székre, nem is kérdezve meg a mellette ülőktől, hogy nem foglalt-e... Egyszerre éreztem, hogy nem menekülhetek, nem tudom magam megmenteni attól, hogy egészen végig ne mondjam a történetet, ezt a második *Eszter könyvét*, ezt a botrányosat, amelynek hallhatatlanul is szóló kísérezeneje a *Blue moon* volt, csakis az lehetett. Hiába határoztam el újra meg újra, hogy csak annyit mondok el belőle, amennyit már elmondtam, a többi maradjon, mint általában, az irodalom elérhetetlen tengerfeneke, ahonnan felszínre hozva az élőlények ügyis szétpukannak, nem bírva a saját belső nyomásukat, és botrányosan kiforduló belsejüket mutatják csak. Éreztem, hogy ez a történet se bírja el azt a külön atmoszférát, amit a mindig sötétben zajló élet forrongásának brutális regénybeemelése teremt és követel, kár is sajnálni, hiszen ebben a reménytelen bűvärmunkában, amelyet végzünk, bármilyen veszélyes mélységekbe ereszkedünk és bármilyen bátran meritjük fel belőlük mind, amit csak képesek vagyunk, ügyis mindig odalent marad a mélyben a legnagyobb része, és talán a legfontosabb része is. De most már éreztem, nem volt mit tennem, a *Blue moon*nak ez a szinte nekem szánt, szinte az én rendelésemre felhangzó bűgása, éppen ebben a véletlen pillanatban, amikor lefelé indultam a csigalépcsőn, hozzám-tapasztotta, letéphetetlenül belémakasztotta magát, mintha egy medúza tapadt volna rám. Bőrömön égett a villámütése. Mint mindig, amikor váratlanul fölmerül a mélyből a már reménytelennek hitt *folytatás*, most is egyszerre volt kétségbeejtő és boldogító, egyszerre váltott ki belőlem fogcsikorgató ellenállást és teljes önmegadást. Már megint egyszer nem is én voltam, aki ott ül a Kis Opportunnek ezen az ócska magányos székén, hanem valaki más, akiben elkezd némán beszélni egy harmadik személy, és elmondhatatlan dolgokat foglal egészen vulgáris szavakba. Miközben a fehér nyersselyem ruhában és feketeselyem bőrben zengő hang, amelynek mintha nem is hangszálak, hanem az egész test húrja szolgált volna eszközül, a közbizalom szinkópái után megint visszakanyarodott a refrén hosszan elnyújtott kezdetéig, és újra elmerültem ennek az egyre mélyülő kettős *u*-hangnak síkos-meleg nyálkahártya-üregében,

az a bennem szóló megnevezhetetlen forrású hang már ki is formálta az elmondhatatlan mondandónak első, merőben banális, köznapibb-már-nem-is-lehet szavait.

A BAR VERT-BŐL

kijövet, az istennő megint volánhoz ült (éppolyan banálisan és költészethez nem méltó módon, ahogy „a márkinő délután ötkor eltávozott hazulról”), és mintha közben semmi sem történt volna, se a háború, se a kettőtök külön kis háborúja, se a kettőtök életének ára, az az 5 000 000 plusz 1 halott, Eszter falta Párizst, csakúgy harsogott a fogai között a város, ennek a végre-tavasznak pillanatonként változó fényeiben. Egy gyors harapás a Louvre-ból, ahol minden hozzá hasonlított, az egyiptomi macska-szenttől minden reneszánsz madonnáig (hát még ha Perugino Mária Magdolnája is a Louvre-ban lett volna . . .). Aztán a Jeu de Paume-ból, ahol az *Olympia* volt az ő portréja (hát még, ha a *Meztelen Maya* is ott lett volna . . .). De Esztert sose láttad egészen meztelenül, mindig csak feléig-harmadáig ráncigálhattad le a ruháit, azt is mindenféle huzakodások között, mindig félni kellett valamitől, hazajöhetett a mamája, csöngethettek, egyszer éppen a legrosszabb pillanatban csöngettek is: ami történt köztetek, a ruhák alatt, a ruhák között, a ruhákba gabalyodva történt, az ügyetlenül budoárt utánzó, de mindenféle veszélynek kitett lányszoba félhomályában.

De már az Olympiától is siettetek el. Eszter nem tartozott az elmélyedő műélvezők vagy elmélyedő akármik közé: minél több kellett neki és minél gyorsabban, Párizsból is. A bárók mesterséges félhomályából is, a múzeumok mesterséges fényéből is, a napvilág természetes ragyogásából is. A négyhónapos kemény (vagy inkább nyálkás-puhány) tél után (mert, ugye, „Párizsban nincs tél”) végre tavasz volt, felfokozott, hatványra emelt tavasz, mint mikor egy izzólámpát magasabb feszültségű hálózatba kapcsolnak s egy ideig ön-maga lehetőségeinél nagyobb fényt ad, aztán hirtelen kiég – ez a tavasz is olyan volt, mintha a saját tűzétől túl nagy lángra kapva egyszerre csak ellobbanna. Az áprilisban sisteregtek a Tuillériák, sistergett a Luxembourg kert, a quai de Montebelló-i teraszról nézve a Notre Dame olyan volt, mintha Monet festette volna (a Rouen-i helyett), szinte pórusaira hullt szét a pointillista szikrázásban, a másik kis teraszon, egy pici kis utcában, ahol a Place des Vosges-ról kijövet bekaptatok valamit, szinte a székhez szögezett a meredek napsugár, és lassú nyugati leáldozásában a nap még este nyolckor is magasról nézett le rátok. Eszter olvadtvaj illatú és égettagyag színű lett a napfény és az élmény kettős tűzésében; egyszerre mindennel azonosuló és mindentől különálló. Érezhetően – élt. Éppen, mert te sose tudtad ilyen ártatlanul és ilyen vétkesen átadni magad az „életnek”, mindig nagyon élvezted másokban ezt az öntudatlan életet. És persze, tetszett is Eszter. De csak – tetszett. Annyira mélyen belédvette magát a hajdani sérelem, nem is az Eszterrel megszokadt szerelem sebe, hanem a másik, a jóvátehetetlen, amely – büntetlenül – lelkifurdalással is eltöltött Pista emléke iránt (miközben persze, nem tudtál nem neheztelni rá, s ez még csak növelte lelkifurdalásodat), Eszter semmilyen érzelmet nem tudott kiváltani belőled. Csak jó közönsége voltál, nem jó partnere, ebben a szikrázó színjátékban. Amit ő látszólag nem vett észre. Csak egyszerre, vagy talán fokozatosan, de ezt meg te nem vettél észre, kiesett istennői nyugalmaiból és istennői felajzottságából, nyugtalan és nyűgös lett, eddig folyton azt sikongatta,

hogy gyerünk, gyorsan, még ide is, meg oda is, mert még semmit se látott és mindent akar látni és semmit se fog látni Párizsból

(„Györggyel persze nem is lehet legfeljebb a Lutèce éttermét meg az Operát különben is Párizst csak veled lehet látni mindig is csak veled akartam látni”),

most egyszerre azt hajtogatta, hogy elege van, már mindent látott, nem lehetne-e egy kicsit elmenni hozzád, meg akarja nézni, hogy laksz. De a Citében – akkor – szigorú erkölcsök uralkodtak, a koedukációnak nyoma sem volt, lányokat nem is lehetett a szobában fogadni, csak a hallban, azért elvitted, hadd lássa legalább a Maison de Monaco hallját, kicsit ücsörögtetek a boulevard Jourdanon, a Montsouris park már nem is érdekelte, hiába mondtad, hogy az uterus alakú tavon olyan titokzatosan úszkálnak a hattyúk meg a vadkacsák, mintha spermatozoák lennének (amik, mint a nevük is mutatja, „állathoz-hasonlók”), még csak el se mosolyodott. Még egyet akart látni, az esti Champs Elysées-t. Ahogy végignéztetek a hatalmas függőhíd-ívként meredeken felhajló hosszú úttesten, a Carrousel és a Diadalív két hatalmas hidnyílása között, mintha egy felnagyított Golden Gate volna, mindenáron végig akart hajtani rajta. Egyszerre – mint valami nagyszerű ötlet, ami olvasmányai közül hirtelen felmerül – megkérdezte, merre van a Bois de Boulogne. Nem is sejtve, hogy éppen erre van. Ettől újra visszanyerte biztonságát.

„Irányíts!”,

kiáltotta, és máris nekiindult, irányítás nélkül, a rossz irányba. De te se tudtad igazán a jó útvonalat. Sose voltál még a Bois-ban, messze esett tőled, párizsi életed körétől is, érdeklődési körödtől is. De a térképről kiderült, hogy nyílegyenesen oda vezet az út, Párizs legszélesebb útján, amelyik még a Champs Elysées-nél is szélesebb, Foch marsall sugárútján, ahol a fasorok mögött szinte elvesznek a kétoldalt húzódó házsorok, s olyan, mintha máris a ligetben suhannátok. Percek alatt ott is voltatok, ha nem is a szabadban, de a ligeti sűrűben, ahol a tömör illatok és a tömör homály szinte falakat vont körétek. Már erősen esteledett, a sétányok össze-vissza bujkáltak a lombok között, az útszélen bujkáló gyanús párokkal és már nem is gyanús magányos nőneműekkel, akiknek magasra sliccelt szoknyájából háromszögletű bőrfelületek villantak fel az autó lámpája nyomán. Az egyik be is hajolt a kocsi ablakán és bekiabált valamit, mintha kettőtöknek tenne ajánlatot. Zavart, hogy ilyesminek teszed ki Esztert. De Esztert, úgy látszott, nem zavarta. Lassan egyre beljebb hajtott. Végre megállt egy magányos sétány szélén, ahol már éppen senki sem mutatkozott, valamelyik Lovas-allé lehetett, a gesztenyék gyertyái alatt. A közelből odavillant a könnyű szélben mozduló levelek közt valami tóféle flitter-csillogása. Alkonykéken, mint Eszter ruhája a Sziget-utcában.

„Meg se csókolnál”,

mondta egyszerre, ahogy leállította a motort.

„Nem

jutott eszembe”,

válaszoltad gondolkodás nélkül, de mielőtt még magadnak is megmagyarázhattad volna ezt az akaratlan durvaságot, egyik kezével brutálisan betapasztotta a száját, s mikor úgy érezted, hirtelen lélegzethez jutsz, a hirtelen elkapott keze helyébe még hirtelenebbül odatapadt a szája, a haja belement a szemedbe, füledbe, orrodba, hogy, minden más érzékszervedet kiiktatva,

csak a szád érezze a száját, de közben mintha mindenütt a száját érezted volna s mintha a te szád is egészében érintené őt, mindenestül. „Nem jutott eszembe”, jutott eszedbe az előbbi hányaveti válaszod, amiről azt hitted, teljesen spontán, tehát teljesen őszinte volt. De hogy a tudatnak hány rétege, vagy inkább hány „bugyra” van, akár a Pokolnak... Bármennyire öntudatlanul, minden meg-gondolás nélkül (tehát: „őszintén”, mert most már idézőjelbe kell tenni ezt a kétes határozót) szaladt is ki szádon ez a felelet, most egyszerre úgy érezted, hogy valójában egész nap más se „jutott eszedbe”, mint hogy megcsókold Esztert. Minden más ellenére, ami valóban eszedbe jutott, az egész nap folya-mán mintha mégiscsak ez az egyetlen gondolat járt volna eszedben. Most, hogy rájöttél, régi ájulatos csókolózásaitok jutottak – ha nem is az eszedbe, de va-lahová az eszeden túlra, a sérelmen, az Országház Grillen, és akármily rette-netes, Pista tragédiáján túlra is. De hol voltak azok a régi csókolózások ettől a *csóktól*, amelynek nem volt gyakorító alakja, mert csak egyszer volt és csak egyszer lehetett, és még mindig volt és mintha sose lett volna vége. Egyetlen monolit csók volt, a csók gránitszobra, a csók rég kialudt és most újra kitörő vulkánja, a csók Csimborasszója. Mintha ennél többet se felajzottságban, se kielégülésben már nem is lehetne se kívánni, se elérni. De még ez az érzés is micsoda öncsalás volt. Mert miközben ezt érezted – sőt, gondoltad is, (mivel-hogy semmit nem tudsz érezni anélkül, hogy ne gondold is egyben) –, a nyomo-rúságos szexuális automatizmus már vitte is kezedet a melléhez, a szoknyája alá, a kezek atavisztikus akrobatikájával, amivel mindent egyszerre akarnak bejárni, a test mindkét féltekéjét, ha kitekert törzzsel és kitekeredő karokkal kell is, a volán, a sebességváltó és a kézifék durva drótakadályai között; ujjaid már érezték is a síkos nedvességet, amin mindig csak mélyebbre lehet csúszni, a külső után mindjárt a belsőt is a megnyílt ajkak között, amelyek Eszternél a farcsontok szorosában is éppoly különösen nagyok, gömbölyűek, puhák és feszesek voltak, mint a pofacsontok között. Soha nem érezted ennyire a női nemiszerv és a száj anyagának és nedveinek a nyálkahártyák szintjén meg-valósuló egyetemes analógiáját, mint most, ebben a Káma Szutra-i kategóriák szerint „kancának” tekinthető *yoniban*. Közben, magadon se bírva a ruhát – ez is a kétségbeejtő automatizmusok egyike –, de nem akarva egy pillanatra se elereszteni, amit az ujjak már megszereztek, egy gyors mozdulattal lerán-tottad a cipzáradat (ez volt az első cipzárás nadrágod, amerikai „szeretetcso-magban” kaptad a háború után), és egyúttal odarántottad hozzá Eszter kezét is, hogy a karoknak ez az egymásra hurkolt rituális keresztje kössön össze benne-tek. Ennél többre már igazán nem is gondolva. Mert ami következett, az még ebben a hagyományos pillanatban se jutott eszed ágába se; most *igazán* nem! Esz-ter feje a volán és a testetek közti szűk helyen utat talált magának ahhoz, hogy testével összegörnyedve, de arra is vigyázva, hogy alsóteste ne távolod-jon el annyira, hogy kikerüljön a kezéd hatásköréből, arccal rád zuhant, mint egy mesebeli ragadozómadár.

Eszter kezében és szájában, mintegy a gyönyör viviszekciójában, külön-külön érzékelted mindazt a saját testeden, amiről általában csak sematizált ábrák nyomán alkotott elvont képzeleteink vannak, anatómiád és biológiád min-den mozzanata ott lüktetett az agyadban, a barlangos testek egyre feszültebb feltöltődése, aztán a lassan elinduló feloldódás, a nedv árja előtt felhúzódo zsi-lipek, a lassan hömpölygő áradás először görcsökkel megakasztott, majd ellen-állhatatlanul folyamatos útja. Mintha a gyönyör nem is volna más, mint észle-lés, az idegdúcok fokozatosan kigyúló élességű lámpasorában.

Az első ép szavak, amik – *aztán* – átvillantak fejedén, hogy mindjárt megszeppenülve is érezd magad miattuk, az önzés, az egykor megsértett hiúság váratlan és minden elképzelést felülmúló elégtételének durvaságával ezek voltak: „Jákob Eszti, a Sziget utcai kék budoár és a még kékebb leányszoba szemefénye Párizsban egy kocsiban a nyílt színen kiszopta a farkamat.” Ennek a maga szabatos banalitásában megformálódó mondatnak tartalma és formája egyaránt a tökéletes hihetlenség és elképzelhetetlenség minden kritériumával rendelkezett, nyilván ezért is kaphatott ilyen tárgyilagos és triviális kifejezést. Amit – mert teljességgel elveszthetted a magad fölötti uralmat? vagy mert ez is kellett az elégtétel és a gyönyör teljességéhez? – hirtelen fennhangon is kimondtál, magad is elképedve azon, amit hallasz. De Eszter egyáltalán nem képedt el, mintha neki magának is valamiféle elégtételül és gyönyör-ráadásul szolgálna, szépen tagolva, betűről betűre, egyetlen birtokosrag egyetlen betűjének megváltoztatásával, utánad mondta a te szádból is képtelennek hangzó mondatot. Csak hozzátette:

„Még szép, hogy ez legalább most az *eszedbe jutott*.”

Kicsit később, ahogy szótlantul és léttelenül hátradóltetek a kocsiban, még ezt is:

„Ennyivel tartoztam neked.”

A LILIOMOT

senki se látta rajtam kívül. (Vagyis: talán *senki* se látta.) Ezt a liliomszálat, amely egyszál voltában is mintha egész fa volna, liliomfa, *Lilium Star Gazer*, a liliomfélék beláthatatlan birodalmának ezt az általam nem ismert Gazerről elnevezett Csillagát senki se látta – rajtam kívül? –, amíg végbe vitte evilági sorsát egészen a beteljesedésig. Éppúgy nem látta senki, ahogy senki se tudja azt a becenevet, amit én se tudok, s már az se emlékezett rá, akinek adták valaha, s akit *még egyszer* ezen a néven szólítottak; és senki se ismeri *azt* a pilanatot a Bois de Boulogne-ban, amit te ismertél. Így hát teljességgel mindegy is, hogy mindezek *voltak-e*, vagy csak *vannak* (és *lesznek*) – itt, a regényben.

Ezt az egy szál liliomot senkise láthatta a szobámban, rózsaszínmintás-fehér szirmaival, amelyekre mintha egy kínai ecset egyetlen villanása lopta volna e vékonyan kezdődő, megvastagodó, majd újra elvékonyodó rózsaszín vonásokat, a faágakként szétváló, de a fákkal ellentétben egyetlen síkban maradó szárból újabb szárakba szökkenő szárak végén szemérmetlenül-nőiesen kinyíltakkal és még-szemérmes-férfiasan zártakkal. Ó, most segíts meg, Szent Flaubertnek (újabb nevén *A család idiótájának*) Szellem, aki hajdan azt tanácsoltad a kamasz Maupassant-nak, hogy addig nézzen egy fát, ameddig az semmilyen más fához sem hasonlít. De mit tegyen a kamasz (vagy legkevésbé se kamasz) íródeák, ha az, amit már egy hete néz, eleve, a kezdet kezdetétől fogva semmihez se hasonlít, amit eddig látott, semmihez se hasonlító liliomszál, liliomfaszál, liliomszálfá, amely olyan is, mint egy élő fa, de olyan is, mint egy matematikai *fa*, vagy mint egy kémiai képlet ábrája, vagy mint egy máris elavult, máris gyermekded elképzeléssé vált atommodell, az átlók végén az elektronok picike gömböcskéivel. Mert ez a virágszál nem a szálon hordozta virágait, hanem síkban feszülő ágain, amelyek valamiféle titokzatos vázat, rejtélyes rácsot építettek a levegőbe, valamiféle antivirágszerkezetben bontották ki

virágnál virágabb virágaikat, megfejthetetlen számmisztikájukkal, amely a hatot emeli hatodik hatványra, hat szírom, hat porzó, hat virág, a merevség és remegés állandó ellentétében, mintha saját kettős természetét példázná, ahogy pattanásig feszülnek a száraz, és állandó remegésben várakoznak, szinte a levegőben lebegve, selyem bibéjükön a portokok. Egyszerre végletes konkrétság és végletes absztrakció tehát, örökre meghatározhatatlanná téve, akár az atommag részecskéinek esetében, a *holt* és *mikort*: hogy *itt* van-e most ebben a szobában, ahol ezt írom, vagy *itt* a papíron, amire leírom; hogy *itt volt-e* (a szobában), vagy csak *itt lesz* (a regényben). De akár így, akár úgy, mindannyiszor ott lesz mindazoknak a felfogóképességében, akik majd *olvassák?* vagy – s ez se mindegy – olvasnak *róla?* De *lenni* talán nincs is soha és sehol.

Különben is régóta gyanítom, hogy az úgynevezett irodalom egy végzetes egyezményes tévedésen (hazugságon?) alapul, amelynek forrása az emberi lény egyetemes *hiánya*. Írónk nem azt „írja meg”, amit átélt, hanem éppen azt, amit nem sikerült átélnie, amiről azonban valamiféle hallucinációval – ami a saját hiányának lángjától lobban fel – úgy véli, hogy mások átélték. Olvasónk pedig, akinek éhségét éppen az a hiány kelti fel, amit élményeiben érez, másrészről, olvasmányai nyomán, úgy véli, hogy mindaz, ami az ő életéből hiányzik, mások, az író és az író által elébük állított alakok életében azonban megtörténik. Így a kettős valóságos hiány, az írói és az olvasói, egyaránt betöltődik a semmivel: a „művel”. Az író felfokozza élményeit és tapasztalatait: abszolutizálja és externizálja őket: a *való égi* (vagy pokoli?) *mása* lesz, amittől függ az *ének varázsa* – s ez a varázs éppen abban a felfokozásban áll, amelyet az olvasó *valónak* fogad el, mintha a *mások* világában az a felfokozottság uralkodnék, ami az ő világából hiányzik. Az író úgy hiszi, vagy úgy tesz, mintha úgy hinné, vagy az örökletes konvenció értelmében úgy *kell tennie*, mintha a mások életében minden a tragédia, a komédia, az idill, a szenvedély, a bűn és az erény magas fokán, a teljesség és sokféleség közegében menne végbe; az olvasó pedig – boldogan – elhiszi, vagy úgy tesz, mintha elhinné, hogy . . . „A művészet, mint a circulus vitiosus tipikus esete”: felismeréseink mai szintjén misem várhatóbb, mint egy ilyen című doktori értekezés vagy *maitrise* vagy MA a szegedi József Attila vagy a Paris VIII vagy az Iowai Egyetemen. Mert ily módon nézve, az egész-irodalom egy kölcsönös cinkossággal elkövetett fatális tévedés (szigorúbban ítélve: bűntény?) eredményének tűnik föl. Hiba vagy hulla: szabad a választás. Másfelől viszont, éppen ennek a tévedésnek (vagy bűnténynek) rossz lelkiismeretéből következik aztán a tévedés (vagy) másik oldala: ha valaki valahol az életben olykor mégiscsak átélni/megvalósítani látszik a nagy szenvedélyt, nagy vétet, nagy erényt, egyszerűen: a kivételes, akkor előlép az irodalom felmagasztalása helyett az irodalom lefokozása: az „ilyen csak a regényekben (drámákban, versekben stb.) létezik” . . . Az emberek (beleértve az írókat is, akik ennyiben ugyancsak olyanok, mint a többi ember, hiszen ők kezdik el a közös csalást, még ha erre a többiek kényszerítik is őket, ugyanúgy, ahogy „a nők választják ki azt a férfit, aki majd őket ki fogja választani”) az *életben* nem hiszik el sem a tragikusát, sem a fatálisát, sem a szörnyűségeset, sem a szépségest, aminek képére máskor, az irodalomban annyira áhítoznak, sem, mondjuk, az „igazi szerelmet”, sem, tegyük föl, az „igazság szenvedélyét”. Szóval: az irodalom igazi természetéhez, úgy látszik, mégiscsak éppen az az irodalmat művelők

által annyira lenézett, bennük oly keserű lázadást szító banális közhiedelem áll legközelebb, amely azt az életen kívülre, a „szép” hazugságok, a „képzelgés”, „ködfalás”, „felhőkbenjárás” kétes birodalmába utalja. Megint más oldalról viszont, mindez mégis az emberek legbensőbb – hogy most az egyszer jogosan használjuk a talán egyedül a magyar nyelvben létező, felsőfokot fokozó grammatikai formulát – *legeslegbelsőbb* igényéből következik, az emberi létezés egyetemes hiánygazdálkodásából, amelyet a legfejlettebb fogyasztói és jóléti gazdálkodás sem képes (és nem is lesz soha képes) felszámolni, mert nem csak és nem is elsősorban gazdasági természetű. És így, egy volta-képpen megkerülhetetlen erdő kerülését befejezve, mégiscsak ugyanúgy eljutunk az irodalom kikerülhetetlen fontosságához, mint azok, akik, Proust szerint, és saját magával egyetemben, „úgy hiszik, hogy az irodalom az élet legvégső kifejezése”. Még ha a gyakorlat felületi szintjén olyan helyzet alakul is ki, mint a malom-játékban a csiki-csuki, ez a kettős csapda, amelyet az olvasó állít az írónak, és az író az olvasónak, és ez irodalom e parancsoló szükséglete mindkettejüknek.

Senki se látta ezt a liliomszálat a szobában, ahol írok, ahogy a magas cseréppalack szájába tűzve fokozatosan kialakította önmagát, átment a zárt-ságból a nyitottba, egyfajta hűvösen fojtott interioritásból a maga végső alakjának, színének, illatának eksztatikus extenzivitásába, mielőtt mind bensőségét, mind kitarulkozását elveszítve, eltűnne abban az egyetemesen növekvő entrópiában, amelyben mindnyájan eltűnünk, a Dolgok Tüneményes Eltűnésében, amely ezúttal – legalábbis a virág és az író közös viszonylatában – abból áll, hogy kivegyem a vázából, hosszú szárát, szárán kiágazó szárainak rácsozatát egy roppantással kettéhajlitsam, hogy beleférjen a szemétládába, vigyázva, hogy szirmainak hulló szemete (immár szemétté változott virága) közben szét ne szóródjon a szőnyegen.

„... *va s'ouvrir*”,

mondta a sarki virágárusnő, mikor a többé-kevésbé már kinyílt példányok közül azt a zárt bimbósat választottam, amely felfele kínálkozó kelyhek helyett még csak lefelé csüggő fehér tagokat ringatott az ágvégeken. Szerettem volna megbizonyosodni, hogy igaza lesz-e, s főként, végig akartam nézni, végig akartam élni a virággal ezt a legmindennapibb misztériumot, a létező létezésének legalább ezt a látható történetét – ha már abba a másikba, az *igaziba*, a rejtettbe nem tudunk, vagy csak értelmünkkel, értelmünk végső megfeszítésével tudunk valamiképpen behatolni.

És mindennap előállt a csoda, amelynek egyedül én voltam (tehát talán nem is volt) tanúja, a mindennap adott friss vízben, a minden nap (most már, a hosszú télvíz után minden nap) kisütő napfényben minden nap egy új hely nyílt ki a rácsozat valamelyik végpontján, előre kiszámíthatóan és egyben kiszámíthatatlanul. Ahogy a mindig hat szírom mindig alulról kezdett szétválni eredendő bimbó-szimbiózisából, végül már csak a csúcsok egyetlen végpontján maradtak, meglehetősen hosszú ideig, összetapadva, akár két kéz egymásnak támasztott ujjhegyei, legeslegvégül már csak valami leheletnyi kohézióval, egyszer még azt a titkos pillanatot is sikerült ellesnem, azt az

utolsót, mikor kettő közülük ezen a kritikus ponton szétvált. Hogy teljesen kibontakozzék a végső forma, amelynek már nincs netovábbja, s amely minden legapróbb részletében forma. Mindez a minden egyedülletet elsöprő együttlétben a növény növekedésével, majd növekedése látszólagos kényes egyensúlyával (amely oly szívszakasztóan csak egyetlen pillanat, a legutolsó virág legutolsó két szirmának utolsó szétpattanásával áll be, s szinte már abban a pillanatban véget is ér), a kinyíltság beteljesültével, amelyet rettegtem egy pillanatra is otthagyni, nehogy távollétemben történjék meg az, aminek meg kell történnie; vele, a csillagliliommal is. Amely pedig talán „*nem volt és nem lesz sohasem, mert most van egészen, folytonos-egy...*”. Ez az „*út-szó*”, ez az egyedüli, ami megmarad, „*hogy: van*”, ahogy Parmenidész mondja, ez az élőlények katasztrófális történetének másik, katasztrófát-nem ismerő tartománya, a végnélküli *lét* és a *véges létező* egyetlen ponton való képtelen és mégis valóságos egysége (mint a két szíromhegyé, szétválásuk előtt), ez a „*folytonos-egy*”, ez az örökre szóló *most-van*, amelyben a kibomlott liliom sohasem bomlik el.

Senki se láthatta rajtam kívül ezt a virágot a szobámban, és ezentúl már, mégha én se láttam volna is, mindenki láthatja már. Senki se látta, csak én – vagy én se, nem is én, csak a regényíró, aki csak a regényét látja. Egyedül van a regényével, mint a fehér liliommal. Egyedül van a fehér liliommal, mint a regényével. Azt a szobát írja, amelyben él; abban a szobában él, amelyet ír. Belátható, hogy nem sok kiút marad a számára. Mint a csiki-csukiban: egyetlen lépést se tehet úgy, hogy ne lépjen át a regényébe. Egyetlen szót se írhat le úgy, hogy ne a valóságot írja.

Sólyomkő

*Levegőben tészkel a kő.
Káprázik a lég körülötte.
Nincs útja, égbe szökő.
Nincs kéz, mely a mélybe levesse.*

*Én láttam olyan madarat:
nem jött el és sose szállt el.
A világ szennyébe szakadt,
és hol a hideg, hol a láng lelt.*

*Másodperc még – s lezuhan.
Figyeld: az a pillanat itt van.
Nyelvetlen szájú harang
visszhangzik a válaszaiban.*

*Az a kő már – sólymosodik:
gránit szíve, reszket a szárnya.
Ha kérded: hol a dal? – Itt:
egyhelyben a Földet bejárja.*

Székek

Roskadásig üres tér.
 – Mit meséljek,
 míg pók fut át,
 szürkéstől a fehérig? –
 Lázálmukban
 csüngenek ott a székek
 fejükkel lefelé.
 Tetszhalott denevér mind.
 Kivéve egyet,
 mely szétvetett lábbal,
 a térbe fagyva áll.
 Ahol hült helyem érik.

Életút

Nagyanyám, Czinak Mária emlékének

*V-alakban kötötűkön
harmatos deret
mar a két fém boldog szomja.
EKKÉNT SZÜLETETT.*

*X-alakban kötötűkön
gyapjucsöppöket
torraszt a fény egymás mellé.
(MÉZET GYÚJTÓGET.)*

*I-alakban ama tűkön
gyászos gyöngyöket
szaporáznak zokszó nélkül.
ELVÉGEZTETETT.*

*A-alakban elporladnak
kötötű-hegyek –
keresztbe font karral néz csak,
PÓKKAL KÖTÖGET.*

KÖZÖS KORSZAK, KÉTFÉLE VARIÁCIÓVAL

*(A magyar és az osztrák impresszionizmus és szimbolizmus előzményének és jellegének néhány vonása)**

1. Amidón a következő lapokon megkíséreljük az osztrák és a magyar impresszionizmus s az osztrák és a magyar szimbolizmus kialakulását és néhány jellemvonását vázlatosan egymás mellé állítani és összehasonlítani, előre kell bocsátanunk három szűkítő megjegyzést.

Először azt, hogy mindig a magyar nyelvű irodalomról s arról az irodalomról szólunk, amely a szorosabban vett, a tulajdonképpeni Ausztriában keletkezett, még ha művelői nem ezen a területen születtek is, mint pl. R. M. Rilke. A magyarországi másnyelvű irodalmakról, a szerbről, a horvátról, a románról, a szlovákról tehát nem beszélünk. Kétségtelenül igen-igen hasznos és sok eredményt ígérő volna ezeknek az irodalmaknak komparatista egybefogása és szembesítése. Ám ha még ismernénk is mindezeket a litteratúrákat, akkor sem volna itt hely és idő ehhez a művelethez, annál kevésbé mivel ezek az irodalmak nem csak a magyarhoz képest, de egymáshoz viszonyítva is a változásnak, a fejlődésnek igen különböző fokán álltak. De nem szabad az ez időben Észak-Magyarországon vagy Erdélyben született (nem jelentéktelen) német nyelvű műveket sem az osztrák irodalomhoz számítanunk, mivel ezek többnyire lutheránus népcsoportokban jöttek létre, s ezek a csoportok nagyon is tudatosan nem az osztrák, hanem a német kultúrához tartozónak, véle rokonnak tudták és tartották magukat.

Másodszor azt, hogy a német nyelvet ez időben a magyar magas és közép értelmiség, tehát a litterátus értelmiség köreiből is oly tömegben és oly színvonalon olvasták és beszélték, hogy a nyelvet nem csak szó szerinti jelentésében értették, hanem a szövegek esztétikai minőségében is érzékelné tudták. Csak a cseh és a morva területeken volt magasabb a német nyelv minden vonatkozású értésének foka. Ehhez a ponthoz kell kapcsolnunk egy mellékmegjegyzést. A századvégen csak igen kevésbé tettek még különbséget nálunk a német és az osztrák irodalom között. S ha tettek, többnyire azon a szinten, ahogy, mondjuk, a bajor szerzőket a poroszoktól vagy szászoktól, vagy az északiakat a déliektől elválasztották. Csak századunk fordulóján kezdtek hangsúlyt helyezni a művek osztrák eredetére.

Harmadszor azt, hogy bár mind az osztrák oldalon, mind a magyaron beszélhetünk impresszionista elbeszélésekről és regényekről, különösen azonban szimbolizáló drámákról, például Schnitzlernél, Hofmannsthalnál vagy Bródynál, Molnárnál, Balázs Bélánál, mégis az impresszionizmus is, különösen azonban a szimbolizmus a lírában nyert igazán nagy jelentőséget. Az osztrákoknál, mindenesetre, mindkét irány erősebben, egyneműbben és egyértelműbben érvényesült, mint nálunk. Ez utóbbi megállapítással azonban tárgykörünknek egy fontos kérdéséhez jutottunk. Általában is megállapíthatjuk, hogy csak nagyon ritkán jelennek meg a különböző áramlatok és irányzatok egészen elkülönülve és magukra szigetelve. Különösen a 19. század közepétől láthatjuk azt mindenütt, hogy az egyes áramlatok egymásba olvadva, az egyes irányzatok egymásba fonódva állnak előttünk. Kiváltképp az olyan periódusokban és zónákban mutatkozik meg ez igen világosan, amelyekben a külföldi áramlatok és irány-

* A bécsi Hungarológiai Kongresszuson, németül elhangzott előadás.

zatok hatásait és befolyásait egymásra torlódva recipiálja egy-egy irodalom s így egymásba s egymásra rétegződések jönnek létre.

Ilyen esetekben rendszerint szívesen emlegetünk *megkésést, késettséget*. Joggal s jogtalanul, okkal s ok nélkül. Joggal és okkal, mert a fejlődés mindig nemzetekfölötti keretekben megy végbe, jogtalanul és ok nélkül, mivel minden jelentős történeti zóna, helyesebben szólva: minden kifejlett nemzeti kultúra *bizonyos autonómiával* rendelkezik változásaiban. Ha megéri benne a helyzet a másutt is jelentkező átalakulásra, valódi és megtermékenyítő befogadás akkor jön benne létre. De ez a megtermékenyítő befogadás egy önálló nemzeti vagy regionális kultúrában mindig *valami* segít világra, bár egyben mindig hasonlót is, mint a kölcsönző vagy az eredeztető országban. *Új és más minőség* születik, főleg annak következtében, hogy az átvett irányok a befogadónál más társadalmi és művelődéstörténeti szerepet töltenek be, más előzményekre épülnek, s így minden hasonlóság ellenére, a jelleg *domináns vonása* szükségszerűen más lesz.

2. Ezeknek a lehetséges és szokásos (értelmetlenül és történetietlenül) leminősítő eljárásoknak elébe vágva, viszonylagos lokális autonómia tudatában megállapíthatjuk, hogy maga az az irányzat is, amelynek legyőzésére, meghaladására az impresszionizmus, kivált pedig a szimbolizmus törekedett, ti. a *naturalizmus* mind az osztrák, mind a magyar irodalomba „megkésésten” nyomult be. Sőt, ha a naturalizmus szülőföldi, jellemző vonásait szigorúan és szorosan vesszük, akkor azt kell mondanunk, hogy (– Hermann Bahr kezdeti buzgó ügyködése ellenére –) jelentős és valódi naturalizmusról Ausztriában alig beszélhetünk. Sokat mond, hogy a müncheni programnaturalisták „Gesellschaft” című folyóirata éppúgy elhárította, hogy Ludwig Anzengrubert elődnek tekintse, mint ahogy elutasította ezt a hasonló irányzatú harcias berlini „Kritische Waffengänge” is. Pedig – melleleg megjegyezve: – már a német naturalizmus is évtizednyi „késésben” volt, különösen programiratait tekintve, a franciákhoz képest. A német naturalizmus azonban, bár voltaképp csak egyetlen igazán világirodalmi rangú szerzőt adott, Gerhardt Hauptmann (hacsak a fiatal Th. Mann nem soroljuk az irányzathoz vagy H. Sudermann, H. Mann és Wedekind értékét meg nem emeljük), nagyon is küzdő kedvűnek és zajosnak mutatkozott, így hát Ausztriában is szorgalmasan olvasták és hevesen vitatták az irányzat értékét, pro és contra.

Ez annyit jelentett, hogy Ausztriában anélkül keletkezett antinaturalista mozgalom (– s jellemző módon megint csak Bahr tevékeny részvételével –), hogy valódi naturalista mozgalom lett volna. Magyarországon, kétségkívül, más volt a helyzet; némileg hasonló a németországihoz bár, kivált kezdetben, más okoktól ösztönözve, alakítva. A német naturalizmus mögött egy dinamikus, villámgyorsan emelkedő iparosodás állott és véle a vidéki lakosságnak nagyvárosi vagy inkább külvárosi agglomerációkba zsúfolódása, hallatlanul sebes ütemben. Különösen Berlinben és Sziléziában mutatkozott meg élesen (de egyebütt is) az új nagyipari polgárság és nagyipari proletariátus születése. Ausztria, kivált pedig Bécs, jóllehet a fölgyorsult iparosodás ott is megfigyelhető volt, nem változtatta meg oly mértékben arculatát és nem lett nagykapitalizmus, a Hochkapitalizmus bolydító, lázasztó ellentéteinek szimbóluma (– annál kevésbé mert a Habsburg-birodalom iparának legfőbb volumene a jól védhető, biztonságos, gazdag Cseh medencében helyezkedett el).

Ezzel a fejlődésjellegi különbözőséggel függött össze, hogy a német szellemi életben egyre inkább a későpozitivisták természettudományosság foglalta el az első helyet és az értelmiség világképének alakításában a fizika és a biológia és e kettőre épülő ún. pszichofizika játszott óriási szerepet. Wirchow, Helmholtz, Fechner, Hückel, Wundt: oly nevek, amelyeket mindenki ismert. S még az újkantianus Rickert is a filozófiai létmagyarázat egyik alaplehetőségét a szigorúan természettudományos, a biológiára épülő felfogásban látja. Ez a felfogás a vallással, a hittel, a metafizikával, sőt magával az ontológiával is, ha nem egyenesen ellenségesen is, akkor is közömbösen állt szemben. S tagadta, hogy a művészeteknek – mint azt egyes korábbi pozitivisták hirdették, – kell átvenniük a vallások léteztételést és létmagyarázatot befolyásoló érzelformáló és kifejező szerepét. Ebben a biofizikai világképben egyre na-

gyobb hangsúly esett a szociál- és nacionáldarwinista öröklés-, kiválasztódás- és determinációtanra. És ez a tan gyakran még azoknak a gondolkodásában is nacionalista, sőt néha még rasszista színezetet nyert, akik a nacionalista államhatalom ellenzékének tudták magukat. Mindazonáltal a német naturalizmus alapjában szociális, sőt, szocialisztikus tendenciájú volt, e nacionális színeződés ellenére is. A miliő szociális nyomorúságának közvetlen társadalmi-politikai tetteire indító, direkt-szándékú rajza mellett, sőt, nagyon gyakran és egyre inkább az előtt, az egyén kibontakozásának, a szellemi adottságok érvényesülésének, az etikus ember kiformalódásának, egyszerűen az értékes személyiség s vele az értéket teremtő fejlődés gátjának biológiai, biofizikai, majd mind erősebben biopszichológiai okait kívánták fölkeresni a junker-polgári társadalom gazdasági-szellemi világában, az iskolától a gyárig, a falu bigottságától a város prostitúciójáig, a hierarchikus göggtől a hivatalnoki megalázkodásig. Azaz negatív hatásában alkalmazták s érvényesítették a környezetdetermináció, az öröklés s a kiválasztódás tanát egyaránt.

3. A kettős Monarchia megalapozása utáni Magyarországon is egyre gyorsuló gazdasági föllendülés vette kezdetét. Budapest s néhány vidéki város (Temesvár, Nagyvárad, Győr, Pozsony, Szabadka, Arad, Szeged) a századvégre valódi ipari s kereskedelmi gócpontokká fejlődtek. Az ország azonban agrárország maradt gyorsan kapitalizálódó mezőgazdasággal. A bilincsek és korlátok, melyek ezzel a fejlődés-fajttával, ezzel a szerkezetjelleggel egybe voltak kötve, csak a századvégén kezdtek igazán nyilvánvalóvá lenni. A magyar soknemzetiségű állam a kettős Monarchia teljes rendszerén belül, amelynek másik fele, másik állama dinasztikus alapelveken állt, nacionálliberális politikát folytatott. Folytatta ezt azzal az előfeltevéssel, annak a tételezésével, hogy soknyelvű népessége *nemzetpolitikai* egységet alkot, a *politikai magyar nemzetet*, az *államnemzetet*, amelynek minden tagja, mint egyén a liberalizmus jegyében nyelvi és kulturálisan a maga nemzetiségéhez tartozhat, abban így tevékenykedhet, – mint állampolgár azonban magyarnak kell magát vallania. Ez a nacionálliberális állam az öröklött társadalmi hierarchiára épült, amelyben a hatalom a nemesség utódának, a földbirtokosságnak a kezében volt, a polgárság viszont az ipart, a kereskedelmet s az értelmiségi szolgáltatásokat és tevékenységeket kapta.

Az irodalmi értelmiség, többségében a klasszikus liberalizmus jegyében, amely itt rendszerint az angol liberalizmust jelentette, le kívánta építeni ezt a hierarchiát. Mint egyikük, Toldy István tömören kijelentette: nemcsak liberális államot, hanem liberális társadalmat is akartak. Az egységes politikai nemzet eszméjéről azonban nem tudtak lemondani. Az átöröklött, alapjában rendi hierarchia lebontásához s helyette egy polgári felépítéséhez nagyon is célszerű volt a korszak főműfaját, a félromantikus-félrealista regényt a naturalizmus irányába eltolni. S még inkább célszerű volt ez azért, mert a politikai nemzet eszméjét, az államnemzet tételezését „korszerű polgári”, „korszerű tudományosan” elsősorban a biológiai öröklés-, kiválasztódás- és determinációtannal lehetett alátámasztani, legitimálni. A fiatal polgári nemzedék ennek jegyében úgy vélte: nem elég a történelmi jogra hivatkozni: fontosabb, reálisabb s tudományosabb érv a magyar államvezetés legitimációja mellett az, hogy a magyarságot a történelem menetében a természet úgy formálta, hogy képességei közül elsősorban államalkotó készsége és államfőntartó képessége fejlődött ki, lett *alap-tulajdonságává*. Más nemzetek más s nem kevésbé értékes tulajdonságok birtokosai lettek természeti-történelmi alakulásuk folytán, – a magyarságnak azonban kötelessége és joga érvényesítenie e tulajdonságát s ezáltal e területet, e geopolitikai egységet egy államban összetartani. Mivel a föderalizmus gondolatával a legprogresszívak sem tudtak megbarátkozni, szükségyszerűen fordultak az említett, s a naturalizmusban oly fontos szerepet játszó *szociál- és nacionáldarwinista* alapelvekhez. Így a kiegyezésre következő fiatal nemzedéknél, mely fő műfajául a regényt és a drámát tekintette, magától értetődően jelentek meg a naturalista „természettudományos” alapozású törekvések.

Ausztriában az államnak a magyar kiegyezés után sem volt szüksége az értelmiség tudatában új legitimáció teremtésére. A dinasztikus és történelmi jogalapot nem vonták kétségbe, mert a mélyen begyökeresedett föderális eszmék és elvek a mérsé-

kelt reformok által s a viszonylagos autonómia által, melyet a birodalom egyes tartományai élveztek, kiteljesedni látszottak. Voltaképp – a kor lapjainak tanúsága szerint – az osztrák liberálisok többnyire a magyar kiegyezést is ez eszmék és elvek jegyében fogták föl és „emésztették” meg. Csak az ún. Deutschnationalen, a német nacionalisták voltak elégedetlenek. De számuk és súlyuk ezidőben még nem volt jelentékeny, másrészt viszont a birodalom német elemének minden tartományban jelenlévő kulturális, organizációs, ökonómiai „missziójának” öntudatával kárpóolták magukat. Az irányítás az uralkodó, a magas arisztokrácia, a magas klérus, a gazdag nagytőke, a főhivatalnoki kar, s a szoldateszka kezében volt. S ez az együttes most még stabilnak, biztonságot nyújtónak látta az új berendezkedést, s ha egyes elemei időnként túl soknak vélték is a magyar önállóságot vagy a tartományi autonómiát s túl erősnek és veszélyesnek a liberális áramlatokat, az uralmi réteg egésze, élén az immár érett férfivá lett, realpolitikára hajló császárral, lefogta a kirívóan redukciós törekvéseket.

S mint legfelül, – úgy legalul is nyugodtnak vagy legalábbis mozgásában, alakulásában veszélyeztetetlenné látszott a berendezkedés. A lassú, de folyamatos iparosodás egyelőre nem bontotta meg a város és vidék egyensúlyát, a vidékről származó városi lakosságnövekedés a gazdaságban és életformában asszimilálható maradt. A munkásmozgalom ugyan már szerveződött, nem is volt jelentéktelen, s meglehetősen elméleti fölkészültséggel is rendelkezett, de jórészt reformizmusra hajlott. Mind-ehhez nagyban hozzásegített az, hogy az öröklött *föderális* beállítottság s az ősi hagyományú és gyakorlatú *Gemeinde*, a községi önkormányzat széles helyi mozgástere a feszültségeket lokalizálta, és oldásukat előmozdította. Sokat mond az, hogy a birodalom korszerűnek tekintett, azaz pozitivistá ideológusa, Ludwig Gumplowitz, aki a biológiai organizmusok analógiájára alapozó művében mind az irányító réteg vezetői jogát, mind az alája rendelt helyi autonómiák föderalizmussal összefogott tevékenységét „természettudományos” szociológiával igyekezett igazolni, az osztrák (főleg) középhivatalnok értelmiség körében ezidőben igen népszerű volt (l. Rasse und Staat, 1875. c. művét.). A szeparatista törekvések egyelőre még gyengék voltak; s inkább csak nagyobb önkormányzatra irányultak a nemzetiségi mozgalmak. Egyszóval: heveny szociális és politikai tényezők még nem hozták előtérbe a társadalmi bajok naturális regisztrálására s mozgósító rajzára törő irodalmi igényt.

A nagyműveltségű értelmiségi, részint szabadfoglalkozású, részint hivatalnok polgárság volt az, melynek közérzete az új szerkezetben először, s egyre inkább romlott. Megalázta a dinasztikus alapú, rendi hagyományú társadalmi-társasági hierarchiához való alkalmazkodás írott-íratlan követelménye, fölháborította a bürokráciának, mely mintegy lementázta a maga körében ezt a hierarchiát, hatalmi nagyzołása s egyben úri slendriánja, megcsúfolta fölvilágosult szellemi fölkészültségét, jozefinus és liberális etikai hagyományát az egyházi morálnak való alávetettsége, sértette a hivatalszerzés, a gazdasági megbízás, a pénzügyi ellátás protekciós-korrupciós kezelése, ingerelte a jogszolgáltatás, a hivatali eljárás, az iskolai nevelés kettős könyvvitele, a szoldateszka proccos gögje, a nagypolgárság társadalmi sznobizmusa, a kishivatalnokok bornírt öntudata. S hogy ez a hierarchia idejét múlt állapotában is milyen követelő s nyomasztó volt, bizonyítja a filozofáló G. Ratzenhofer tábornok szociológiai elmélete, amely egyenesen termékenyítőnek, fejlesztőnek s nevelőnek tekinti a hierarchia fokozatai közti érdekfeszültséget.

De a társadalmi, politikai, hivatali visszasságoknál is inkább nyomasztotta az a tétova gondolati tanácstalanság, amellyel e berendezkedéssel s annak eszmevilágával szemben állt. Érdeke részben vagy egészben kötötte ugyan ehhez a berendezkedéshez, de szerette volna átformálni; az óhajtott átformáláshoz azonban sem elvi fölkészültsége, sem szociális háttere, sem politikai bátorsága nem volt. A korszak uralkodó polgári filozófiája, a pozitívizmus nem adott segítséget; ellenkezőleg, egyre inkább a hierarchia igazolására alakították formálói. S mivel ez az igazoló funkciója eredeti, klasszikus földjén, Angliában és Franciaországban is egyre nyilvánvalóbb lett, az irányzat ott is egyre többet vesztett tekintélyéből s öntelt biztonságérzetéből. Jó példa lehet Ruskin és a praeraffaelisták mozgalma, az 1871 utáni Taine tevékeny-

sége, s még inkább Renané, aki az 50-es években még himnuszt zengett a pozitívista természettudomány világmegváltó jövőjéről, most viszont már kiábrándultan figyelte a történeéseket. S az irány egyre nyilvánvalóbb szellemi-lelki üressége, személyiségellenessége még inkább elidegenítette tőle a litterátus értelmiséget. Egyre nőtt a Baudelaire-ért rajongók száma s a Verlaine és Rimbaud stílusát nagyon becsülők.

Ausztriában, ahol ez az irányzat, a pozitívizmus sohasem volt olyan magabiztosan és alapozóan jelen, mint az említett két országban és Németországban, támasztó ereje még gyorsabban megingott. A 80-as, 90-es években nyelvbölcselők, pszichológusok, litterátorok s filozófusok, akik egy része féllábbal ugyan még a pozitívizmus földjén állott, egyre inkább befelé, a lélektan felé fordult, az individuális, a szubjektív, az egyszeri, a mozzanatos felé. S egyben a látszólagosan vagy a valóban irracionálisnak tetsző jelenségek felé. Az individuálisra koncentráló s a szubjektív megközelítést gyakorló pszichológia sajátos módon épült a későpozitívizmus szenzualizmusára s fonódott egybe a följúlt idealista lét-, érték- és ismeretelméleti tanokkal, nem egyszer úgy, hogy a pozitívizmus vak természettudományos törvényhitét a teljes relativizmusba fordította át (pl. F. Brentano, Fr. Mauthner, A. Meining, A. Riehl, E. Mach, S. Freud, E. Breuer stb.) A korábbi állapotában határozottan szociális tendenciájú naturalizmus kései állapotában így a pszichologizmuson át vonult be, erősen színezve impresszionista elemekkel, sőt, némi szimboliztikusokkal is. Ahogy aztán erősödtek az utóbbiak, úgy gyengült maga a naturalista alap, illetőleg úgy váltott át impresszionizmusba, a relativistává lett pozitívista szenzualizmus ez irodalmi párjába. Ez a szenzualizmus nem volt immár „kísérleti”, „laboratóriumszerű” és nem volt többé személytelenül „objektív”, hanem szubjektív benyomásokon nyugodott; nem természettudományos és statisztikai megfigyelésekkel és megfogalmazásokkal dolgozott, hanem személyes, intuitív megérzésekkel és ösztönös asszociációkkal. Nem volt antiracionális vagy éppen irracionális, de gyakran nyilatkozott meg benne a vágy a transzcendens iránt és a remény valami természetén túli elérésére.

Mindezek az elemek, természetesen, minden irónál más-más mennyiségben és más-más összetételben, s így más-más jelleggel, más-más dominanciával voltak jelen. Schnitzler naturalisztikus-impresszionisztikus előadásmódnál maradt, pozitivistikus, racionális pszichológiával, bár bő rájátszásokkal nem racionális indító okokra. Hofmannsthal a szimbólumok egész seregét olvasztotta szövegeibe, anélkül azonban, hogy igazán szimbolista lett volna. Valójában ő is impresszionista maradt s inkább csak játszott a transzcendenciák lehetőségével. Rilke viszont egyre távolodott az impresszionizmustól; ő nemcsak játszott a transzcendenciák lehetőségeivel, hanem egy folyton növekvő és folyton mélyülő életpietás és életreligiozitás töltötte el mind jobban s így lírája valódi szimbolista líra lett, amely még legobjektívebb alkotásmódja s legtárgyasabb periódusa idején is mély személyességgel átélte pantheisztikus átmutatást sugárzott a természettudományosan érzékelhetőn túlra.

4. Magyarorzágon a naturalizmus első, „nemzetpolitikai” értelmű, nacionáldarwinista jellegű jelentkezése rövid ideig tartott, s a kiegyezés földbirtokosi, agrárstruktúrájú konszolidációja után visszavette uralmát a Jókai-féle realiztikus romantika, majd a Mikszáth típusú romantikus realizmus. Azok az értelmiségiek, akik e konszolidáció mögött látták az elavult hierarchia személyiséget akadályozó és romboló normáinak hatását, kívül kívántak maradni a hierarchián s új utakat kerestek. A pozitívizmus idegennek, sőt ellenségesnek tűnt számukra, hiszen öröklés-, kiválasztódás- és determinációtanával egyenesen jogosította, törvényesítette szerencsétlen lelki- és társadalmi helyzetüket. A kívülállás két legjellegzetesebbike, a két lírikus, Reviczky Gyula és Komjáthy Jenő más ösvényre lépett. Reviczky, aki egyrészt egy erősen érzelmi vallásossághoz, másrészt Schopenhauer filozófiájához fordult, abban a meggyőződésben alkotta többségében életrajzias, életképszerű verseit, hogy a legfőbb érték a részvétel s hogy az élet lényegét mindig hangulatainknak megfelelően ítéljük meg. Impresszionisztikus alkotásmódját egy állandóan jelenlévő romantikus-biedermeieres érzelmesség járta át. Komjáthy, aki elsőnek vette a magyar költészetben útját Schopenhauertől Nietzsche irányába s még „a tanítótól” (ti. Schopenhauertől) is Nietzsche módján búcsúzott el, a gyógymódot és fegyvert az idejét múlt hierarchia

értékvilágával szemben abban találta meg, hogy a történelem nagy szellemeinek, költőinek, filozófusainak társaságában kell otthont keresnie, s a megtalált igaz érzés- és értékvilágot a megalázott és szenvedő embertársaknak tovább kell sugározni. Arisztokratikus volt ő is, mint nagy német kortársa, de egyben emberszeretőbb, emberközelibb is. Messianisztikus, biblikus, mítikus jelképekkel, – amelyekben a tűz és a hamu, a fény és a sötétség, az izzás és a jég ellentéte folytonosan szerepet játszott – kiáltotta, zengte világgá magasztos, ünnepélyes hangon nagy heurisztikus élményét, megvilágosodását.

Reviczky és Komjáthy azonban magukban álló s közepes tehetségek voltak, s emellett mindkettő viszonylag fiatalon is halt meg. Sem híveik, sem követőik nem voltak. Amidőn azonban a századfordulón a társadalmi és a gazdasági bajok meg sokasodtak, a naturalizmus neve és címszava alatt újabb hullám indult el, amely azonban igazában már csak részben volt naturalizmus. Volt a nyolcvanas években ennek előzménye a pszichologikus-impresszionisztikus alkotásmódú, erősen befelé forduló két kitűnő novellistában, Petelei Istvánban és Gozdsu Elekben, de a legjobb reprezentánsa ennek az új hullámnak mégis a vidékről, szerény zsidó kereskedő családból a fővárosba származó Bródy Sándor volt, aki még a 80-as évek közepén, egészen fiatalon, Zolától megmérseztülten, *Nyomor* címen egy novellás kötetet adott ki. Érett művei – regények, elbeszélések, drámák – azonban a századfordulón keletkeztek. Ezekben viszont már egyáltalán nem maradt a zolai példánál, hanem szociálromantikus, impresszionisztikus és szimbolisztikus elemekkel szőtte át szövege naturalisztikus szövetét. Romantikus elemei azonban nemcsak Jókaira, hanem Hugora is emlékeztetnek, impresszionisztikus jegyei pedig nemcsak nyugati példákra, hanem Turgenyevre is; szimbolisztikus vonásai meg nemcsak a franciákra, hanem Hauptmannra s a kései Ibsenre is. Nem egyszerűen objektív leírást akar többé, hanem részvétet és fölháborodást kíván kiváltani, s ugyanakkor meg akarja a maga liráját is nyilvánítani s a saját életkedvének és művészöntudatának is hangot óhajt adni; minden mondatában személyesen és hangulatian is jelen kíván lenni.

Így egy egészen sajátos előadásmód született, amelyet – bármennyire vitatott is a fogalom – leginkább szecessziósnak lehetne mondani. Annál is inkább, mivel Bródy – mint annyi kortársi híve is – olyan kisemberek szerencsétlen sorsát vette tárgyául, akik a vidékről a nagyvárosba sodródtak, ahol tragikumuk, reménytelenségük, szerencsétlen, s boldogtalanul vágyakozó szerelem révén fokozódik az elviselhetetlenségig. Legjobb műveit heves, de sivár erotika fűti át.

Jobb kezdeményező volt azonban, mint igazi megvalósító. Alig lehetne a most, a Nyugattal belépő nagy generációból bárkit is megnevezni, aki valamit ne recipiált volna stílusából. A kilencvenes évek közepétől keresztelő medencének tekinthetjük ezt a stílust, amelyben minden induló megmerítkezett, Adytól Krúdyig, Kosztolányi-tól Móriczig, Füst Milántól Tóth Árpádig. Ady a páthoszos, gazdagnyelvű, érzelmetelített s mindig mélyen drámai szimbolizmushoz való hajlamot vitte, erősítette magában ebből a szecessziós örökségből; Krúdy az atmoszférikus, a nosztalgikus, de enyhén frivol ábrázolásmódját a társadalom periferiájára szorult kisemberek mindennapi szerelmének és erotikájának; Kosztolányi a gyermekkorra való emlékezés kultuszát, a vágyódást az érzelmi élet elveszett intimitása és soha vissza nem térő intenzitása után; Füst Milán a hajlamot az ember és a természet közti pantheisztikus viszony mitologizálására; Tóth Árpád a környezetben való szenzuális gyönyörködést s az elégtikus-sztoikus, kissé mindig önrészvétes-szентimentális rezignációt az emberi sorssal szemben.

Mindezek a költők és írók, amidőn letették amaz első köteteiket, amelyekben tanúságot tettek tehetségükről, a 20. század második évtizedében, különösen pedig az első világháború után saját egyedi stílust és irányt alakítottak ki. Ami az egyedi stílus mellett is közösként mutatható fel életművükben, bizonyosan az, hogy egy hangsúlyozottan *személyesen objektív*, egy *objektíven személyes* stílusban fejezték ki magukat, amelybe mind az impresszionizmus, mind a szimbolizmus, mind pedig az expresszionista köztéték elemeit beolvasztották s hatékony szerepet juttattak nekik. Egyesek az objektív személyes előadásmódban a hagyományos realizmushoz álltak

közelebb, mások a naturalizmusához vagy a pszichologizáló impresszionisztikus atmoszféra-teremtéshez, ismét mások viszont a jelképekkel is dolgozó intellektuális esszéstílushoz.

Mindenesetre, úgy tűnik nekünk, a századforduló irányainak hagyománya az osztrák irodalomban nagyobb és karakterisztikusabb, vagy legalábbis feltűnőbb szerepet játszott, mint a magyarban. Például Kafka mitologizáló, sifírozó regényművészetében, Trakl vizionárius-mitikus-szagrális hangnemű-színezetű lírájában, Musil reflektáltan önironikus, intellektuálisan kesernyész stílusában, Canetti parabolikus, delphikus intő előadásában, a késő Rilke celebrális, religiózus, erősen formált, gazdag szimbolizmusában, Broch kultúrhistóriai asszociációkkal építő transzcendens törekvésű szövegalkotásában. Mégis, – úgy látjuk, – az osztrák irodalomban is jól fölismerhető az első világháború után, – bármennyire számításba vehetjük is az új tárgyiasság irányát, – egy erősen személyesen objektív, egy erősen objektíven személyes stílusra, alakításmódra, előadásfajtára való törekvés, amely, mint Magyarországon is, a századelő nagy mozgalmainak és kezdeményeinek egyedi klasszicizálódását is jelentette.

PALINKÁS GYÖRGY

Mert támaszkodunk

*Mert támaszkodunk és mindig is
Támaszkodunk bár nem bánt minket
Hogy materiálisan rosszul élünk és élhe-
Tünk de tudva-tudván mégis
Megismételjük szeretett gyermekkorunk fény-
Képekből ránk hagyott mosolyát hisz
Igazándiból nem váltottunk meg senkit így
Hát csak ülünk e barna térben bróm-jodid
Lemezek alig-áttetsző fényében s
Mulatjuk magunk magunk Asszonyom
Mint volt menyasszonyok ez idő szerint kilencszáz-
nyolcvan-
Kettőben vagy talán rosszul mondom: azok a
Nyers-babák a fényképeken – tényleg
Gimnáziumi szépségversenyt nyertek gyarapodásunkra
Furcsamód az akkori hangrobbanás csak
Tévedésnek tűnt mint minden zuhanás mivel
A gyorsulás felmérhető és érdekes módon női
Mint minden zuhanás s egyben kiutasító
Ez idő tájt vagy ez idő szerint Asszonyom*

Betekintés

Zökkenünk, testünk egymásba döccen. A határok elmosódnak, lassan egymásba rázkódunk. Arcaink befejezetlen álmoktól gyűrtek. Egy test egy lélek. Bebámulunk az ablakon, az újságon, mint mozivásznnon valódi világba. Ajándék: belátás, kikapcsolódás.

Betekintheünk a hosszú asztalra: két oldalán öltönybe burkolt maszkos alakok kártyáznak, vállukon kitömött madarak ülnek. Maszkjaikat sűrűn cserélik rajtuk a mögöttük álló segédek, serényen rendezgetik a maszkkészletet. Döccenünk, de maradunk. Egy test, egy lélegzet. Mindegyik maszkon más mosoly. Olyanok, mint az igazi arcok, csaknem olyanok. „Baljóslatú és hihetetlen”, írná most Tavasszy. A maszkok a kártyák.

Lassan döccenünk tovább a termelésbe. Torlódik az örlemény. Még látjuk: a jobboldali főkártyás válláról felröppen a varjú. Ő hátraveti utolsó maszkját is, és puderezetten vigyorog valódi arca. Ma ő, jobbról. Kiélt vén ártány, jellemezné Tavasszy.

Döccenünk. A hetyke bajszerű sofőr végzett dolgával, összeverte a részeg vénembert. Friss mozdulatokkal (mondaná Tavasszy) ül vissza kalitkájába. A kártyák maszkok. A jobboldali főkártyás diktál ma: „Mámortalanság tilos, az ittasság büntetendő. Helyes a kö-zött.” A köztes, módosítaná Tavasszy. A köztesség.

Bepillanthattunk. Van belátásunk. Megállók közt kilengeni, kö-tözködni tilos. Zökkenünk, zökken a népköztesség, nagy húsosdoboz. Lengjünk be! Belátásunk van. Belengünk. Fogpiszkálóra csavarható, gyűrött álmok. Bevont, befejezetlen vitorlák.

Egy test, egy lég.

Köztesség: belátás. Kitejezetlen vitorlák.

Az olvasás metafizikája

Ezt ni a Légzaccznak

Kék könyvek, kékeszöldek. Pontos intuíciók egy botrányosan működő világban? Sose barna, sose bíbor, sose szürke.

Ő az egyetlen figyelmes olvasó?

Arkalkuláció? Olcsó festékek, drága festékek.

Vagy tényleg, a szöveg szellemi kisugárzása? Kiteszi a verset az asztalra, reggelre kéken izzik a szoba. Megkékül (mondjuk). Ha hajnalban odalesett, még vörösleni látta. Sárgával kezdődött az este, s a kék lángig jut reggelre.

Mindegy mit írsz, „te” írod – de ő a rózsaszín vagy az okker bizsergést szereti, és gerincveleje ráismer az első pillanatban. Később jön a fordítás: struktúra, őszinteség, szenvedély, stílus, mives-

ség, szufila, pártosság, tökösség, korszerűség, duende („mert én az olyan duendéseket szeretem”), igazság, elkötelezettség, intellektus, báj, szövegetika, perforáció.

Orgonaillat, egérszag, odaégett hagyma.

Merészebben: pótmóderen vattacukor. (Térkitöltés.)

Ezért nyílallik a májamba, valahányszor beleolvasok: „Döddödő zazzazó vevve.” Szürke, lihegő szürke. Végesvéig ez a szín. Akar, akar! Semmi moduláció. Fejfájás, oldalszúrás.

És ez a szag! Penészes liszt. Ezerkilencszázötvenhat tele.

Szürke. Ezen az emanáción nem vághat keresztül se történet, se gondolat. És van-e gondolat az emanáción kívül? Történet?

Beválni a szemébe, és válaszlevél: „Valóban végesvéig.” Menthetetlen. „Döddödő zazzazó vevve.”

Van hát ok a bizakodásra? Színlátók tapintatos összeskuvése. A botrány a felépítményben történt, az összeomlás bizony megáll majd a föld színénél.

A könyvtervező álmai pontosak.



ÁTVÁLTOZÁSOK

(Filmlevél)

Ha abból indulunk ki, hogy Woody Allen nemegyszer elviccelődött már filmjeiben – hol ragyogó humorral, izléseken, hol a poént is facsargatva-csavargatva, kevésbé izléseken – a maga Naso-i orrán, joggal hihetjük e művelt mozisról, hogy „az orras Ovid” hexameterfolyamát, a *Metamorphoses* mitológiáját sem hagyta föllapozatlanul. *Zelig* című 1983-as filmjének forgatása előtt biztosan nem. „Új alakokká vált testekről indít a lelkem / szólni; isteneink! – hisz ez is mind álatatok / lett –, adjatok ihletet, és a világ eredő idejétől / végig, az én koromig legyenek vezetői dalomnak” – fordítja deákbold Devecseri Gábor az ovidiusi *captatio benevolentiae*t. Allennél (aki mintha az O-v-i-d betűiből rakta volna ki a W-o-o-d-y keresztnévet) látszólag csak egy test, a címszereplőé vált folytonosan új és új alakra; valójában azonban mindenki megváltozik, aki kapcsolatba kerül a megváltozóval, a zseniális átváltozóval. Pompás az alapötlet: nem egészen eredeti, ám filmképi, celluloidért kiáltó. Nemhiába veszi rá a hőskori technikához értő rokonát Eudora Fletcher doktornő, Zelig orvosa, hogy egy zajos kamera és két-három rádobott, zajcsökkentő lópokróc segítségével örökítse meg a furcsa képességének létrejöttéről valló kaméleon-embert; „aki átváltozik, azt látni kell!”

A húszas évek végének mozi-mitoszába, válság-izgatottságába, háború-előszelébe visszajátszatott ál-dokumentumfilm a beilleszkedés, a *megfelelés* kérdéseit feszegeti. Leonard Zelig kora ifjúságától arra nevelődik, hogy ne térjen el a többiektől. Derék atyja és anyja, tapasztalván a fiúcskájukat piszkáló gyermeki antiszemizmust, maguk is buzgón kezdik szidalmazni a zsidókat; így azon a parton állhatnak, ahol felebarátaik vélhetőleg nagyobb hányada rázza az öklét. A cseperedő Leonardot nem hagyja nyugton, miért él az ember. Elmegy tehát a rabbihoz, aki ad is választ. Héberül. Leonard Zelig nem tud héberül. A rabbi hatszáz dollárt kér héber leckéért. S ha erre nem futja, akkor az élet értelme a beilleszkedés marad; az ugyanolyanság. Ezért kell hő-sünknek egyszer azt hazudnia, hogy olvasta a Moby Dicket. Különben minek néznék őt mindazok, akik már valóban olvasták a könyvet, vagy már régóta s meggyőződéssel állentik, hogy olvasták?!

A tökéletes alkalmazkodás – vagy a tökéletes hazudozás fortélyát dolgozza ki a főszereplő önvédelmi ösztöne. Orvosok közt orvosnak, indiánok mellett indiánnak, kövérek társaságában kövérnek álcázza magát. Szavak nélküli mulattatás, szaporán pergő némafilmek burleszkje, vizuális etűdsorozat ez, Woody Allen ezúttal igazán mértéktartó, szellemes játékában meglevenítve. A rejtekezni vágyó lélek egészsége érdekében kell rendelkeznie a testnek azzal a képességgel, amelyet az irigy és álmélkodó kíváncsiak szívesen néznek betegségnek. *A betegség mint metafora* jelenik meg a vásznon – talán ezért is szólal a „Zelig-szindróma” egyik értelmező koronatanújaként Susan Sontag, a hasonló című tanulmány írója (Saul Bellowhoz, Bruno Bettelheimhez és a többi nyilatkozóhoz hasonlatosan pazarul változva át a rendező kívánta szakemberré). „E könyvben nem azt szeretném leírni, hogy mit jelent a valóságban, ha az ember átköltözik a betegség birodalmába, hanem azt, hogy miféle, embert büntető, illetve bizalmas képzetek tapadnak hozzá: nem a betegség valóságos geográfiája érdekel, hanem mintegy a nemzetkarakterológia sztereotípiái – bocsátotta előre Sontag. – Könyvem tárgya nem a betegség maga, hanem a betegség átvitt értelmű és metaforikus alkalmazása. Az én véleményem szerint – a betegség nem metafora, és a betegséghez való emberi viszony legigazibb változata – egyben a betegség elviselésé-

nek legegészségesebb módja is – az, amely a leginkább meg van tisztítva a metaforikus gondolkodás elemeitől.” A filmművész fölfogása homlokegyenest ellenkező az esszéistáéval. Woody Allen metaforának tekinti Zelig betegségét – de a kaméleon-kór csak védekezés a világ, a lét betegsége ellen. Mert igaz ugyan, hogy a Zelig név héberül „ütődöttet”, „bugyutát” jelent – a Leonard viszont az „erős, mint az oroszlan” kifejezésből származik. A csetlő-botló kisember tehát – aki öntudatvesztéssel átváltozásrohamaiban kétes hírű göröket vesz feleségül, tisztességben megöszült házaspárok otthonát mázolja gusztustalan színűre, jégfogóval vezet le szülést: aki korántsem ártalmatlan mimikrián – szükségképp hős is. *The Phenomenon of the Ages*, a kor hőse, ahogy szépen cirkalmazott tábla hirdeti abban a szármalmas angolparkban, hol a pénzét átmenetileg így kereső Zelig szomorú indiánként mutatja magát egy még csak nem is szomorú öreg indián oldalán. Rezervátumma lesz a cirkusz, cirkusszá a rezervátum, s akik *eminnen* nézelődnek és kuncognak, nem sejtik: ugyanaz a talaj haldoklik a talpuk alatt. (Aligha kétséges: a nevek is beszélnek: a jó üzleti szimatú sógort, aki körutakon kamatoztatja kaméleonját, ezért hívhatják Geistnek [„kísértet”, „szellem”, sőt „szesz”], s nem kizárt: még a Zeligbe beleszerelmesedő doktornő is okkal lett Fletcher. Egy hasonló nevű híres orvosra emlékeztetve vált közzé a *fletcherism*: az étel előírás szerinti alapos megrágása. Eudora addig rágja, rágogatja a különleges esetet, míg csúnyácska és alighanem frigid fiatal nőből akár szépnek is mondható, életvidám miss-é gyógyul. Átváltozik.)

Az egyetlen ötlet spulnijára ráforgatott film azzal a nem utolsó, megszívlelendő tanulsággal is szolgál, hogy minél inkább igyekszik uniformizálódni, beolvadni valaki, annál hamarostabb lesz lüktető, villódzó, sípoló piros lámpa a társadalom gépezetén. Aki el akar bújni, arra figyelni kezdenek. Zelnél is beüt – legyezgetve a sztenderd állapotában is groteszk küllemű hős jól fejlett, amerikai hiúságát – a nagy tett, az összemzeti siker. A szónokló Hitler mögötti tribünről (vagyis a nagyon rossz útról) ráncigálja vissza egyszer a makacs Eudora szerelme az arctalan, egyenruhás tömegben elvegyülni akarót; s az ocsúdásában kalimpáló és hurrázó Zelig – megfosztva a földühödött vezért egy lengyelvicc elsütésétől – menekülni kénytelen. Midőn egy kétfedeles gépen találják magukat, s a kormányhoz értő nő elalél, Leonard *hozzá változik* a kényszerű bravúrhoz. Még soha nem repült, de most egyhuzamban szeli át az óceánt. Fejjel lefelé fordított göbzin, hogy a képi csattanó se hiányozzék (bár ezt az ál-dokumentumfilm blazírt narrátora a biztonság kedvéért ki is fecsegi). Mellékesen arra gondolunk, részleg benzinné is párlódott a kaméleon, hogy saját hőstettének üzemanyaga legyen. De ez már csak a korlátatlan alapötletnek szóló fricska. Woody Allen maga is érzi: a könnyen elsúlyosodható mesében még rengeteg, már-már filozófiai gondolat bennragad. Filmje ezért kissé sietős, átsiklós – viszont előnyösen rövid is. Tanulságos, szórakoztató, szeretnivaló alkotás a *Zelig*. Szakmailag kifogástalan: a filmtörténeti háromnegyedmúltba stilizált mai felvételek – kukucskáló statisztákkal, vaku-villanásokkal, az idő vasfogát sejtető szalagugratásokkal – éppoly találóak, mint a moziművészet legendáriumból vett képi idézetek, vagy néha azok paródiája.

Egy valami mégsem sikerült, mégsem sikerülhet. A „korunk Chaplinje” rangjával gyakorta illetett Woody Allen a *Cirkusz*, a *Modern idők*, a *diktátor* Chaplinjévé nem tud átváltozni. Odáig nem emelkedik. Egy snittel tiszteleg előtte. Hőse-alakmása pedig végül saját egyetlen enjévé nyugszik. Békésen szenderül jobblétre – változik át halottá –, csak azt sajnálja, hogy a végre megkezdett Melville-regényt, a *Moby Dicket* most sem tudja befejezni.

A metafora-ember kezéből kiesik a metafora-állat. A mindenkire hasonlítani akaró kaméleon nem tudja meg, mi a mindenkire különböző fehér bála sorsa. A törpe nem látja meg az óriást. Woody Allen cetológiájának valahol ez a summázata: létének rejtélyét sem az ember nem fejt meg, sem az a másik, aki pedig a megfejtésre szegődik. S ebben a „nem”-ben, folytonosan egymással változva, ott lappang az örök és a pillanatnyi, a fölemelő és az esendő.

*

Átváltozásfilm Ettore Scola munkája, *A bál* is, mely szintén 1983-ban készült. Átváltozásszínházból lett azzá. Elementáris képisége lenyűgözi azt is, aki hagyományos történetet, szabályszerű cselekményt, lefényképezett valóságot vár a zsöllyébe telepedve. Ez a mű távolról sem egyedülálló, s nem fog a klasszikusok régiójába vergődni, mégis kivételes darabja a filmhistóriának. A látvány számúzi az akusztikus elemet, legalábbis a szót (a zene, illetve a néhány hangeffektus is elmaradhatna akár, noha ez kétség-telenül lankasztaná érdeklődésünket, s visszavonná a közvetett információkat: a föl-szabadulást köszöntő harangzúgás ünnepiségét – vagy a klozetzuhogás nevetségességét; esetleg brutalitását).

A bál nem metafora: allegória. Történetesen a XX. század középső harmadából metsz ki bizonyos pillanatokat, nagyjából 1936-tól nagyjából a hetvenes évek elejéig, s történetesen Franciaországban – de lényegében csak azért, mert a közelmúlt átváltozásai inkább mennek a mi bőrünkre (vagyis a mi bőrünk az átváltozásokra), mint az ovidiusi időké. Kosztolányival tartva, s legnagyobb versének gyönyörű sorát mindjárt facsargatva-csavargatva mondhatjuk: a *pincébe* bál van, minden este bál van... – mióta és amíg világ a világ. Mert bármennyire ormótlanul tágas, összevisszán díszes, lepusztultan előkelő is a terem, a film egyetlen helyszíne, ez bizony pince, mert ide lefelé vezet az út. Oldalról s föntről lépkednek le – száalmas vagy mulatságos toalettjűkben – az elvirult, az épp elviruló, a sohase virult nők, majd utánuk a túl magasra nőtt vagy túl aprónak maradt, okoskodó vagy mulya, izompacsirta vagy puhány férfiak. Ők egymás táncpartnerei e különös, ajkakzáró bálon. A mindenkori divatzene és divatdász 1936 mámoros népfrontgyőzelméhez, a háború fenyegetett szabadnapjához, a föl-szabadulás első nagy lélegzetvételéhez, a coca-colától emelkedő vérnyomású Európa tétova mozdulataihoz, a hatvanas évek zaklatott nyugalomához, 1968 falfirkának maradó forradalmi diákcsínyéhez és a *határtalan* jelenhez igazodik. Aki a bombázások elől menekül, ebben a bugyorban veti hasra magát, aki rendőri botütések elől menekíti irháját, ide száll alá, fejest ugorva a fölsikoltó ablakon. E vídám poklocskában, létbugyorban ugyanaz a két tucat színész vált mindegyre alakot, s játssza el a test nyelven: táncsal, gesztussal, fintorral, pantomimmal azokat az archetipikus emberi állapotokat és viszonyokat, amelyek épp 1936-ban, 1945-ben, 1968-ban vagy máskor lehetnek a legjellemzőbbek, legsorshordozóbbak. Ritka precizitás, elsörendű fegyelem, virtuóz technikai tudás, alapos emberismeret szükséges e józanul kordában tartott allegória megelevenítéséhez. Az ötletadó és társíró Jean-Claude Penchenat és társulata, a Théâtre du Campagnol rendelkezik mindezzel – Ricardo Aronovich kamerája tehát habzsolja a megannyi villanó közelképet, beleajzódik egy-egy szilajabb forgásba, ironizáló méltósággal kap el filmtörténeti *áthallású* képkiadásokat, a kelletténél is tovább időzik a Jean Gabin-alterego mozi-jelle lett alakján. Az objektív tükörré válik, változik, mint a filmkezdő enumerációban, sereg-szemlében és -számlában, midőn valamennyi nő és férfi megkapja a maga (képi) epó-szi állandó jelzőjét. Arcunkba, mint foncsorozott üvegbe hajol a hajtincseit vagy parókáját megcsimító asszony, a nyakkendőjéhez kapdosó úr – természetesen azt az érzetet keltve (s ez az idő teltével s frappáns látványeszközök bevetésével csak erősödik), hogy magunk is meghívottak vagyunk. Itt: meghívottak és választottak.

Leonard Zelig egyetlen árva lelkét vándoroltatja számtalan testbe. Ilyen értelemben a lélek-vándorlás filmje *A bál* is: változhat a test, de a porhüvelyből időtől, tértől függetlenül kitetszik a habitus, a jellem. A görnyedt, sietősen terpeszleptű, csúszómászóságig fürgé piperkőc: az undorító, lerázhatatlan féregember, és javíthatatlan kol-laboráns. A mamlasz langaléta vagy legyűri militáns hajlandóságait, vagy nem. A százdioptriás rövidlátó szüntelenül olvas, s persze mit? A Cinévie, a Cinémonde: az éppen aktuális moziújság képeivel röpteti szűzi lelkét, s vigasztalódik, amiért őt komolyan soha nem kéri táncra.

A kályhától elindulók, a petrezselymet árulók, a majomszigetre száműzöttek, a lábfejletaposók – és az agresszív fenékfogdosók, a csókharapók, a vécéverekeedésben vitézek, a parkettcsászárok körképe ez. Áll a bál – így, egyszerűen, hétköznapi érte-lemben véve; és *áll a bál*, a (Nagy Lászlótól mondott) „éjszaka, úrbeli élet, örvénye rejtve buzog...” Scola tartózkodik attól, hogy túlzottan is a tragédia vagy a komédia

végelei felé jártassa meg nem szólaló figuráit, ezért a sokepizódú film: melankóliától átjárt tragikomédia, a szelidebb változatból. Már jóval a befejezése előtt kiforogja önmagát, azt a tartalmat, amely a kitűnő, mégis véges ötletbe belesűrűsödött. Variációiban él tovább, kissé kiszámíthatóan és elunhatóan, ám a ráismerés örömét, az aprólékosan pontos megjelenítés esztétikumát mindig ajándékba adva.

Penchenat-ék amatőr szerveződései, kvalitásos társulata eredetileg ott (a Párizs környéki Chatenay-Malabryban) játszották *A bált*, ahol a nézők: az előzetesen élményeiket, életüket, sorsukat magnetofonszalagra mondó polgárok részint önmagukra ismerhettek. A filmváltozat e közvetlen érdek és tét nélkül is személyre szól – hiányzik azonban az a feszültsége, ami a testközeli, élő színházi előadás sajátja. A filmképi átváltozás, más alakba bújás – melyhez minden kiválósága ellenére is hozzászámítjuk a maszkírozás félórát, a szükség esetén akárhányszor megismételt forgatást – nem hat oly mellbevágólag, mint a nyílt szín iramosabb és esendőbb játékában.

Amikor a szöveg nélküli táncfilmben az utolsó taktus is elcsendül, végét vetik a zenének. Ahogy jöttek, hazamennek a legények, meg az asszonyok.

De vajon – innen – hova?

*

Bányai Gábor tudósít róla a Mozgó Képtár hasábjain, hogy a Théâtre du Campagnol annak idején a kölni Világszínházi Fesztiválra is meghívták, s ott *A bál* előadását Rainer Werner Fassbinder is megnézte. Olyannyira tetszett neki a produkció, hogy azonnal a lehetséges filmváltozatról kezdett gondolkodni. Fassbindert 1982. június 10-én 'holtan találták; Ettore Scola 1983-ban leforgatta a koreofilmet.

A bál egynemű, jól gyúrható anyag. Sokan vászonra vihették volna, lényegében egyféleképp. Az 1977-es *Bolwieser* című film viszont csakis Fassbinder alkotása, szellemi tulajdona lehet (noha a magyar néző az ábrázolás hangulatában és gondosságában szívesen vél fölfedezni párhuzamokat Szabó István egyébként jóval nagyobb szabású és epikusabb áradású *Mephistó*jával). Oskar Maria Graf 1932-es datálású regényében (Klaus Mann *Mephistó*ja 1936-ban keletkezett) Werburg városka állomásfőnöke viseli a Bolwieser nevet. Az ő története – akárcsak az ördögi eszközemberré formált kis színészé – nem annyira átváltozás, inkább kifejlés. Zuhanás a személyiségbe égetett jellem-végkifejlet felé. Xaver Bolwieser is *megfelelő* ember. Tipikus kispolgár, aki tudja, miféle viselkedésnormákhoz való igazodást követel meg tőle környezete. Iszik, lerészegedik, nem is ritkán, mert a jobb társaságban így illik. Szenvedélye különben nincs, nem is nagyon lehet, mert a vasút fegyelemre szoktat, szolgálatot követel. A házasságba szerelemből, de nemesebb célok és eszmények nélkül megy bele a negyvenes férfi: nőszülni is illik. A törvényesített párkapcsolat intim keretei között lehetőség mutatkozik arra, hogy egyenruhába regulázott, menetrendhez beállított énjét némiképp fölszabadítsa, sokáig lefojtott, heves – és némi perverziótól talán nem mentes – szexuális vágyait a szép és érett feleség karjaiban kiélje. Hanne múltjában titkokat kell sejtenuünk: apjával való konfliktusáról esik szó; mégis jelentékeny hozománnyal rendelkezik; s mégis épp a kis vasutast választja.

A Hannétól anyagilag, érzelmileg és szexuálisan is függő Bolwieser nem tudja megtartani a teljesen üres, eszménytelen, monoton együttélésnek az asszonyt. Elég egy falusias atmoszférájú mulatság, bál, hogy vágya – és mindjárt a tiltott utakon kalandozó keze is – szeretőt keressen, válasszon magának. Merkl, a régről ismert mészáros és fogadós a nyers testiséget, a hús vonzerejét képviseli; utóbb a hajfűrtők parfümillatú, bűvös tekintetű mestere, Schafftaler azt a bizonyos hölgyfodrász-delejt, a kifinomultság raffinériáját.

A sűrűn ismétlődő félrelépések nem maradhatnak rejtve a pletykaéhes bajor kisvárosban. Az orránál fogva vezethető Bolwiesernek is rá kell ébrednie, hogy szarvakat visel, de babonázottan kötődik az asszonyhoz, s egy fenyegetően kisszerű perben, tanúként még azt is hajlandó letagadni, amit a saját szemével látott. Ezzel ideig-óráig helyreállíthatja az ingatag családi békét, villámgyorsan lesújtó végső elítéltetésének, négy évi börtönbevetésének mégis ez a hazugság lesz az oka. Hanne pedig benyújtja a válópert.

Fassbinder filmjeinek gyakori motívumai új rendben ismétlődnek a műben. A férfitpusztító asszony, az agresszívnek tűnő bábmű, a kárörvendően ellenséges külvilág, a tárgyyszerűségében taszító, elviselhetetlen életter, a világtól való messzireszakadtság mutatkozik itt is, a szinte utalások nélkül érzékeltetett történelmi háttér előtt. Egy hatalmi álmokat dédelgető ellenszenves és gusztustalan vasutas egyszer fölbukkanó nyilaskeresztes karszalagján kívül szinte semmi sem céloz a történés idejére, a náci hatalomátvétel előtti hónapokra. Mégis ez – és ez a millió – adja meg a film *történet utáni* értelmét. Bolwiesert négy évi börtönre ítélték, a jog megcsúfolásával; erkölcsi vélekedésünk szerint mégis helyesen. A felesége azt csinált vele, amit akart, ez lett az eredendő gyöngé férfit veszti. Leüli a négy évet; ágyékát eleinte óránként, később naponként, majd bizonyára mind ritkábban a falhoz verdesi kínjában. Kijön a döndülő vaskapun; szálegyedül fog állni a világban.

Azt csinálnak vele, amit akarnak.

Ha kell, fegyvert fog. Ha azt parancsolják, embert éget. Teszi a dolgát, ahogy egyenruhás embernek tennie kell.

Mint azt a fasizmussal valamiképp érintkező alkotások, filmek esetében megszoktuk, a – nem egészséges – erotikának, másfelől a drasztikus, taszító fiziológiai megnyilvánulásoknak itt is fontos szerep jut. Rainer Werner Fassbinder – rá nem mindig jellemző tartózkodással – úgy instruálja Michael Ballhaus kameráját, hogy mindez átszűr, közvetett látványként jelenjék meg. Csipkés függönyökön, ablakok és ajtók üvegszemén át tár föl vad szerelmi aktusokat, homályos világítással fog vissza feszengtető részegjeleneteket, irreális, azaz distinkciót teremtő látószögeket keres. Bolwieserék étkezés közbeni húzódását sokszor fölülük és mögülük látjuk, némely mozdulatukra egy szekrény mélyéről pillantunk, testrészeikből, végtagjaikból csak akkor áll egybe a teljes alak, ha a lépcsőházi fordulóra cövekelt kamera végre és éppen befoghatja a képet. Ez az *áttávolított* fotografálás ha kell, kamarajelleget kölcsönöz a filmnek, ha kell, szerelemszagú budoárokat idéz föl (mint a fodrász-epizódokban), ha kell, az egész kisvárosi létforma be- és összezártágát, betegességét érzékelteti. A bezárulás és lezárulás mint végleges, utolsó átváltozás jelenik meg a *Bolwieser* kockáin. Werburgból nincs út sehová (jellemző, hogy a vasút sem nyit meg semmiféle távolságot és távlatot, még Hanne és Schafftaler alkalmi szökése is a nyomtalanságba hullik, az el- és visszautazások minden konkrétságát nélkülöznek; s visszafordíthatatlan a jövőtehetetlenül félresikló Bolwieser-i élet. Ha igaz a meglehetősen változatos dolgokat nyilatkozó Fassbindernek az a kijelentése, hogy „Az anarchia mellett állók, ha nem társul erőszakkal. Leginkább a fantázia anarchiáját támogatom” – nos, akkor ez a filmje a kivétel az életpályán: fölzaklatlan rendszeres, provokálóan pontos, minden ízében ésszerű.

Ezer és ezer II. világgháborús film, amely az elmúlt évtizedekben készült, tulajdonképp csak „folytatása” a *Bolwieser*nek. Azokban tombol a maga szörnyű valójával a háború – de itt az analízis, miként hozzák létre a társadalmi konvencióktól szabályozott mindennapi viselkedés- és kapcsolatformák a szabad akaratától és szabad cselekvésétől megfosztott eszközemberpéldányt. S nem lehet vigaszunk, hogy *ezt tették vele*, mert ő is tette önmagával. Tehetett róla, hogy teheték vele.

*

A nagy generáció: András Ferenc új filmjének címe nyilvánvalóan ironikus. Nem önmagától, nyelvtani-stilisztikai alakjától az (bár ezekbe a „nagy”-os filmcímekbe már belejátszott olykor-olykor a lekicsinylés). A jelentéstartalom hiánya ad élt a jelzős szerkezetnek. Az az így vagy úgy árnyalódó, mégis közös és nemigen cáfolható társadalmi tudat, hogy a ma élők bármely nemzedéke csak a holtak között kereshetne nagy generációt; ha kereshetne. A valamiért nagy és hősiessé korosztályok mindegyikéről elmondható, hogy ebben vagy abban éppenséggel nem volt nagy, s akkor nem is ragyoghatja be a „nagy”.

András Ferenc – és a forgatókönyvíró társ, Bereményi Géza – filmbeli, és saját, életrajzi nem-nagy nagy nemzedéke a *hatvannyolcasoké*. Azoké, akik 1968 táján ta-

posták első felnőtt éveiket; akik pesti fakultásokról párizsi univerzitásokra néztek (s még nem tudhatták, hogy Ettore Scola *A bál*-ban nagy füstű, kis lángú percbembereknek fogja láttatni a fölsereglő diákokat); akik ha irodalmárnak készültek, Tandori Dezsőben, Utassy Józsefben, Petri Györgyben, Veress Miklósban, Pass Lajosban, Dobai Péterben, Haraszi Miklósban keresték a holnapi jövő új nagy költőjét, hétfőtől vasárnapig mindig másban; akik – bár még nem tarthatták a magyar gazdaság ütőerén kezüket – negyvennyolc órán keresztül egyhuzamban képesek voltak vitatkozni az új mechanizmusról; akik elsőként nem tudták ifjúkommunista mozgalmi energiáikat a KISZ-tevékenység keretei közé szorítani; akik amatőr fölvételek magnószalagján adogatták kézről kézre Cseh Tamás korai dalait; akik egy árva fillér nélkül is elmentek Nyugat-Európát látni, ha elmehettek, de szőke lengyel lányoknak is magyarosan tették a szépet; s akik csak mostanában kezdtek így beszélni: hány éves is voltam akkor? ... tizenkilenc, egy híján húsz.

Ez a generáció tényleg nagynak ígérkezett, vagy nagynak ígérte magát, önmagának és mindenkinek. Ha akarása nem teljesedett be, ha megnevezésébe becsúszhatott az irónia, akkor ez a nemzedék menet közben átváltozott. Cserhalmi György, *A nagy generáció* legfőbb szerepét alakító, 1948-ban született színész nyilatkozta ezzel kapcsolatban: „Mi éltük meg leginkább a hatvannyolcas kataklizmát, ki katonaként, ki fiatal értelmiségiként ... Soha nem tekintettek bennünket felnőtteknek. Hajunkat levágták, farmerunkat felapritották. Állandó konfliktusban éltünk apáinkkal. Nem nagyon tudtunk mit kezdeni azokkal a vegyes erkölcsökkel, amelyekkel ők rendelkeztek. Nehéz nemzedéknek számítottunk. Ehhez képest mintha túl hamar feladtuk volna. A mi generációnk már most elkezdett hasonlítani az ötven-hatvan évesekre öltözködésben, munkamódban, szóhasználatban. Pedig a mienk volt az első nemzedék, aki ki merte mondani, hogy sok mindent félremagyaráztak, hogy meghamisították a történelmet.” Cserhalmi a generáción belüli generációra: a filmesekre is átfordítja a szót: „... miben áll a mi hőskorunk? Nincs hőskor. Magyar Dezső elment Hollywoodba. Sipos István kizuhant Párizsba, majd visszazuhant, Bódy Gábor berobbant a szakmába, majd felrobbantotta saját magát. Nem lehet három hatvannyolcast összeengedni, mert öt perc múlva leisszák magukat és összeugranak jelentéktelen kérdések miatt. Valahogy nem alakultak ki közös tevékenységek...”

A „mintha túl korán feladtuk volna” úgy értelmezhető csupán, hogy e nemzedék átváltozásának neve: árulás. De ki az áruló *A nagy generáció* Pál utcai – azaz Curia utcai – fiúi közül, akiknek a Metro Klub (az Eötvös Klub) és az a pár másik klub volt testi-lelki grundja, szabadság-szigete? A Cserhalmi György játszott Réb neve hangzik mára Gerébnek, az övé, aki kenyerespajtásának útlevelét csapta meg, ha ő maga egy verekedés miatt nem kaphatott, s meg sem állt Amerikáig? Aztán meg, majdnem húsz évvel később meg sem állt a Curia utcáig, vissza, bakfisgyerekestül, fillér nélkül is adva a bankot, játszva a királyt? Vagy Makai (Eperjes Károly), az egykori szenvedő fél, az örök becsapott, megcsalt, akit háromszor és még háromszor a víz alá kényszerítettek, de hol van ő attól, hogy Nemecek lehessen? Esetleg a harmadik, Nyikita (Koltai Róbert), a történet vörösinges Ács Ferije, akit ha odacsapna is valaki, puhára – a butikjövedelem pénzkötegeire – esne, de úgysem csapja oda senki?

András Ferenc filmje a válaszkeresésben nem jut túl az esetszint tanulságán. A rendező számára a hiteles helyzeteket, a hajdani színtereket földidézni, megteremteni: kismiska. De annyira közel, annyira benne van a nemzedékben, hogy csak a külön-külön példákat – az önmagukban hiteleseket – sorolja, történelmi rálátást nem biztosít, s ezzel az erkölcsi megítélést is bizonytalannak hagyja. Jelmépekké mitizálódik és stilizálódik, ami akkor – mondjuk – hivatásos gyorsíróktól jegyzett, „guevarista” irodalmi est volt, egy Elvis Presley-plakát maga a vereség és nosztalgia, holott a helyének poros gyászkeretét, az üres falat kellene mutatni, s aki nem élte meg, innen sem döbben rá, milyen volt leckenézők, sapkanézők, körömtisztaságnézők között képzelni trónörökösfiatalságot. Nem láttak vesébe, de belenéztek a felvigyázók és leleplezők. S ne is folytassuk, mert ha valami, akkor még leginkább éppen ez: a partikuláris, a kicsinyes sejthető meg a filmből, s az nem, sajnos az nem, hogy e generáció

túl korai önfeladása is nyomós magyarázat országunk mai állapotára: a kölcsönök és hitelek mind fenyegetőbb terheire, a művészeti életben is lépten-nyomon mutatkozó ideológiai zavarokra, az életszínvonal- és jövedelem-olló tátott szájára. Az alkotók lényegében egy metaforát nyújtanak át: *ez a nemzedék elkallódott, mint egy találmány*. (Az odakint egzisztenciáját veszített Réb ugyanis a nagy üzlet talmi reményében tér haza: a kisebb részben Makai apját, nagyobb részben egy tébolydába juttatott ezermestert dicsérő, nagy horderejű újítást szeretné finanszírozni, egyelőre a semmiből. A gyümölcstermesztést forradalmasító fölismerésből azonban nem lesz, nem lett, nem lehet szabadalom: a Hivatal világosan látja, hogy a túl jó, a kiugróan jó terméseredmény katasztrófa lenne a közepeseknek és gyöngéknek. A kiugróan jó, a „nagy”, a mindenre elszánt generáció épp így lehetne veszélyes a többire. S a találmányt tán nehezebb is elfektetni, mint őket: tehetségeseik és erkölceik nem termettek oly fűrtösen, mint a lenyűgöző őszibarackok.)

A címszereplővé emelt nemzedék társadalmi kiszakításával nem vádolhatók András Ferencék. Az említett öregek vannak jelen egyfelől példaként: elpusztíthatatlanok – de a passzív rezisztenciát vagy a sárga házat képviselik csak mint választási lehetőséget. S megjelenik másfelől Makai katonakötelessé serdült langaléta fia. Ahogyan őt egy egész családi és baráti sereglet akarja fölmenteni, abban, távoli áttétellel, kifejeződik hogy a nagy generáció a szentesített, a pecsétetes, a deklarált *alkalmatlanságtudattal* mentené föl lelkiismeretét. Keményen küzdenek, hogy a kis Makai alkalmatlannak bizonyuljon a sorozáson. Ez a legékesebb tanúság a saját alkalmatlanságuk mellett.

Sikerületlen film *A nagy generáció*, bár a jól adagolt zene, a mértéktartó szex (Makaiékat ugyanaz a lány avatta férfivá, aki mostanra még csiszoltabb szakértelmével a kis Makainak is segítségére siet), a rutinból jó szerepformálás, és a szándék kétségtelen tisztessége nyilván biztosítja közönségét. A filmtörténet csupán az elszalasztott esélyen, egy-egy színesebb képsor gyors elhamvadásán, a filmes közhelyeken sajnálkozhat.

Nyikita és az Amerikából repatriált elvált Rébné, Mari játékboltjában rengeteg baba lóg zsinegen; mindegyiknek bohócos-szomorú Mari-arca van. Lengenek a semmiből a semmibe, míg meg nem vásárolják őket mint bazárárut. Bereményi Géza és Cseh Tamás dala hullámozzhatna mögójük: a Fehér babák takaródója. Lehetne Réb-, Makai-, Nyikita-arca is bármelyik hintáló figurának.

Hát tényleg? Átváltoztunk volna – babává?

Legyen mindig kéznél egy jó erős kötél – kapta életre szóló tanácsul Leonard Zelig.

A nagy generációnak – cérna jut.

Kirké palotája. Testükből gépolaj szivárgott

zihálva lépcsősorokon fel széles folyosókon
a fordulóknak kézzel is lendítve kanyarodván
festett kazettás mennyezetű termeken át
égre tekert arccal iramodva csúszós kő négyzeteken
fényes padlókon futószőnyegeken csúszkálva
s fel-felbukva szívükhöz-agyunkhoz sűrűlő láz
a rücskös falak kölcák éktelen barna taajtók
arccal előre sehol ami pihenőre mosolyintva odacsalna
botladozva lépcsőkorlátoknak is nekicsapódva olykor
fáklyák elmebeteg viselkedése alatt ahogy lobbanó
hangjuk sötétbe tép fújtatva a mellékszárnyak
világtalan izmos falú alagútjaiban társunkat lökdösve
taszigálva nyikorgó huhogó napokon át morzsánként
kopik a test tele porainkkal a vár már csak
csontvázak kaszálnak csúszkálnak már csak a szürke
falakra fröccsenő árnyékaink „húzás-irányba
elvékonyodva” át át át a termeken szobákban kamarákban
lépcsőkön ugrálva oszlopok közt is ellobogva sötétben
csattogva a kihalt folyosókon hé fiúk ne lazítsunk
s összetorlódva aztán amikor a megjósolt ajtó
tovább benyomtuk közös erővel mindkét szárnyát
s ekkor már a tejszínhabos gesztenyepépet kanalazták
L’ottoeriéza s bámultak gögösen jóllakott testükből
kifelé megakadtunk lihegve na végre de senki se szólt
na végre L’ottoeriéza kanalazták megdöbbenve
hallottuk hogy hengerek csikorognak bennük
dugattyúk koppantak s csörögtek a láncok
fémfóák nyiszorogtak csöngtek vaslemezek
és zizegett fémesen a hajuk „ettek, ittak is
ott, mert bőven volt lakomájuk” lám testükből
alá az öblös székek vázán gépolaj szivárgott
s gyűlt az asztal mellett gyűlt pocsolába

Mitológia. A mi időnk is

megterem a mi időnk is egyszer
széttépett körözölápolakat szór a magasból
végül az isten mert megtérünk végső hazánkba
nyelvünk alatt kavicszal obulusszal
fürdősapkában átússzuk harántosan a folyót
kőrmőt vágatunk szaunázunk toporgunk
még lihegve a témsorompó előtt
s bedobjuk sorban a nyílásba az érmét
és fogycat lassan a sor

SZÍNHÁZI ELŐADÁSOK BUDAPESTEN

(Spiró György: Csirkefej; Páskándi Géza: Vendégség)

Nehéz visszaemlékezni a közelmúltból olyan évadkezdésre, amikor mindjárt az első hetekben két olyan jelentős bemutatóra került volna sor a fővárosban, mint az idén; különösen, ha hozzáfűzöm, hogy mindkét előadás kortárs magyar drámából született. A Zsámbéki Gábor rendezte *Csirkefej* (Katona József Színház) és a Taub János rendezte *Vendégség* (Játékszín) színházi életünk jelentős eseménye, mindkét előadás értő figyelmet és beható elemzést érdemel (alkalmasint az alábbiaknál alaposabbat), de így együtt többet is mutatnak önmaguknál, kölcsönösen fényt vetnek egymásra, s ez sem érdektelen.

Ha most jó két évtizeddel visszapergetjük színházi naptárunk lapjait a hatvanas évek derekán jellemző hazai színházi helyzetképhez, annak épp e két bemutató ad külön értelmet. Azokban az időkben az erjedés esztendőit éltük. A színházi konjunktúra, amely az ötvenes-hatvanas évek fordulóján kibontakozott (főleg a fővárosban), s amely részben a színházak művészeti vezetésében bekövetkezett változásokból, részben a nyitottabb műsorpolitikából eredt, lassan lehanyatlott. Már a legjobb színházi előadások sem tudtak igazi impulzust adni a szellemi életnek, miközben például a magyar film korábbiánál erősebben a társadalmi figyelem fókuszába került. Világot jelentő deszkáinkon viszont többé-kevésbé mindenki eljutott a maga sémájához, általános volt a megmerevedés, s főleg a fiatalabb nézők egyre jobban elfordultak az érdektelen, „szoborszerű” színháztól. Számukra minden izgalmasabbnak tűnt – és a holtpontról való kimozdulás szempontjából feltétlenül izgalmasabb is volt – a „hagyományos” nagyszínházaknál. Megerősödött az amatőr színjátszó mozgalom, amely előszeretettel kamatoztatta a világszínházi újítások fogalmait, s új közönségbázist alakított ki magának. Megnyíltak a környező szocialista országok határai, s egyre többet beszéltünk Krakkó, Varsó, Berlin, Prága, Bukarest színházairól. A hatvanas évek végén hagyta el a főiskolát annak az új rendezői nemzedéknek az első évfjárata is, amelyet többek közt épp Zsámbéki nevével és az általa (újja)szervezett kaposvári színházzal szokás fémjelezni. Az akkortájt ugyancsak gyenge formát mutató hazai színműirodalom mellett biztató jeleket kaptunk Erdélyből; úgy látszott, hogy Sütő, Páskándi, Kocsis és mások darabjai egy sokkal erőteljesebb, drámailag élesebb, feszesebb színpadi irodalom kibontakozását ígérik. És lassan kezdtek a szálak összefonódni: a rendezői „új hullám” képviselői bevitték a „nagyszínházakba” az amatőrök által proponált új szempontokat és új hangvételt, az első Sütő-bemutatókra épp Kaposvárott került sor...

Páskándi Géza *Vendégsége* ezeknek az éveknek egyik legendás darabja volt, nemcsak témája, azaz a besúgott és a besúgó „abszurdoid” egymáshoz láncoltsága miatt, hanem mert az akkor még Kolozsvárott élő írónak amúgyis nehézségei támadtak darabja ottani bemutathatóságával (többek közt a temesvári Állami Magyar Színház megalapító és oda Kolozsvárról ekkortájt visszatérő Taub János is szívesen színre vitte volna, de nem nyílt rá lehetősége), a mű ősbemutatója végül is Békéscsabán volt, majd néhány év múlva maga az író is áttelepült Budapestre. Tény azonban, hogy a romániai magyar színjátszás az ismert nehézségek ellenére akkor (egyik) virágkorát élte, s ami eljutott belőle hozzánk – leginkább „kishatárforgalomban” –, az a maga módján bekapcsolódott az itteni színházi erjedésbe. Akkor úgy tűnt, a mi

színjátszásunk túl földhözragadt, túl merev, túl statikus, túl szónokias; míg az erdélyiek már ekkor is bizonyos „franciás” könnyedséggel tudtak a groteszkhez, a szürrealizmushoz, a metaforikus játékhoz folyamodni; úgy tűnt, Culei, Pintilier, Harag György színháza – az a vonulat, amit az ő nevük jelképez – többet magába szívott az európai színházi örökségből, míg mi a Monarchia kulturális tradícióit ápolgatva, megmaradtunk a operettek sztárkultuszánál.

Ez így nyilván túlzó fogalmazás, de meggyőződésem, hogy a maga sarkított-ságában mégiscsak jellemzi az egykori színházi helyzetképet, amely azóta nyilvánvalóan alapvetően megváltozott. Épp erről a változásról beszélünk most. Az alkalmat többek közt az kínálja, hogy végre Taub János is megrendezte a *Vendégséget* – igaz, nem a temesvári színházban, hanem a pesti Nagykörúton –, továbbá hogy mindjárt e premier másnapján lezajlott a *Csirkefej* bemutatója, ami a szó legjobb értelmében reprezentáns eseménynek bizonyult, minthogy az előadás az „új színház” egyik erőteljes, jellegzetes hangját képviseli. A két bemutató így önértékein túl sajátos kapcsolatba lépett egymással, vagy inkább sajátos konfrontáció született, ami különösen azoknak érdekes, akiket foglalkoztat a magyar színjátszás „hogyan tovább”-ja.

A kérdés, amiről beszélünk, voltaképp így is megfogalmazható: mennyi az *élet* és mennyi a *művészet* a színpadon? Mennyi van abból, ami mintegy magától adódik, ami közvetlen élmény, primer tapasztalat – és mennyi abból, ami írói-rendezői-színeszi stb. mesterség, tudás, a tudatos fogások alkalmazása? Az az igazság, hogy a színház válságai és belharcai rendszerint e „kényes egyensúly” körül folynak: ha az „élet” lesz túl sok, a „profik” amatőrizmust kiáltanak, ha a „megcsínáltság” uralja a színpadot, az „újítók” életidegenséget, üres formalizmust stb. emlegetnek. Zsámbéki Gábor, aki mellesleg épp akkor kezdte Kaposvárott pályáját, amikor Páskándi Kolozsvárott a *Vendégséget* írta, e kérdés felől nézve az egyik legizgalmasabb és legkreatívabb rendezői egyéniség a mai magyar színházban. Pályája első szakaszában – kaposvári rendezéseiben –, amikor úgy tűnt, nemigen tud mit kezdeni a kortárs magyar drámával, elsősorban klasszikus darabok színrevitelével kereste a „több élet” színpadi lehetőségét; ma viszont a nemzedékéhez tartozó drámaírók talán leg-hivatottabb tolmácsolójának számít. Vagy nem is annyira tolmácsnak, mint társalkotónak: keze alatt a drámából – a „gyanús” szöveghűség ellenére – szinte kivétel nélkül mindig autonóm színházi érték születik. Ezt tanúsítja a *Csirkefej* is.

Az eset érdekességét növeli, hogy Spiró éppen nem a naturalista dráma képviselőjeként tűnt fel, sőt a korábbi Spiró-darabok sokkal inkább színpadra szánt dramaturgiai-eszmei konstrukciók voltak, legtöbbször történelmi áltragédiák, melyekben épp az élet és az élmény hiánya oltotta ki az igazi tragikum lehetőségét. Fodor Géza – a *Csirkefej* dramaturgjaként – bizonyos fordulatot regisztrál most az író pályáján. Szerinte a Spiró-dramák alapélménye, hogy az ember elvesztette „önazonosságát”, a tett nem fejezi ki az embert; ám ha ez „túlságosan is *mechanizmusként*, tiszta képletként jelenik meg” és ha „a figurák poláris ellentétekre egyszerűsödnek”, akkor a dráma – az alkalmasint kiváló drámatechnikai konstrukció és minden eszmei aktualitás ellenére – menthetetlenül „értelmiségi” darab lesz, ami nemcsak a verbalizmus veszélyét rejt magában, azaz a színpadszerűtlen „irodalmiasság” veszélyét, hanem „igazságát tekintve is elvont és részleges marad”. A *Csirkefej* – mutat rá Fodor az előadás műsorfüzetében – Spiró „mindenekelőtt megpróbált *nemértelmiségi* közeg után nézni”, s „a magasfokú tudatosság kikapcsolásával” elsősorban a hőseiben működő indulatok, a lélek irracionális „dialektikája” után nyomoz.

Végül is Fodor Géának igaza van, a magam részéről mégsem egészen így tenném fel a kérdést; az életszerűség és a konstruáltság ellentmondása ugyanis elsősorban színházi (azaz rendezői), nem pedig írói dilemma. Spiró egész írásművészetének fő problémáját inkább abban látom, hogy abban valóban működik egyfajta „magasfokú tudatosság” (mint erény), de kevés benne a megjelenítő erő (ami hiány), vagyis Spiró sokkal inkább bizonyos éleleteszmék megírója, és nem meghatározott *couleur locale* expresszív ábrázolója. Valószínűnek látszik, hogy a *Csirketej* íróilag tényleg nem is akart több lenni, mint amit Fodor oly jól jellemez (kísérlet arra, hogy a drámai figurák ne csak az írói indulat szócsövei legyenek, hanem hogy az írói világkép a hősök indulataiból rajzolódjék ki), ám Spiró tagadhatatlanul nagyot lépett a társadalomrajz, a miliő expresszivitása felé is. A darabnak ez a vonása alighanem fontosabb volt Zsámbékinak, mint magának a szerzőnek; mindenesetre ez az expresszivitás az előadásban felerősödik, s főleg a fináléban mintegy dramaturgiai szervező elvvé válik. Sajátos lumpenvilágba látunk bele, egy lepusztult külvárosi bérház belsőudvarának életébe; e lehatárolt, szűk világ központi alakja a Vénasszony, akinek egyetlen „élettársát”, a macskáját a játék kezdete előtt felakasztották. A „macskagyilkos” nem is lehet más, mint az állami gondozásban nevelkedő Srác, aki válófélben lévő, alkoholista szülők gyermekeként itt serdült fel az udvarban, s most váratlanul háromnapos kimenőre hazatér, oldalán a Haverral, akit a téren szedett fel. A dráma magva a Vénasszony és a Srác ambivalens viszonya: az asszony amolyan kéretlen pótmamája volt a mostoha sorsú fiúnak, pátyolgatta, etette, s persze titkon szerette volna „kisajátítani”, amikor pedig ez nem sikerült, állami gondozásba „vitette” a gyereket. A Vénasszony „hála” helyett csak gyűlöletet kap, a Srác sosem bocsátja meg – neki? a sorsnak? a világnak? –, hogy nem volt otthona: előbb a macskát akasztja fel, majd a Vénasszony fejét is szétveri egy baltával.

A *Csirketej*ben tehát nincs többé tézisszerűen megfogalmazható „egy igazság”, ezúttal (legalább) kettő van, azaz két indulat, s mind a kettőnek megvan a maga igaza. Némileg érvényes ez a belsőudvar többi alakjára is, noha e figurák drámai rajza valamivel elnagyoltabb, s ha az előadásban mégis igen plasztikusak, abból sok a színészi játéknak köszönhető. Egyébként Spiró a Vénasszony és a Srác közti érzelmi ambivalencia érzékletes megjelenítésével is nagyrészt adós marad, s ez a mű legsúlyosabb dramaturgiai „hibapontja”; itt nem szabadna megelégedni felszíni motiválással (mint például a Vénasszonynak a nyilas időkben elkövetett vétke, a Srác gyilkos indulatát felkeltő tízezer forint, amit úgymond az ő apja zsebéből csent ki a Vénasszony stb.), itt az egyéni sorsok mély barázdáinak kellene húzódnuk, mert csak a drámai sors hitelesítheti a motivációt. Mondhatnók, az írói látásmódban valóban beállt a fordulat, ám az író még korántsem képes az önmaga elé állított követelményeknek maradéktalanul eleget tenni. Van a *Csirketej*nek viszont még valami – talán „mellékes”, de lényeges – írói értéke, amire már utaltam, s ez a miliő, a *couleur locale* markáns vonásokkal való megragadása; ami nemcsak azon múlik, hogy ez a miliő enyhén szólva is „markáns”, kegyetlen, sőt elembertelenedett világ, hanem azon is, hogy az ábrázolás kerüli a könnyen kínálkozó hangulati, motiválatlanul „atmoszférikus” ecsetelést: az a levegő, amit a megjelenített helyszín áraszt, szinte mindvégig akció-reakció láncolatokból bontakozik ki.

Zsámbéki pedig a színpadi cselekvésekből kirajzolódó atmoszféra híve. Előadásai korábban többnyire egy színpadi idill felépülését és összetörését mondták el, ám ez a folyamat inkább csak a „dramaturgia” volt, amit igazi tartalommal a *színpadi élet megszervezése* töltött meg. Innen indoklódik egyébként vonzalma a magyar színpatszínház realista, „földhözragadt” hagyományaihoz, ami későbbi munkáiban még nyilvánvalóbb; különösen, mióta megtalálta a maga kortárs drámaíróit, s egyre inkább a társadalmi feszültségeket nyersen megragadó művekhez vonzódik. Ezért érzem, hogy a *Csirketej*ben is elsősorban az a lehetőség érdekelte, amit a társadalmi miliő rajza nyújt. S így lett a Katona József Színházban az a legerősebb és leghangsúlyo-

sabb, ami a darabban megírás tekintetében a leggyengébb: a drámai kifejtés. Tudniillik a darab épp végigíratlansága miatt bizonyos nyitottsággal ajándékozza meg a rendezőt, lehetőséget kínálva arra, hogy mintegy „beengedje” az életet a színpadra. Mit értek ezen? A rendező gondos lélektani motivációval kelti életre a dráma alakjait, a köztük lévő viszonyokat, a figurák gazdagabbak is, élőbbek is, mint az írott szövegben, ám ez az egész „kimunkálás” – különösen a záró nagy jelenet felől viszsza pillantva – nem egyéb, mint magasfokú szakmai korrektség. Ez a szerkesztési mód jól megfigyelhető Zsámbékinál a *Éjjeli menedékhely* és a *Halleluja* óta: maga az előadás voltaképp expozíció, míg az igazi „produkció” az a jelenet, amelyben az élet – ha úgy tetszik, maga a pesti utca, mint a *Hallelujában* – „bejön” a színpadra. S ha az utca bejön, az mindenekelőtt stíláris feszültséget teremt: a professzionista játék és a civil egységűség feszültségét. Ez magától értetődően a „megcsináltság” és az élet feszültsége.

Mégsem arról van szó, hogy a civilek hoznák be az életet a színpadra. A *Csirketej* esetében annál kevésbé, mert nincsenek is civilek, csak színészek. Egyfelől ugyanis nyilvánvaló, hogy a „megcsináltság” – azaz a forma – és az élet feszültsége maga is élet, hozzátartozik mindennapjaink valóságához; másfelől – mintegy e törvény tükröképeként – a színpadon a „civil”, a „nyers”, a „formátlan” csak akkor jelenti azt, ami, ha meg van szerkesztve, vagyis valamiképp át van formálva. A nagy *trouaille* a *Csirketej* előadásában azonban nem is a színészet és a „nyers” dokumentarizmus stíláris konfrontálása, hanem az, hogy e stíláris szembesülés-feszültség a színészi játékon belül jön létre.

Egyszerűbben, de pontatlanul úgy is lehetne mondani, hogy kétféle színészet működik az előadásban. A „felnőtt” társadalom képviselőit alakító színészek aprólékos lélektani hitelességgel megformálják alakjaikat (Gobbi Hilda rögeszmés, szerezetre szomjazó Vénaszonya, Vajda László a lezüllött, alkoholista Apa vagy Csomós Mari villanásnyira is az Anya szerepében igazi remeklás), míg a két kamaszt alakító Varga Zoltán (Srác) és Vajdai Vilmos (Haver) oly nyerseks, annyira primer reakcióik vannak, hogy teljes mértékben „civil” benyomást keltenek. Mai színházi viszonyaink közt ilyesfajta színészi dokumentarizmusra, ritka kivételtől eltekintve, csak pályakezdők képesek, ők se könnyen. Különösen Varga játéka hat szenzációsan: azt mutatja, hogy a fiatal színész nemcsak ellenállni tud a figura külső megközelítésének, hanem következetesen le tud mondani a „szakmai” gesztusokról, s csak azt engedi meg magának, ami belőle magából fakad. E kétféle színészi jelenlét konfliktusa természetesen nem más, mint a dráma alapkonfliktusa: a Srácban érlelődő gyilkos indulat végül is a „felnőtt” szerepjáték ellen irányul, s ez így sokkal mélyebb, összetettebb és katartikusabb, mint a kérdéses tízezer forint körüli félreértés kiagyalt motívuma. A végén az indulatok elszabadulásának súlyos akkordja felér egy „fekete misével”, s az önhergelő vandalizmus nemcsak a belsőudvar kis értékeit zúzza szét, hanem mindennemű társas létezés reményét is, miközben a szolgálatot teljesítő rendőrként gyanútlanul a helyszínen szimatolgat. S pontosan ez az infernális pusztuláskavalkád, amit itt és most valóságosnak könyvelünk el, erősíti fel a Tanár (Papp Zoltán meggyerő alakítása) egyébként kissé prédikatív hangját, aki Adyt magyarázva az életet is el akarja magyarázni, s már-már monomániásan hajtogatja, hogy ha „nincs már semmi hinnivaló”, az ember akkor is létrehívhatja magában „a legjobb Kísértetet”, akkor is teremthet istent magának, azaz lehetséges a Jó.

Társadalmi diagnózis? Ez a kifejezés a Zsámbéki-féle színházra csak látszólag áll. Itt a színház inkább az élet különleges fórumaként jelenik meg, ahová a rendező „beengedi” a társadalmi feszültségeket. S minél jobban megtörténik ez a beáramlás, annál inkább megengedheti magának, hogy a maga hangsúlyait is elhelyezze e folyamatban – így válik drámaivá a Tanár rezonőrszerepe –, tudniillik Zsámbékinak különös képessége van rá, hogy e társadalmi szelepfelnyitást a színházi konvenció medrébe terelje. Így igaz ugyan, hogy a Gellért Endre-i hagyományból meríti sok eszkö-

zét, eljárása mégis azokkal rokonítja, akik a színházban a társadalmi érintkezés új formáját, új „nyelvét” keresik, s akiket mifelénk avantgarde-nak szokás nevezni. Az együttes, amellyel dolgozik, jól érti szándékát; azok is, akiket eddig nem említettünk: egyrészt Bodnár Erika a magányosságát fitogtató Nő szerepében, Ronyecz Mária a hamisítatlan bürokrata Előadónő bőrében, Ujlaky Dénes és Eperjes Károly virtuóz rendőrpárosként, másrészt a maga epizódjában kellőképp nyers hangot találó Zsiros Ágnes (Csitri). Nem különben Khell Csörsz (diszlet) és Fűzy Sári (jelmez), akik sok apró megfigyeléssel tették nélkülözhetetlenné magukat.

*

A *Vendégség* csaknem két évtizeddel előzi meg a *Csirketejet*, kézenfekvő lenne tehát arról értekezni, hogy Páskándi e méltán híres – a maga idejében egyenesen szenzációsnak tűnő – kolozsvári darabja „törte az utat” Spirónak. Csakhogy nem egészen így áll a dolog. Ha Spiró történelmi témájú darabjait vesszük, úgy a *Vendégség* (bár ez korántsem mondható el valamennyi későbbi Páskándi-darabról) valóban ott áll a Spiró-művek előtt, de nem mint úttörő, inkább mint a műfaj egyik élő klasszikusa, hisz ezt a drámát tényleg kettős szenvedély élteti, az elárulté és az árulóé, s mindez oly polarizáltan történik benne, hogy színrevivői – így most Taub is – legtöbbször „közelíteni” igyekeznek e „kettős rabság” pólusait. Ha viszont a *Csirketejre* gondolunk, úgy nyilvánvaló, hogy a színháznak e másik útja nem a „kritikai abszurd” vagy „abszurdoid” történelmi-áltörténelmi játékok áramának folytatását jelenti, inkább a realista színház új horizontok felé tekintő feltámadását. Ebben az összefüggésben tehát azt kellene kérdeznünk: milyennek mutatja magát a *Vendégség* az „új realizmus” idején? A színház sajátos, életadó varázsa, hogy még legmaradandóbb értékei is fokozott mértékben ki vannak téve a pillanat hatalmának: az öltözködés vagy a hajviselet divatjának ugyanúgy, mint a politikai széljárásnak vagy a közízlés és a köznyelv egyik napról a másikra alig regisztrálható módosulásainak. Ami a hetvenes évek elején felforrósította a nézőteret, az tiz-tizenöt év múltán esetleg meg se „szólal” a drámában, de tény, hogy minden jelentős dráma „tartogat” olyan üzeneteket, amelyek csak az idő múlásával jutnak szóhoz. A Játékszín mostani előadása azt tanúsítja, hogy a *Vendégség* ilyen darab.

Magától értetődik, hogy Taub János, aki Temesvárról előbb Bukarestbe, majd onnan nemrég Tel Avivba települt át, vagyis ahogy mondani szokás, bejárta a fél világot, ha akarná, se tudná azt a régi *Vendégség*-előadást megrendezni Pesten, amit egykor szívatott volna. A premier előtt tett nyilatkozatában ő maga beszélt is erről, kijelentve, hogy annak idején „inkább az árulás folyamata mutatkozott a darab fő kérdésének”, ma viszont úgy látja, „a helytállásra helyeződik a hangsúly”. E kitételel a rendező végül is *Vendégség*-értelmezésének legmeglepőbb tényezőire is magyarázatot ad. Tudniillik ezúttal nem az idős unitárius püspök és a nyakára ültetett ifjú teológus kettősét látjuk, Mária alakjában sem egy féleszű cselédlány sündörgését és hatalmi behálózottságát, hanem lényegileg egy nemzedékhez tartozó drámai hősök „háromszögét”: olyan kettős vagy hármas rabság-összeláncoltság ez, amelyből önkényesen egyikük sem léphet ki. Helyt kell állniuk. Mindegyiknek önmagával és a világgal szemben. A „háromszögben” Bubik István Dávid Ferenc a meg nem alkuvas hitvallását szinte fizikai erővé teszi, igazi, kemény kötésű „ellenzéki” ő, aki nem veszi észre, hogy épp moralista és filozófus én-je állított csapdát rendíthetlenségének, épp az a rögeszméje, hogy ő maga akarja megválasztani a saját árulóját; Balkay Géza „szolgálatos” Socinója pedig már-már el is hiszi, hogy neki pontosan ez a hivatása, vagyis, hogy ő előtte is nyitva áll a helytállás – az etikus élet – útja, míg a püspök az utolsó percben meg nem vonja tőle ezt az illúziót. Ám Udvaros Dorottya Máriaja a férfiak egész teológiai-ideológiai szócséplését illúзорikus önáltatásnak értelmezi: ő csak a testében, az ösztöneiben megszólaló természeti törvényeket érzi valóságosnak, szemében nevetséges és életidegen minden ideológusi birkózás.

Jegyezzük meg mindjárt, hogy Taub János rendezésében nemcsak szellemi bir-

kózásról van szó, noha nem is ennek ellentétéről. Azaz nem is fizikai összecsapásról, amire nem is lenne mód, nem is illenék abba a játékfelfogásba, ami meghatározza az előadást. Tény azonban, hogy mindvégig a színészi fizikumok (közvetett) harcát látjuk, azt a harcot, ami a fizikai cselekvésben való különböző fajsúlyú jelenlétek közt folyik. Az előadásnak ez a „fizikai szintje” bizonyos értelemben lényegesebb, mint a szöveg; legalábbis jól érezhető a törekvés, hogy a dialógusok, különösen a nagy szócsaták (akár teológiai vagy politikai természetűek, akár a „test” és a „szellem”, azaz Mária és az „urak” összecsapásai) mindig akcióból, fizikai cselekvésből szülessenek. E hangsúly eleve idézőjelbe teszi a hitvitázó drámát, ami egyáltalán nem vesz le a mű erejéből, hanem éppen az írói intenciót szolgálja, hisz a *Vendégség* eleve ál-hitvitázó drámának készült. A Játékszín előadásának emlékezetes pillanata például, amikor a legveszekedettebb hitvita közepette mindketten levetik a bakancsukat: „Mezitláb másképp vagyunk. Mezitláb őszintébbek vagyunk. A bakancs szorít” – mondja Socino. És a két mezitlábos férfi egyre elragadtatottabban élvezi lábuk felszabadulását, nyújtóznak, felugranak, helyben járnak, a levegőbe röpködnek, majd’ elszállnak. Gimnasztika? Erőltettség? Egy motívum túlhangsúlyozása? Épp az a megragadó Taub rendezői ökonómiájában, hogy a színészeit e kényes pillanatokban tévedhetetlenül végigvezeti azon a bizonyos borotvaélen, ami megóvjá őket a soktól is, a kevéstől is. A hangsúly-eltolódás, amit az ilyen „fizikális” betét jelent, csupán látszat, de pontosan ez a látszólagos többlet-teatralitás teszi metaforisztikussá a pillanatot, hozza premier planba a színészi fizikumot, s emeli ki a színházi alkotómunkát az irodalom szolgálatának hamis szerepköréből. Taub törekvése tökéletesen illik az „autonóm színház” minősítés, bár ez nem jelenti, hogy maga alá akarná gyűrni a drámát.

Sőt, alighanem a *Vendégség* leghitelesebb tolmácsolását látjuk. Annak ellenére merem ezt állítani, hogy a másfél évtizeddel ezelőtti bemutatónak, melyen Básti Lajos játszotta Dávid Ferencet a Pesti Színházban, máig ható legendája van, s a Játékszín egynémely mostani recenzense nem is titkolta nosztalgiáját az egykori *Vendégség* után. Dehát ott egy nagy színész ihletett „monodramájáról” volt szó, amit ma talán nem is lehetne megismételni, másrészt ezúttal nemcsak a mű egyik szövege szól tiszta, hanem az egész dráma – egy sajátos színházi fénytöréssel át, ami tágabb értelemben maga a stílus, s a lényege, hogy éppen *par excellence* teatralis elemekkel valami többet akar nyújtani a színházban, mint a színház maga. A három színész pedig, akin e törekvés sorsa múlik (mellettük még Rajhona Ádám és Csikos Gábor játszik két kisebb szerepet), nemcsak azt bizonyítja, hogy érti, miről van szó, hanem a szükséges erőnlétről is tanúságot tesz, ami nem kevés, s ami a színházi este egységét és töretlenségét garantálja.

A *Vendégség* így hamisítatlanul mai színház; tény viszont, hogy a munkamódszer, amiről itt vázlatosan beszélünk, s aminek akár egy előadás erejéig való „importja” is a magyar színház nagy nyeresége, abból a másik színjátszási kultúrából táplálkozik, annak „ambícióit” hozza magával, amelyet annak idején a szó legjobb értelmében elirigylettünk a romániai magyar színházaktól. Most azonban egyszerre „kevésnek” érezzük ezt az értéket. Úgy tűnik, Zsámbéki *Csirketej*-rendezéséhez képest a Taub-színház túlságosan is „jó színház”, azaz túlságosan is bezárkózik a művészet falai közé. Az „új realizmus”, amin elsősorban azt értem, amit a Katona József Színház képvisel, s ami a *Csirketej*ben különösen sokkal jobb és hatékonyabb formáját mutatja, mint remélhettük, most egy kissé a Taub-féle „tisztá színházat”, „tisztá szót” keveri gyanúba: mintha ez nem vágna eléggé a húsunkba. De mielőtt elhamarkodott következtetéseket vonnánk le, emlékeztessünk rá: Taubnak mégiscsak sikerült átültetnie egy a mienktől távolos színházi gondolkodásmódot a magyar színházba, ami azért mégsem volt egészen idegen tőlünk. Sőt, e gondolkodásmód bizonyos folyamatos hatással volt arra a színházi erjedésre, amihez a *Csirketej* előadásának forrásai is elvezetnek. És az sem lehet teljesen véletlen, hogy a *Vendégség* rendezője is zömmel a Katona József Színház színészeivel dolgozik. Holott más utat jár, mint ők. De jó utat. És két jó út nemcsak megfér egymás mellett, hanem erősíti is egymást. Még akkor is, ha a *Csirketej*et a Katonában elementárisabbnak és erőteljesebbnek érezzük.

RÓMA PUSZTULÁSÁTÓL A SZANÁLÁSRA ÍTÉLT KÜLVÁROSI HÁZIG

(Spiró György drámáiról)

Katasztrófa-drámák

Atomháború, nukleáris baleset, radioaktív felhők, ózonritkulás a sztratoszférán, a Föld hőmérsékletének állandó emelkedése; a nukleáris és ökológiai katasztrófa árnyékában éli mindennapjait a nyolcvanas évek emberisége, és a globális pusztulás rémképei mindinkább kollektív szorongásélménnyé sűrűsödnek.

Az idei nyugatnémet színházi szezon kiemelkedő érdeklődéssel várt eseménye a nálunk kevésbé ismert drámáiról, Harald Müller *Haláltutájának* a bemutatója, Tábori György rendezésében. A darab a nukleáris katasztrófa után, Németországban játszódik, égő olajfolyamok között, genetikusan fertőzött tájakon. Ott, ahol egykor Mainz volt, most csak „sebhely a föld” és világító atomkereszt magasodik az ég felé, jelezve, hogy a vidék súlyosan sugárfertőzött. Bonnt elektromos fal védi a betolakodóktól, mert a maroknyi egészséges emberi lény terrorállapotot hozott létre, ahonnan kivetik a betegeket, a fertőzötteket és a lázadókat. A kivetettek modern Taigetoszában találkozik össze négy nyomorult túlélő és együtt vándorol tovább a szörnyűséges holdbeli tájakon, majd maguk tákolta tutajra szállnak a németek ősi, mítikus folyóján, a már fertőzött vízű Rajnán, hátha eléri a várost, a titokzatos Xantent, ahol még – úgy tudják – egészséges a föld, a víz és a levegő. Egyikük vére már zöldszínűvé lett a sugárfertőzéstől, a másiknak fél karja hiányzik örökletes elváltozás következményeként, a harmadiknak, egy nőnek az arcát vegyszeres fertőzés roncsolta szét, a negyedik megtévelyedett a bombarobbanás sokkjától. Éhségükben elhullott állattemeteket marcangolnak, s mert egyikük még nem fertőzött, a többiek vért szívnak belőle, mint a vámpírok. Vándorlásuk végén a nő arcnélküli, szörnyszülött csecsemőt szül.

Egy évvel korábban, 1985-ben, jelent meg Londonban Edward Bond trilógiája, a *Háborús játékok* és témája azonos: a poszt-nukleáris világ apokalipszise. Helyi atomkatasztrófától az általános pusztulásig ível a rémlátomás. Bond és Müller darabja a sci-fi irodalomból, a tudományos futuroológiából ismerős hatáselemeket és tényeket dolgozza fel, hasonló motívum mindkettőben a kopár pusztasággá változott Föld, a megfertőzött túlélők, az éhhalál réme és pusztítása, az általános halálfélelem, a téboly, a brutalitás, a tömeghalál, a kannibalizmus. Gyökeresen más viszont a két darab szemlélete és stílusa. Bond még megőrzi színművében kiindulási pontként a jelenlegi társadalmi együttélés morális alapelveit és civilizációs formáit, csak ezeket a formációkat a negatív utópia törvényei szerint eltorzítja, és önmaga funkciójából kifordítja. A befejezésben azonban még felvillantja a továbbélés valamiféle reményét. Bond trilógiája Müller kozmikusan pesszimista drámájához képest „bizakodó” mű. Müller rémálma ugyanis minőségileg különbözik Bond világtól, benne a végítélet teljes és tökéletes; a civilizációs létformák eltűntek, a morális kategóriák megszűntek, az emberi tudat és az emberi környezet a gyökeréig elpusztult, és kollektív emlékezetvesztés lett úrrá a megmaradt embereken, mintha a civilizáció évezredes fejlődése soha nem is létezett volna. Az ember mint faj és egyed degenerálódott, és mintha a törzsfejlődés korai szakaszába zuhant volna vissza. Bond romantikusan szenvedélyes és brutális stílusával szemben Müller józan, tárgyilagos, már-már ironikusan tényyszerű.

Szereplői – ellentétben az angol író árnyaltan és gazdag nyelvi kifejezőeszközökkel használó hőseivel – elsorvadt, szétroncsolt, szinte artikulálatlan nyelven érintkeznek egymással.

Budapesten 1982-ben jelent meg Spiró György *Békecsászár* című kötete, benne a címadó tragédiával, és témája szintén a világpusztulás. Érdekes összevetni a darabok megírási dátumait: Bond: 1985, Müller: 1984–86, Spiró: 1963–1981. A három író közül Spiró viaskodott a legkorábban és a legtovább ezzel a vízióval. A hatvanas-hetvenes éveket ma már a prosperitás évtizedeinek nevezzük, s különlegesen érzékeny alkotói karakterrel kell rendelkeznie annak, akit már akkor a világ pusztulásának rémképe riasztott. Beckett, a nagy kivétel, aki már 1957-ben megírta az atom-sokkot, *A játszma végében*; ezt azonban eddig inkább általánosabb érvényű metafizikai véghelyzetként értelmezték, semmint konkrét kataklizmusként. A *Békecsászár* írásakor a világ nukleáris fenyegetettsége közel sem volt ennyire köztudott, és az ezzel járó szorongásélmény is sokkal rejtettebb volt, mint manapság. Így Spiró negatív utópiája még múltba vetítetten, történelmi kulisszák között játszódik. Színhelye az ősi Róma, az örök, a mitikus város, és a világvégét egy körvonalazatlan és megfoghatatlan Nagy Háború okozza.

Vannak korok, mikor a harmónia, a kaosz, a félelemekkel teli otthontalanság kerül a művészi ábrázolás középpontjába, és ilyenkor a fő kérdés nem az, hogy az ember hogyan tudja megőrizni a maga által teremtett világot, az értékeket, hanem épp ellenkezőleg, hogyan veszíti el azokat. Ha ez a szorongás kozmikus növekszik, akkor születik meg az apokalipszisélmény, amely szinte egyidős az emberiséggel, a művészetekkel, az irodalommal, és mindig a kor uralkodó eszméiről szól. A megfélemlítés, a vallási, filozófiai vagy politikai színezetű, illetve természeti katasztrófák képében objektíválódik. Napjainkban egy sosemvolt félelem táplálta mítosz született: a technológiai pusztulás mítosza. A *Békecsászár* a régi és az új pusztulás-élmény határmezsgyéjén mozog. A Nagy Háború fogalma már magában hordozza a technológiai világvége mai képzetét, de a történet még az emberiség múltjában játszódik, így a prófécia nem olyan nyílt és konkrét, mint Bond és Müller lidérces jövőt idéző műveiben.

„Fehér kövek! Vakító törmelék!
Ez Róma, Róma! Róma a világ!
Holdbéli táj! Hát ez lett a világból!
Kőmorzsálék! Romhalmaz! Térdig ér
csak a legmagasabb oszloptöredék is!
Szikrázik itt a rom, vakít,
szemembe vág, fáj, éget, megérdemeltem,
miért nem döglöttem meg a háborúban...”

E sorokkal kezdődik Spiró György gigantikus méretű filozófiai költeménye. Kaosz, pusztulás, szenvedés, kannibalizmus és éhhalál lett úrrá a Föld népein, s az életben maradottakat mágnesként vonzza Róma középpontjának, az egykori Fórumnak romhalmazzá vált színtere. Örültek és mániákusok, meghasonlott próféták és világmegváltók, öngyilkos népcsoportok és amorális szörnyetegek, cinikus gyilkosok és nagystílű gazemberek, degenerált szörnyek és krisztusi ártatlanságú szenvedők bolyonganak itt körbe-körbe, szinte mint egy Jancsó-filmben, eltűnve és újra megjelenve, siratva Rómát és saját életük pusztulását. Jajgatva és átkozódva, reménykedve vagy aljas bűnöket elkövetve, de mindenki a Nagy Kaoszon akar úrrá lenni, és rendet, törvényt, vezetőt, eszmét s megváltót keres.

Mozaiskszerű jelenetek követik egymást – mindegyik egy-egy kudarc stáció –, s e szétesett világ tükrékként se összefüggő cselekményt, se központi hőst nem mutat föl a darab, ezzel is a kaosz-élményt erősítve, hogy nincs többé már semmiféle erő vagy hatalom, amely gátat vethetne a feltartóztathatatlan bomlásnak, és nincs többé se isten, se ember, aki megállíthatná ezt a haláltáncot.

Ha ennyi volna a darab, akkor beérhetnénk azzal, hogy megdicsérjük Spiró hol szenvedélyesen költői, hol ironikus stílusát, filozófikus mélységű szövegeit és imitációs készségét, ahogy könnyedén feltámasztja a romantikus drámák végletes, sötét,

véresen brutális nyelvi világát, Kedvvel elemezhetnénk néhány remekül megírt szereplő tragikus sorsát, értékelhetnénk az egyes figurák modern lélekrajzzal ábrázolt pszichés vagy morális torzulásait, és nem utolsósorban javára íránk, hogy akkor érzett rá valamiféle eljövendő szorongás-élményre, mikor erre még alig utalt jel. De a dicséretet után el kellene mondani, hogy a mű egészében hatalmas, drámaiatlan monstrumnak tűnik, és kérdés, egyáltalán színpadképes-e. Az író végeláthatatlan monotonniával variálja a véghelyzetben vegetáló közösség agóniáját; szeme előtt egy világdráma modellje lebeghetett, mert művében semmi nincs, ami a magyar kultúrhagyományokból táplálkoznék, ezáltal megkönnyítené a nézőknek a látottakkal való azonosulást, „idegen test” marad a köztudatban. Bond és Müller határozottan felismerhető angol, illetve német hagyományokból közelítette meg témáját, Spiró viszont adós maradt ezzel a sajátossággal, még ha feltételezzük is, hogy *Az ember tragédiája* inspirálta őt, mint „katasztrófa-dráma” és mint filozófiai drámai forma.

A világgusztulás témája önmagában és ilyen általánosan valóban kevés fogódzót ad az esetleges bemutatóhoz. Van azonban a műnek egy másik rétege, amely sokkal kézzelfoghatóbb kétségekkel is szembesítheti a nyolcvanas évek humán értelmiségét: van-e még szerepe manapság a művészetnek, konkrétan a leírt és kimondott szónak a világ alakulásában?

A *Békecsászár* monumentális freskójában halk és szinte észrevétlen szólamként indul el ez a motívum, a vándorkomédiások történetével. A színészek lassan szívárognak be a színré, nem siránkoznak, nem várnak csodát, nem ölnek, de nem is ölik meg őket. Nem általában akarnak úrrá lenni a káoszon mint a többiek, hanem konkrét, mondhatni szakmai céljuk van; játszani akarnak, színházat csinálni, és ezért mindenre hajlandók: megalkuvásra, elvtelenségre, cinizmusra. Elvegyülve a tömegben, megfigyeléseket, érzelmi tapasztalatokat gyűjtenek majdani színházi előadásuk számára, s mikor érettnék látják az időt, kiállnak közönségük elé, és előadják Julius Caesar halálát, saját szavaikkal és néhány shakespeare-i dialógus- és monológ részlet felhasználásával. A játékot úgy konferálják be, hogy a mese „csak néhány éve történt, a hatalmas világégés előtt”. „Koholunk nekik múltat” – mutat a nézőkre az egyik színész, és a jóslat beválik. Nemcsak múltat, hanem jövőt is koholnak nekik, mert az előadás hatása frenetikus; a katasztrófa szétzilálta, múltját, jövőjét, identitását vesztett tömegről kiderül, hogy szinte a gyermeklét állapotába süllyedt vissza, mert a színjátékot végzetesen összekeveri a valósággal, vagyis tényként fogadja el az elhangzottakat és szemünk előtt születik meg a legenda és a csodavárás mítosza; Brutust, Antoniust, Octaviust és Caesart élő személyeknek hiszik, és egyre lázasabban terjesztik és adják tovább a hírt: a várva-várt megváltók és vezérek megszülettek, jönnek, egyre közelebb vannak, hogy megszüntessék az anarchiát és meghozzák a békét. A színház, a kimondott szó varázsa hatni kezd, és van akinél végzetessé válik a szellemidézés, mert a Brutust játszó színészt a nyílt színen meglincselik, azzal vádolva, hogy Caesart, „a megmentőjüket” megölte. Mások viszont zavartalanul tovább remélik, hogy Caesar él és közeledik seregével. Még egy cselekményszál csatlakozik a legendateremtéshez: egy kétségbeesett polgár bánatában megőrül, mert a karjaiban hal meg barátja, társa, apja helyett apja. Augustusnak, a méltónak nevezi el a halottat, és tébolyában mindenütt hirdeti, hogy feltámadt és megváltóként hozza el a törvényt, a rendet a világnak. E két szál a későbbiekben összefonódik, és a tömegből ki-kí a maga ízlése szerint várja a vezér érkezését; Augustust, Octaviust vagy Caesart.

Spiró különleges lélektani érzékenységgel követi nyomon a tömegpszichózis keletkezését, terebélyesedését és végső, mindent elsőprő győzelmét. Ezt a folyamatot a színészeknek, a színház művészetének tulajdonítja. Visszatérő témája ez a szerzőnek, mert *Az Ikszek* és a belőle írt színdarab, *Az imposztor* is azt sugallja, hogy a színház különleges közösségi hatalommal rendelkezik, és nemcsak egyént formál, hanem történelemalakító erővé is válhat, olyan titokzatos varázslattá, amely emberfölköti képességet adhat művelőjének. Az esendő emberi lény átlényegül és hipnotikus hatalmat nyer a többiek felett. (Ez történik Boguslawskival is, az előbb említett regény és dráma főszereplőjével.) Spiró történeteiben visszaadja a színháznak ősi, vallásos, kul-

tikus szerepét, mikor még a sámánok, papok, hajdani színészek irányítók lehettek, és segítették a közösséget a környező világ birtokbavételében és legyőzésében, és abban is, hogy az egyes ember több, hatalmasabb, erősebb legyen önmagánál. Ez a különös erejű *ars poetica* a szerzőt újra meg újra arra sarkallja, hogy műveiben olyan helyzeteket teremtsen, amelyekben a felidézett és a színész által kimondott szó ismét azzal a varázserővel rendelkezzék, mint az ősidőkben.

Ilyen mitikus színházi helyzet születik meg a *Békecsászárrban* is. A kaotikus, célja- és útjavesztett tömeg nem képes úrrá lenni az eseményeken, és ebbe az ürbe, ebbe a bénult tehetetlenségbe robbannak bele a komédiások. Ebben a helyzetben csendülnek fel a színjáték, benne Shakespeare szavai, az egybegyűltek pedig, akikről már kiderült, hogy nem tudnak létezni vezérek, istenek, „apák”, „image”-ek nélkül, mindent megkapnak a komédiásoktól, csak azt nem veszik észre, hogy csupán fantomok formájában. „Szörnyű a buta, félművelt közönség!” – mondja az egyik színész, majd így folytatja:

„Hiába mondom, hogy mi fikciót
tényekkel elegyítünk darabunkban,
hogy Caesar, Brutus élt, de sosem élt,
csak játék hőse bölcs Octavius,
nem hiszik – nekem, aki kitalálta!
Ha nem játszanánk el nekik a múltat,
ha nem rágnánk a szájukba, hogy kik ők,
semmit sem tudnának a tébolyultak,
s nem élnék át, mit élnek, az időt!”

De hiába az intés, a nyájja változott tömeg továbbra is valóságnak fogja fel a játékot, így válnak a komédiások által kimondott szavak energiává, anyagi erővé. A hisztéria tovább fokozódik, elterjed, hogy máris itt a vezér, – még mindig mind a három név kering – már be is ment a palotájába (az örjöngő nép palotát lát a romok helyén), már kormánya és katonái is vannak önjelölt fanatikusokból és törtető karrieristákból és ekkor megint a színházi, színészi varázslatnak adja át a szót a darab; a fantom ugyanis testet ölthet, mert az egyik színész elvállalja a szerepet, hogy ő a vezér, aki megérkezett és a *Miserere* nagy kórusa egycsapásra *Agnus Deivé* változik. Mindenki elfogadja a Színészt, mint megváltót, aki szép új világot, békét, rendet és törvényt ígér nekik. Persze arra a kérdésre nincs válasz, hogy vajon ez a szétzilált, kaotikus embercsoport egy kisstilű, de tehetséges komédiás karjai közé került-e avagy a Színész, Kuroszava *Árnyéklovásához* hasonlóan, felnő, eggyé forr nagyszabású szerepével és átlénygülvé valóban nagy vezérré válik, új korszakot teremtve a történelemben. A dráma utolsó perceiben azonban még talányosabbá válik a jövőkép. A függöny ugyanis összezáródik, majd újra szétnyílik, és a szereplők helyén már a róluk készült hatalmas gipsz torzók állnak, a sziklákat zöld szőnyeg borítja, és a békés, néma ragyogó mozdulatlanságba üvöltözve betör egy őseberszerű lény, aki rongyos, hosszú hajú gyerekeket terel át a színen: „Rómába fel! (veri a gyerekeket) Tovább, lusta dögök! Messze még Róma! Tovább! Tovább!” Ugyanez az ember a darab legelején ugyanezekkel a szavakkal, ugyanígy csak gyerekek helyett kecskéket kergetett át a színen.

A drámának ez az önmagába visszatérő körkörös szerkezete visszavonja a reményt, amelyet a Színész fellépése végkicsengésként felcsillantott, és túl is mutat már a színház és a valóság problémakörén, mert ez a visszavonási gesztus egyúttal a szerző történelemszemléletét is tükrözi. Szerinte ugyanis a történelem önmagába visszatérő körmozgás, melyet emberen kívüli, ismeretlen erők irányítanak és ebben a mozgásban az embernek csak az engedelmes báb szerepe jut. Az emberiség újkori történelme folyamán – folytatódik a Spiró drámaiból kiolvasható gondolatmenet – elvesztette kapaszkodóit: hitét, eszméit, isteneit, nagyságát, morális tartását, szóval mindazokat a princípiumokat, amelyek segítségével az egyes ember önmagánál többre volt képes, és amelyek a világegész fejlődését biztosították. (E gondolatmenet erős ihletet meríthetett a *katasztrofizmus* néven ismert lengyel drámatörténeti irányzatból.)

A *Békecsászár*, *Az Ikszek*, *Az imosztor* alapján úgy tűnik, Spiró György jelen-

leg egyetlen érvényes, pozitív, közösséget mozgató erőben hisz, és ez a *mimeszis*, amely még ma is alkalmas arra, hogy a hajdan még *valóságban* létező, nagyszabású emberi tulajdonságokat a *képzelet* és a *fantázia* segítségével áthagyományozza a jelenre, és így ez az illúzió, kivételes esetekben, ideig-óráig élet- és történelemformáló erőként is működhet. Napjainkban tehát a realitásból a képzelet birodalmába szorult vissza az ember világokat és sorsokat alakító ősi ereje és hatalma, mert a történelmi cselekvés lehetősége megszűnt. (Nádas Péter drámájában, a *Temetésben* a színpad filozófiai értelemben szintén végső menedék, az egyetlen hely, ahol az ősi, elemntáris emberi vágyak még korlátozás nélkül felidézhetők és átélhetők.)

Spiró Az *Ikszekben*, Boguslawski szavaival így vall erről a különleges szemléletéről:

„Szegény gyerek, gondolta, fogalma sincs, mit jelent játszani. Mindegy mit, de játszani. Minden intrika, öröklődés, megalázkodás, árulás, becstelenség arra való, hogy az ember végre bejuthasson a két döngő vasajtó által határolt területre, ahol elmondhatatlan kapcsolat alakul ki színész és színész, színész és közönség között, semmihez sem hasonlítható kapcsolat, amelyet kívülről nem is álmodhat, a legszebb, a legszorosabb, a legmeghatóbb kapcsolat ember és ember között, tele váratlan mélységekkel, tele megnyilatkozással, örömmel és fájdalommal, szebb, mint a szerelem, bensőségesebb, mint a barátság; nem magánemberek egymásrautaltsága, és nem a játék gyermeki, primitív öröme; elképesztő, fantasztikus, hatalmas telítettség, *amikor az ember több, mint ön maga* (kiemelés tőlem, R. Zs.), számára is ismeretlen tulajdonságai születnek, más tulajdonságai pedig elhalnak a játék során; ez a fokozott élet, a sokféle, számtalan élet; a két vasajtó közötti tér tele van csodákkal.”

A kortárs magyar dráma nem bővelkedik bonyolult kérdésekkel viaskodó művekben, épp ezért nehezen érthető, hogy nem akadt még rendező, aki *művészként* felismerte volna a dráma izgalmas művészetfilozófiai és színházi kihívását (a válságok és kétségek között hanyódó színháznak van-e és lehet-e még közhangulatot formáló szerepe?), és akit *állampolgárként* megérintett volna a darabból áradó „aktuális” világvége hangulat.

A színházcsinálás mindennapjaiba belefáradt rendezőket persze riasztja e témék szereplő és az irdatlan mennyiségű szöveg. De egy határozott és körvonalazott színpadi elképzelés birtokában – le lehetne hántani a drámáról az irodalmilag értékes, de az előadás szempontjából terheket jelentő részeket, mint ahogy a szobrász faragja le a kőről a felesleges anyagot, és e céltudatos sűrítéssel már több esélye lenne a *Békecsászár* színpadi megvalósulásának.

Egy kellemes szindarab

A *Békecsászár* nyomasztó világa után üdítő színfoltként hat *Az imposztor* (1983), és bár szintén keserű dolgokról beszél, de ezt a keserűséget ostyában adagolja. Nem véletlen, hogy az író eddigi pályafutása során ezzel a darabbal aratta élete első közönségsikerét. A mű hangvétele és dramaturgiája ismerős a magyar színházi kultúrában, nemcsak azért, mert a cselekmény jól követhető, lineáris és konkrét, hanem mert az anekdota közismert műfaját eleveníti fel. Az anekdota a vesztesek műfaja, a leggyőzöttek elégtétele, és a magyar irodalom bővelkedik e vigasztaló hangú írásokban. Az otthonosság érzetét még fokozza, hogy ez az anekdotikus történet ismert drámai ősmotívum formájában szólal meg: látogató érkezik egy közösségbe, majd (győztesen vagy vesztesen) eltávozik. Ilyen sémára épül többek között a *Tartuffe*, a *Revisor*, az *Öreg hölgy látogatása*, a *Gondnok*, a *Tóték*. Az is először fordul elő, hogy egy Spiró-mű a magyar köztudatban elevenen élő problémakörhöz nyúl, még akkor is, ha a környezet lengyel; az elnyomott kisebbség helyzete ugyanis élő, átélhető és mindig aktuális téma közgondolkodásunkban, és a dráma parabolisztikus áttételeit, politikai utalásait közönségünk könnyedén felfogja, mert ehhez hozzá van szokva. Ez az első Spiró dráma, amely élő magyar hagyományokban gondolkodik, s mindehhez az is járul, hogy szerkesztése kitűnő, szereplői sokoldalúan, hitelesen ábrázolt emberek, kon-

fliktusa pedig feszült és fordulatossá. Így minden együtt volt a sikerhez, csak jó előadás kellett hozzá, s ez is létrejött a Katona József Színházban.

A múlt századi Varsó híres színésze, Boguslawski vendégjátékra érkezik az orosz fennhatóság alatt álló Vilnába. Jelenléte felkavarja a nyomorúságos kis lengyel társulat életét, színpadi csínytevéseivel borsot tör a megszállók orra alá, majd győztesen eltűnik a tett színhelyéről, erőt adó legendák légkörét hagyva maga után. A többiek ugyan ott maradnak, de a megroppant gerincek hajszálnyira kiegyenesednek és a társulat tagjai megérzik, hogy művészetük, a színház olyan legyőzhetetlen hatalom, amely kifoghat minden elnyomáson és erőszakon. Spiró drámái mindig a vesztes helyzetét ábrázolják, egyedül *Az imposztorban* azonosulhatunk a hős győzelmével, ott, ahol megint a színház és a színész a főszereplő, és ahol a szerző a *Békecsászár* után ismét figyelemreméltó metaforáját teremtette meg a színház örök idők óta tartó varázsának.

A vegetáció drámái

Ugyancsak a már említett Edward Bond a szerzője a híres és hírhedt műnek, amelynek egyik jelenetében a nyílt színen halálra köveznek egy csecsemőt (*Kinn vagunk a vízből*). A bemutató idején még a sok mindenhez hozzáédzett angol közvélemény is felhőrdült. A felújításkor azonban már így írt a *The Observer* kritikusa: „Ott voltam azon az 1965-ös, zártkörű bemutaton és elég tisztán emlékszem akkori érzelmeimre. Osztottam az általános felháborodásban azt a bizonyos jelenetet illetően. No és hol tartunk ma? 1984-ben még kevésbé vagyunk ártatlanok, mint 19 évvel ezelőtt, és végre fölfogjuk, hogy Bond mit is akart, mivel ma sokkal inkább ki vagyunk szolgáltatva az emberi természetben rejlő erőszaknak; ma már hajlandók vagyunk odafigyelni is, míg korábban szélsőségekről meg kivételes esetekről hebegtünk a bajszunk alatt.” Kivételes és szélsőséges eset a témája az ugyancsak említett Harald Müller *A nagy farkas* című darabjának (1970) is; a háború után bandába verődött fiatalok brutális gondolkodásmódjáról és tetteiről ad hírt. A szerző egyik méltatója szerint Müller tizenöt évvel később papírra vetett *Haláltutájában* a *Nagy farkas* történetét meséli tovább, a jövőbe vetítve és egyetemessé tágitva.

Spiró György 1985-ben „csatlakozott” drámaíró kollégáihoz, *Csirkefej* címen írt drámájával, és ez az újabb egyezés jelzi, hogy a három író a véletlenül túl mélyebb azonosság is összeköti; a negatív utópia gondolköre, az apokaliptikus-élmény kifejezése, amely végletes és sokkító színpadi helyzetekben ölt testet darabjaikban, legyen bár az adott színmű egyetemes igénnyel fellépő, múltba vagy jövőbe vetített látomás, avagy napjainkban, nagyönis a jelenben játszódó, brutális hétköznapi történet.

A *Csirkefej* színhelye egy szanálásra ítélt, földszintes, külvárosi ház udvara. A nyomorúságos udvarból körbe nyílnak a feltételezhetően még nyomorúságosabb lakások, és az első sokkhatásra nem kell olyan sokáig várni, mint Bond művében, amelyben még fokozatosan készítik fel a nézőt a hírhedt jelenetre. A *Csirkefejben* röviddel a kezdés után belép a színre az állami intézetből hazalátogató *Szác*, barátja, a *Haver* kíséretében. Bemutakozásuk kétszeresen meghökkentő; mielőtt beléptek, csak úgy, szórakozásból megfojtották a házban lakó magányos *Vénasszony* dédelgetett macskáját, és a tetemet fölakasztották a porlóra. Még mellbevágóbb, amikor megszólalnak. A *Szác* első szava: *bazmeg*. Így egybeírva, a kiejtést követve, és ettől az első szótól kezdve nyelvi mocsár borítja el a színpadot. A szereplők egyrésze a köztársaság és töltelékű közömbösségével és gyakoriságával használ olyan alpári kifejezéseket, amelyeket még napjainkban is többnyire szemérmesen kipontoznak a nyomtatott szövegben.

A durva szavak tömeges használata azonban csak tünet a beszéd még mélyebb roncsoltságának érzékeltetésére. A szereplők a nyelvtan legelemibb szabályait sem tartják tiszteletben. Elképesztően szegényes szókinccsel beszélnek, alany, állítmány nélküli, gyakran befejezetlen mondatforgácsokban, amelyek néha még a legelemibb információkat sem tudják továbbítani. Mondatok helyett sokszor zavaros szóhalma-

zok törnek elő a szereplőkből és még ezek kimondására is csak nagy erőfeszítéssel képesek. Ilyen romnyelven beszél a két fiú, az *Apa*, a házba bevetődő két rendőr, és csak árnyalatnyival fejlettebb beszédképességgel rendelkezik a macskáját elsrató *Vénasszony*. Az emberi psziché legfontosabb kapcsolata a külvilággal a beszéd, és a szereplők beszédképessége riasztóan pontosan tükrözi szellemi színvonalukat, amely ugyanolyan sivár, mint a nyelvük. Ezek az emberek mintha nem is emberek volnának, csak emberszerű lények, akik megrekedtek a tudati fejlődésnek egy nagyon alacsony, artikulálatlan szintjén. A *még* és a *már* infantilis világa náluk összeér, eltörölve a felnőttlet emberi teljességét, és ez az állapot Bereményi Géza szavaival, „síróg tartó kiskorúságot” eredményez.

A szociálpszichológiában van egy kifejezés: „gyermekfelnőtt”. Nos a *Csirketej* szereplői a kiteljesedett személyiség eszméjéhez képest majdnem mind gyermekfelnöttek. Mintha kimaradt volna életükből a felnőtté válás folyamata, amikor az önállótlan, racionális gondolkodásra képtelen emberi lény felelős, cselekvő emberré válik és alkalmas lesz az utódok nevelésére. Ebben a darabban az apa és az anya nem alkalmas a szülői feladatra, a többiekéről pedig nem tudjuk, hogy alkalmasak lennének-e rá, minthogy mindenki csonkán éli az életét. A nőknek nincs férjük, a férfiaknak nincs feleségük, a gyermeknek, a *Srác*nak valójában nincsenek szülei. Itt senki nem tudja betölteni az ősi és alapvető emberi szerepet, mert a legfontosabb társadalmi és vérségi egység, a család széthullott, nemcsak formájában, hanem tartalmában is. Az *Apa* egyáltalán nem törődik gyermekével, évekig a leveleire sem válaszol, és mikor a fiú hazalátogat, még a lakásba sem engedi be, nem haragból, hanem mert eszébe se jut, nem tud vele mit kezdeni. Szánalmasan tartalmatlan, beszélgetésnek nem nevezhető nyögéseik kint az udvaron zajlanak le, s mikor az *Apának* végleg eleje lesz a fiából, becsukja orra előtt az ajtót, és bemegy mesekönyveket olvasni, mert „azok szépek bazmeg” – mondja a hazaérkező *Anyának*, aki különben szó nélkül megy el régen látott fia mellett. Az *Apa* tökéletesen érzéketlen a felé áradó szenvedélyes gyermeki szeretetvágy iránt, és csupán egyetlen pillanatra kapcsolódik össze a két ember, mikor közösen kinevetik a *Vénasszonyt*, és jókedvükben labdázni kezdenek az udvaron. Ebben a gyermekfelnőtt léteállapotban tulajdonképpen senkitől sem lehet semmit számonkérni, mert ezek az emberek nem tudják felmérni tetteik súlyát, nem érzékelik sem értelmileg, sem érzelmileg, hogy bármiféle felelősséggel tartoznának a másik sorsáért, sőt nem tudatosan, de állandóan a felelősség elhárításának és áthárításának a mechanizmusa működik bennük. A *Srác* nem tudja megfogalmazni, mit érez, nem bántja, nem képes rájönni nyomorúsága okaira, csak vak indulatának kiszolgáltatva rugdossa a becsukott ajtókat, majd barátjával együtt baltával agyonveri a *Vénasszonyt*, gondolkodás nélkül, úgy, ahogy a macskát fojtották meg.

A baltával meggyilkolt öregasszony alakja nyílt írói utalás a *Bűn és bűnhődés*re, mint ahogy a *Vénasszony* „megvilágosodása”, istenkeresése, vezekelni vágyása is Dosztojevszkij idézi. Spiró szereplőinek nagy része a vegetáció szintjén éli az életét, s e tompa létezések ellenpontja a *Vénasszony*, aki homályos és téves felismerésekkel ugyan, de legalább szembesül saját nyomorúságával. Persze ez a szembesülés szánivalóan primitív, olyan, mintha egy Dosztojevszkij hőst torzító, kicsinyítő tükörben szemlélnénk, de ő legalább eljut az élet-kudarc felismeréséig, próbál is tenni ellene valamit, szemben a többi szereplővel, akiknek sorsát csak sötét ösztönök irányítják. Frusztrációjuk gyakran agresszióba fordul át, és a kifosztottság homályos érzete pusztító erővé válik. Nincs morál, de nem azért, mert a figurák amorálisak, hanem mert nem ismerik a morál fogalmát. A *Békecsászár* szereplői legalább még érzékelték az eszmék, a hitek, a vezetők, a mesterek és az erkölcsök hiányát, meg tudták fogalmazni bajaikat, és felfogták helyzetük tragikumát, megpróbálták fellépni a káosz és a zűllés ellen, még ha végzetesen rossz eszközökkel is, de a *Csirketej*ben már a személyiség sorvadásával együtt elveszett minden evilági és transzcendens kapaszkodó, minden viselkedési és etikai norma. Harold Pinter és követői honosították meg a leépült tudatú emberek ábrázolását a színpadon. E drámaírók fellépéséig elenyésző számban találkozhattunk az ilyen típusú hősökkel, hiszen a drámai megjelenítés alapvető feltételé-

nek tűnt a gondolkodásra képes ember, aki tudatában van cselekedetei súlyának és következményeinek.

Az értelmes gondolkodás és beszédkészség legelemibb feltételei hiányoznak a *Csirkefej* szereplőinek többségéből, és ezek a hiányok, kihagyások további egyensúlyzavarokat idéznek elő. A gondolkodás ok-okozati rendszere riasztó gyakorisággal megzavarodik, a józan értelem szemszögéből indokolatlanok a tettek, és irracionálisan alakulnak az emberi viszonyok. A kiváltó ok gyakran nincs egyensúlyban a kiváltott okozattal; a *Vénasszony* úgy siratja macskája elvesztését, mint Elektra Oresztészt, vak dühében – akár a *Srác* – tárgyakon tölti ki bosszúját: baltával veri szét a macskának vásárolt fagyasztott csirkefejet és a macska tányérját, aljas gyilkosnak nevezi a számára ismeretlen tettet, majd a szereplők között még nem említett *Tanár* ellen fordul indokolatlan és vicsorgó dühvel, mert az a humánus nevében tiltakozik a szóhasználat ellen. A magányos *Nő* a hazaérkező *Apára* támad, ő is gyilkosnak nevezi a fiút, miközben az *Apa* még nem tud semmiről, a *Nő* pedig még nem tudhatja, hogy tényleg a *Srác* fojtotta meg a macskát. Az *Apa* továbbadja az agressziót és durva szavakkal tolvajnak nevezi a *Vénasszonyt*, épp akkor, mikor az közli vele, hogy fiára akarja hagyni megtakarított pénzét. A *Vénasszony* féregnek titulálja a *Nőt*, mert az örökös gyanakvásában nem meri aláírni tanúként a teljesen ártalmatlan végrendeleti papírt. És végül, végzetes egyensúlyzavar eredményeként a *Srác* elhiszi apja zavaros vádjait a *Vénasszonyról*, hogy tulajdonképpen tőlük lopta el megtakarított pénzét, és végső soron ez az indulat löki a fiút a gyilkosságba.

Zavar támadt a világ logikus rendszerében. Az indulatok soha nem az ellen fordulnak, aki megérdemelné, hanem az ellen, aki az adott pillanatban teljesen ártatlan. A bűnöst itt meg akarják jutalmazni, az ártatlant állandóan inzultusok érik. Semmi nincs a helyén, se az emberek lelkében, se az agyában, se a világban. A rendőrök ott vannak a színen, mégse tudják megakadályozni a gyilkosságot, tanácsi előadó érkezik, bejelentve, hogy bevezetik a gázt, mert most van kapacitás, miközben már régen megszületett a határozat a ház szanálására.

Nyomasztó, kaotikus világról ad hírt ez a dráma, melyben megszűnik a létezés alapvető biztonságérzete, és az író mindezt még azzal is tetézi, hogy nem segít tájékozódni, tulajdonképpen kinek van igaza, kinek nincs. Ellentétes állítások hangzanak el a szereplők szájából egyenértékű közlések sorozataként, és soha nem derül ki az egyértelmű igazság. Végig tisztázatlan marad, hogyan és miért került a *Srác* állami gondozásba; a *Vénasszony* azt állítja, ő csak azért tett bejelentést a Tanácsba, mert magához akarta venni a fiút, hogy az emberi körülmények között éljen, az *Apa* védekezik és vádol, ő annakidején beteg volt, azért nem tudott gondoskodni a gyerekről, a *Vénasszony* pedig csak aljas indokból jelentette fel őt, és anyagi érdekből akart a fiú gyámja lenni. A *Srác* és az odalátogató rendőrök mintha inkább az *Apa* szavait erősítenék, ennek viszont ellentmond a férfi jelenlegi felháborítón közönyös viselkedése fiával szemben. Az sem derül ki egyértelműen, hogy végül is a Tanács gyámügyi osztálya helyesen cselekedett-e, amikor állami gondozásba vette a gyereket vagy csak az oda nem figyelő bürokratizmus fogaskerekei közé került egy ember sorsa. A *Srác* pszichés és emberi állapota azt sugallja, hogy a döntés helytelen volt, mert a nevelés legalapvetőbb feltételei is hiányozhatnak azokban az intézetekben, ahol a fiú megfordult, durva, iszákos nevelők és munkahelyi vezetők áldozataként. Bár az sem kizárt, hogy a *Srác* súlyosan sérült, összeférhetetlen, agresszív személyiség, aki teljesen alkalmatlan a közösségi életre, de akkor is nyugtalanítóan nyitva marad a kérdés, mikor és hogyan lett azzá.

A „kinek van igaza” oknyomozó és nyitva hagyott kérdése után felmerül a következő alapkérdés: ki a felelős mindezt a „humánökológiai pusztulásért”? Az „istenüket vesztett” emberek vagy „az isten nélküli világ”, amelyről a *Tanár* beszél. Felelős-e az ember saját magáért, hogy ilyen mélyre tud süllyedni a barbárság mocsarába vagy nem felelős érte, hiszen már nem is érzékeli helyzetét, és úgyszólván lehetősége kilépni a bénító és visszahúzó körülmények közül? Ha viszont ő nem felelős, akkor mennyiben felelős a társadalom ezekért az állapotokért és hogyan pótolhatja a széthullott otthonokat, a méltatlanná vált szülőket, az elvesztett életvezetési

normákat? Úgy semmiképp sem, amilyen állapotban a fiú hazajön az intézetből, és úgy sem, ahogy a *Tanár* él, aki a szülők után a legelső a társadalmi nevelés hierarchiájában, és mégis elképesztően méltatlan anyagi és emberi feltételek között kénytelen vegetálni. Úgy sem segíti a társadalom állampolgárai felemelkedését, ha riasztóak a lakáskörülmények, ha az államigazgatás dolgozói egymásnak és a józan észnek elmentendő határozatokat hoznak, mint jelen esetben a gáz bevezetését a szanalásra ítélt házban, és az sem tesz jót senkinek, ha ilyen tompa felfogású, bár jóindulatú rendőrök örködnek fölötte, mint akik betérnek ebbe az elátkozott udvarba.

Ki a bűnös és ki az áldozat? Ki a felelős mindeztért és kinek van joga ítéletet mondani ebben a bonyolult és áttekinthetetlen helyzetben? Az író ezt a kérdést is nyitva hagyja, visszavonul, nem ítélkezik, és ez a visszavonulás az ő igazi felelőssége, mert ezzel a gesztussal bevallja: kérdésfeltevése olyan neuralgikus társadalmi góccokat és konfliktusokat érint, amelyekre egy ember – még ha író is – nem adhat se felmentést se egyértelmű elmarasztalást. Az alkotói mindentudás hagyományos póza megszűnik, itt nem lehet kívülálló döntőbíróként fellépni, hiszen ki a kívülálló és ki a bentlevő ebben a társadalmi és egzisztenciális szereposztásban? Az író nem ítélkezik, legfeljebb segít tudatosítani egy nyomasztó állapotot; a magánéleti és társadalmi identitásvesztés zavarait. Senkinek sincs neve ebben a darabban, senki sem szólítja néven a másikat. A név az identitás legkézenfekvőbb és legfontosabb formája, s ahogy a szereplőknek nincs neve, úgy nem lehet itt egyértelműen néven nevezni se bűnöst, se áldozatot, se felelőst, se az igazságot vagy a hazugságot. Az események mozgatórugói megfoghatatlanná, az igazi felelősök arctalanná váltak, és megszűnt az emberek közötti közmegegyezés.

Az oknyomozó dramaturgia már nem képes az ilyen típusú drámai világok ábrázolására, mert „vannak olyan ábrázolandó jelenségek, amelyek a korábbi dramaturgia keretei között lehetetlenek” – írja Spiró György *A közép-kelet-európai dráma* című, hamarosan megjelenő könyvében. A *Csirketej*ben ezért az oknyomozó dramaturgia szerepét felváltja a jobb szó híján kihagyásos dramaturgiának nevezett szemléletmód. Az ilyen típusú drámákban a beszéd, a gondolkodás, az indoklások, a kérdések megválaszolásának kihagyásai után a tragikum is „kihagyásos” lesz. Hagományos tragikum és katarzis ugyanis csak áttekinthető, rendezett drámai világban lehetséges, ott, ahol felismerhetők a törvények és az életvezetési normák, ahol tisztázott a bűn és a bűnhődés viszonya, és tisztázható a felelősség és a felelősség vállalása. A *Csirketej* azonban olyan világot idéz fel, ahol ezek az alapkategóriák összezuszálódtak, és az emberek nem képesek sem felismerésekre, sem önmagukkal és a világgal való szembesülésre, legfeljebb valamiféle szomorúan torz és groteszk módon, mint a *Vénasszony* teszi. Így a *Csirketej*, mint tragédia, önmagában nem teljes és lezárt műegész, nem nyújt tragikus katarzist, csak „szövegkörnyezetével” együtt, és tragikuma, értelmezése csak akkor teljeseedik ki, ha dialógus-szituáció jön létre nézőjével, és a néző felismeri vagy felismerni véli azokat a társadalmi folyamatokat és törvényszerűségeket, melyek következményeként ilyen emberi és társadalmi helyzetek kialakulhatnak. Ez a nézőben lezajló felismerési és kiegészítési folyamat arcot adhat a felelősöknek és megnevezheti a bűnösöket és az áldozatokat oly módon, hogy hozzáteszi a látottakhoz saját élettapasztalatait, tudását és ismereteit. Ma már közismert fizikai törvény, hogy a vizsgáló műszer befolyásolja a vizsgált objektum állapotát. Ilyen szerves kölcsönhatás jöhet létre a dráma és nézői között, és ha a vizsgáló műszer nem elég érzékeny vagy nincs ráhangolva erre a szemléletre, akkor a mű „hallgat”, és nem mutat mást, csak egy felháborító, elutasítani való, gusztustalan és viszolyogtató történetet.

Fodor Géza a *Csirketejről* szóló tanulmányában az indulatok drámájának nevezi a darabot, Spiró György pedig egyszer azt nyilatkozta, hogy hatalmas, őrjöngő, tébolyult látomásokat szeretne írni. Máris együtt a két Füst Milán-i alapszó: látomás és indulat, nem véletlen hát, hogy a *Csirketej*ben felfedezhető a *Boldogtalanok* termékenyítő hagyománya. Természetesen fontos az is, hogy a kortárs európai dráma térképén elhelyezzük a művet, Franz Xaver Kroetz, Bond és Harald Müller személyével összekapcsolva, de ennél fontosabb, hogy megtaláljuk előzményeit a magyar

drámairodalomban. Bródy Sándorral, Thúry Zoltánnal, Barta Lajossal kezdődött a magyar naturalista dráma, de igazi rangra Füst Milán emelte a *Boldogtalanokkal*, amely 1914-ben forradalmian új dramaturgiát teremtett, úgy ahogy Spiró fogalmazza meg egy interjúbán: „... nekem a dramaturgiai problémák mindig világnézeti, filozófiai és morális problémákat vetnek fel.” Füst Milán honosította meg a magyar drámában az egzisztenciális magányban vergődő, modern huszadik századi hőseket. Frusztrált és nyomorult szereplőiből félbehagyott, darabos mozdulatokkal roppant erejű indulatok törnek fel, a dialógusok szaggatottak, töredezetek, befejezetlenek. Valamennyien tele vannak titkokkal, cselekedeteik és viselkedésük legfontosabb mozgatórugói rejtve maradnak és motiválatlanok, a mű ábrázolásmódja pedig elhallgatásos és kihagyásos. Kiméretlen, könyörtelen, sötét világ tárul fel nála, az emberi kapcsolatok illúziótlanul ridegek, puszták, és a magyar drámairodalomban először kerül az ábrázolás középpontjába a kendőzetlen Rossz és az önpusztító emberi ösztön. Szó szerint vonatkoztatathatjuk a *Boldogtalanokra* Fodor Géza szavait a *Csirkefej* szereplőiről: „Feloldhatatlanul rosszul érzik magukat a bőrükben, kielégületlenségük nyílt seb, amely állandó irritációnak van kitéve, indulataik kritikus nyomása alatt a kiborulás határán élnek, többé-kevésbé mindnyájukat a hisztéria légköre veszi körül.”

A *Csirkefej* ugyanezt az emberi mélyvilágot teremti meg a jelenben úgy, hogy tovább tágitja dramaturgiai gondolkodásunk határait és radikálisan továbbviszi a Füst Milán-i gondolatot. Füst Milán még „csak” az emberi lélekben keresi a megmagyarázhatatlan jelenségeket, Spiró viszont már a külvilágban és a társadalomban is. A *Boldogtalanokban* pszichológiai motiválatlanságról beszélhetünk, a *Csirkefejben* már indokolatlan tett-halmazokról. Füst Milán még lineáris történetekben gondolkodott (bár a *Boldogtalanokban* ezen a vonalon is érzékeljük a kihagyásos módszert), a *Csirkefejnek* viszont már alig van hagyományos cselekménye, talán csak annyi, amennyit egy olyan újsághír tartalmazott, amelyből Füst Milán írta darabját vagy Dosztojevszkij a *Bűn és bűnhődés*t. Füst még megadja öregasszony hősnőjének az öngyilkosság felemelő gesztusát, ugyanezt az öregasszonyt a *Csirkefejben* már úgy ütik le baltával, ahogy egy csirkének vágják le a fejét. Spiró új barbárjai még távolabb jutottak azon a sötét úton, amelyen haladva elfelejtődik a nyelv, a racionális gondolkodás, az emberhez méltó élet és az eszmények vezérelte létezés. A *Boldogtalanok* és a *Csirkefej* között létrejött a magyar drámában oly ritka folytonosság, amelyben a műalkotások az idők távlatából egymásra felelnek, egymást felerősítik, és azonos karakterű figurák (a két öregasszony) megteremtésével gazdagítják a mítoszrendszert.

Ritka happy end

Spiró György több mint egy évtizedig asztalfiókjának írta színdarabjait. Saját bevallása szerint dühében vetette papírra *Kerengő* című regényét, mert rájött, idehaza drámaírással nem lehet rangot szerezni, nálunk a reprezentatív műfaj a próza. Második regénye, *Az Ikszek* meghozta számára az országos sikert és a szakmai tekintélyt. Ezzel párhuzamosan a színházak is felfedezték, és jócskán megkésve ugyan – de ez nálunk már hagyomány – játszani kezdték darabjait is. Mentségükre szóljon, hogy Spiró első drámaírói korszakában nem létező magyar műfajt akart meghonosítani: a filozofikus indíttatású lét-drámát. Ezeknek a daraboknak – még ha magyar környezetben is játszódtak – nem volt sajátos nemzeti karakterük, vagy helyhez és időhöz kötött írói híradásuk. Természetesen azért be kellett volna mutatni közülük néhányat, mert figyelemreméltó értékeket tartalmaztak (különösen a *Hannibál* és a *Köszegők*). A magyar színjátszás hagyományai inkább az érzékelhetőbben közéleti, jelenidejű tematikához kötődnek, így nem véletlen, hogy az első ilyen típusú Spiró-dráma, a *Nyulak Margitja* 1978-ban, áttörte a színházak addigi tartózkodását. Bár maga az író nem tartja sikerültnek ezt a művét, mégis először szólalt meg benne konkrét, jelenidejű gondolat: a hetvenes-nyolcvanas évek magyar társadalmának generációs életérzése és feszültségei. Ettől kezdve a művek majdnem egyenesvonal-

ban, egyre kézzelfoghatóbban és nyíltabban tükrözték korunk valóságát és érzésvilágát, és Róma pusztulásától eljutottak egy nyomorúságos pesti bérházig.

Pillanatnyilag a krónikás ritka derűs képről számolhat be. Úgy tűnik, Spiró megtalálta színházát és társulatát a Katona József Színházban, rendezőjét pedig Zsámbéki Gáborban, és jelenleg megvalósulni látszik az a drámaírói óhaj, melyről Spiró nosztalgikusan így írt Nušić tanulmányában: „Egy drámai életmű erejéig összejött a színház és a dráma.” A *Csirketefi* kiemelkedő színvonalú előadásban szólalt meg a Katona József Színházban, ahol létrejött a színház kivételes varázsa; késés nélkül, naprakészen kimondani súlyos társadalmi traumákat, és nyílt fórumon szólni mindnyájunkat érintő közösségi konfliktusokról. Mifelénk írónak, színháznak egyaránt ritkán adatik meg ez a kivételes pillanat. Jegyezzük meg a bemutató dátumát: 1986. október 17.



SZÖVEGEN TÚLI UTAZÁSOK

Lengyel Balázs: Egy magatartás története

Érték és mérték: a műértő ritkán együttálló eszközkészlete. Mert az érték a tradíció, a kultúra kéznél lévő és – még inkább – rejtett hajszálgyökerein át működik, mint mérce. Amikor is csak úgy, ha a kritikusnak van érzéke, érzékenysége az új minőségekhez, ha értésre nyitottan veszi kézbe a műveket. A mérték talán még bonyodalmasabb eszköz: mi sok és mi kevés, mennyi elég a mű önmozgásához, a befogadó átélkesítéséhez, egyáltalán a jelenhez és a holnaphoz, eljutni. Főképp a holnaphoz, mikor már divatok múltak s csak a művet olvashatjuk, a körötte egykor zsidongó *sensus communis* (vagy amit annak hittünk) már lekopott róla. És még ezen túl is a művek áramában való otthonosság, a familiáris és mégis újat megmutatni képes szó tudománya. Rég tudjuk, mindez a kritikus lét kötelező gyakorlatiához tartozna. De a szabadon választott *kűr* még nehezebb: a különös, személyes hang, a rávezető kérdés és továbbutaló állítás, az olvasóval való dialogikus viszony olyan eredményeket tételez fel, melyekkel csak a legjobbak szolgálnak. És még nem szóltam a pontos ítéletről, az interpretáció fontoskodás nélküli biztonságáról, a kifejtés nyelvi veretéről. Lengyel Balásznál mindezt együtt találjuk ebben a reprezentatív kötetében.

Számomra az a mód – vagy trükk? talány? – volt a legizgalmasabb, ahogy a prózaírás titkaiba vezeti be olvasóját. Mint a Kosztolányi-esszéiben. (*Elemi szerkezetek Kosztolányi prózájában.*) Az ihletvezérelte írás és a tudatos komponáló szándék pólusai érnek itt össze: nem kizárja egymást, hanem egymásra mutatnak, egymást gazdagítják – a munkafolyamaton belül. Az író dolgozóasztalán. A tanulmány – számomra – egyben vita is az ihletre alapozott – kizárólag a spontaneitásra építő alkotáslélektani magyarázatokkal, sőt a spontaneitásra alapozott írói habitus mítoszával. Miszerint az ihlet perce önmagában elegendő a nagy mű születéséhez. Több mint tanulságos az esszé kiinduló példája, melyben Ottlik Géza tárja fel saját alkotómódszerét. Látszatra egyszerű módszert kínál: kétszer írja novelláit. Az első variánst a spontán ihlet, a lendület viszi. Mintegy az író kezei között, önmagától alakul az anyag, öntörvényeit követi, a művész csupán asszisztálhat ennek az önformálódásnak. Aztán szünet következik: a félig kész írást – tanácsolja Ottlik – el kell tenni, hogy „érjen”, csak hónapok múltán szabad elővenni újra: „Ilyenkor tudja csak meg az író, hogy mit akart írni. Az írás szerkezetét, a külső vázat, a mesét, a nem tudom micso-dát, a látható mondanivalót előre el lehet dönteni, de hogy mi lesz a lényeges, azt csak ebből a lendületből megírt, nem kiadandó változatból lehet megtudni. S akkor szépen újra meg kell írni az egészet. Ezt különben a nyugati nagy írók mind tudják, csak mi nem tudjuk.”

Filozofikus tanács: a második nekifutás higgadtabb, tudatosabb. De az a tudás, amit itt nyert az író – magából a már megírt anyagból adódott, a kezei között született, spontán módon kialakult szövegből tudja meg a művész, hogyan kell kezelnie majd igazán anyagát. A második megírás így a letisztulásé, azt is mondhatnám, poentírozása, formára igazítása annak, ami már félig (és ami még csak félig) kész ahhoz, hogy mások szeme elé léphessen.

A fejtegetés vitája csak a sorok között olvasható, legalábbis én így olvasom: a ma elterjedt spontán – expresszionista? slendrián? – írásmóddal szemben a szö-

veget érlelő, de az alkotásfolyamat intuitív hányadát tiszteletben tartó, sőt annak igazi, végső formát kereső gondossága nevében szól – Ottlikot, Kosztolányit híván segítségül. Másfelől e példával és módszerrel egy másik, ugyancsak régi vita is eldől: az a vagy-vagy, mely hol az intuíción, hol a tudatos kompozíción esküdött, hamis szélsőségekre szakítva az alkotásbeli egységet. Lengyel Balázs kétemeletes, egymásra vonatkoztatott folyamatban gondolkodik, melyben mindkét alkotóelemnek van helye. Sőt egyik sem hiányozhat. Ottlik példája csupán technikai fogásnak tűnik, ám Lengyel Balázs kezén tovább épül – mai prózánk számára kovácsolódik belőle tanács, kritikai megjegyzés, figyelmeztetés. A műgond, az alkotói fegyelem tisztelete (és erre való halk felszólítás) áll az esszé sorai mögött. Arra hívja fel figyelmünket, ami – nekem úgy tűnik – részben kiveszőben van a mai írásgyakorlatból. Vagy amit csak a jelentős írók tudnak művelnek.

Lengyel Balázs úgy tud közelférközni egy-egy alkotó egyediségéhez, mindenki mástól különböző saját világához, hogy közben jelezni képes prózafejlődésünk irányait is. Bár nem ez a célja. A Mándy-esszé (*Mándyról – fiataloknak*) alkalmi írás: megismertetni az ifjú olvasókat e novellatermés legjavával, egy válogatott kötet előszavaként. Ha úgy tetszik, „használati utasítás” az olvasás kultúrájába belépők számára. Ám az, amit kapunk, jóval több eligazításnál. Mándy megjelenítés-módjának érzékeltetésével egy olyan írói attitűd is megelevenedik, aminek korábban nem is volt legitim neve, fogalomrendszere, s ami az újabb prózaírás – más-más egyéni fénytöréssel átszűrten, továbbfogalmazva –, mai írásművészet egyik fontos esztétikai irányzata lett. De lássuk a Lengyel Balázs által megtalált kulcsfogalmakat: „Írásművészete nem arra a kérdésre felel, egy-egy történet kapcsán, hogy milyen a világ – ez a klasszikus realizmus kérdésfeltevése – hanem inkább arra: hogyan éljük át a világot... leírásaiban valóban a belső realitás uralkodik...” A példa, amit e tézis érzékeltetésére futólag felidéz, egy színésznő arca, ahogy Mándy láttatja. Épp nincs játékban, elengedte magát „fáradt magányos arc. Beteg, öreg szülők botorkáltak át ezen az arcon. Akiket már nem is lehet kituszkolni, hiába is hálnak meg, örökké ott vándorolnak azon az arcon.” Lengyelnek csak hozzá kell tennie, hogy „dehogyanis részletezi ő a homlok redőit, a vonások lazult fáradtságát” – ez a szürreálisba hirtelen átszapó „vándorlás”, mindennél többet mond: az olvasóban hívja elő a modell igazi, leírással csak elhomályosítható – körülírhatatlan – arcát. És *nota bene* az a „belső realitás”, amit itt Mándy felidéz, egyben a felidézett mélyebb megértését teszi lehetővé: nem megkerüli a színésznő emberi valójának megjelenítését, hanem lényegét találja el – az olvasó reakciójának kiváltásával. Többet tud mondani tehát, mint amire az írás, a szó, a megnevezés képes, azzal, hogy a szöveg túllép önmagán, belép az olvasóba, segítségül hívja fantáziánkat, korábbi élményeinket, rezonáló képességünket, míg előttünk nem áll ez az arc, a maga átélt teljességében.

A módszerre próbálok figyelni. Lengyel Balázs mércéjére, ami bár mindig más-képp működik, s mégis minden minieszében van belőle valami közös. Ez a mérce valahogy a nem látható láttatásának titkát keresi, a ki nem mondott hallhatóvá tételét állítja fel mértékül – prózában is, ám főképp lírában. Innen vitája a naturális leírásokkal, képhalmazokkal, – a belső realitásra teszi a hangsúlyt, arra a belsőre, ami sűrítettebben jeleníti meg viszonylatainkat, mint a hagyományos „ábrázolás”. A mérce tehát – sikerül-e a kimondhatatlant megjeleníteni, hallhatóvá, érzékelhetővé tenni.

Ez a módszer akkor fizet igazán, mikor a mai líra vívmányait, az ismeretlen területet segít megérteni, élvezni. A *Verseskönyvről verseskönyvre* c. ciklus darabjai nehez próbák, rejtvényfejtések, megoldásra rávezető kézműveltségek. Illyés, Weöres, Vas István, Garai Gábor, Csoóri Sándor stb. költői világai nyílnak fel elemzéseiben. A portré és a minielemezés együtt készül itt is. Találomra, hadd emeljem ki Orbán Ottó lírikusi egyéniségének, műalkotás-egyesítésének megfigyeltetését. (*Szép nyári nap* c. kötete kapcsán írott tanulmányából.) A költő egyéniségét a „kétségtelenül szuggesztív versbeli beszédmódja hordozza, pompás képi logikája, mely mit sem törődve a mindennapi logika földhözragadt megszokásaival, föl s le ugrál szabad asszociációi

skáláján, s többnyire eljut valami olyan közlésig, amely a prózában közölhető határán túl van." A mérce itt is – a közölhetően túli érzékeltetése, felkeltése az olvasóban. Úgy, mint az imént Mándy világának, evokatív hatásának megértésében. (Jóllehet itt azzal a megszorítással, hogy a lírikus többet képes érzékeltetni, mint amire a prózai közlés lenne képes. De hadd értsem ide azt a pluszt is, ami a közvetlenül kimondhatatlant jeleníti meg, nemcsak a prózában elmondhatatlant . . .)

A kötet kerete, át meg átszövő – belsővé tett – mércéje és ideálja: a Babits-élmény. A költőé, esszéistáé, szerkesztőé és egy morális habitus képviselőjéé. (*A Babits-élmény nyomában; Babits Mihály „világirodalmi szemekkel”; Ész és intuíció Babits tanulmányaiban.*) Kerete, mert a kötetet záró beszélgetésben (*A Márciusi Fronttól az Újholdig*) – amit Kabdebó Lóránttal folytatott, ez az élmény újra és megint csak mértékadó erővel tér vissza. Politikailag a 44-es év ellenállási tevékenységének felelevenítésében, a morális és a cselekvő helytállás mércéjeként, példajaként, személyiségét meghatározó ideáljaként éppúgy, mint irodalmi, szerkesztői tevékenységét vezérlő eszményként. És persze mint a felszabadulás utáni irodalmi, szerkesztői tevékenység modellje: az Újhold programjaként. Az első írás joggal mondja, hogy sokba került számára a korai Babits-élmény: ezt a költői tradíciót és a rá építő, folytatást teremteni akaró irodalmi csoportosulást fogadta be a legnehezebben a felszabadulás utáni irodalmi közélet. Mit nehezen – Lengyel Balázs, az Újhold szerkesztője 1948-tól új huszonöt éven át hallgatásra ítéltetett. A kör többi tagja – Mándy, Örkény, Nemes Nagy Ágnes – fokozatosan bár, de jóval korábban kaptak helyet szellemi tablónkon. Az akkori viták mára megkoptak, a tény bántóan megmaradt: Lengyel Balázs kötetei 1972-től jelennek meg. Tévedés? Értetlenség? Hiszen oly színes, plurális az a kulturális mezőny, melyben neki is helye lett, s az volt már korábban is. Miért éppen ő maradt ki? Inkább luxus, a tehetségekkel való gazdálkodásunk másutt is tapasztalható fényűzése. Ami persze sebet üt, most már végképp maradandót. Annál vonzóbb e kötet gazdag gondolati anyaga, széles perspektívája, a jelenlét természetessége.

MI VAN?

Esterházy Péter: Bevezetés a szépirodalomba

Csak szóhasználat van?
Wittgenstein?

De a magyar progresszió
(...) elhanyagolható?
Gáll István

Minél nehezebb egy irodalmi nemzedéknek helyet találnia a nap alatt, annál inkább kénytelen önmaga elfogadtatása érdekében a tág értelemben felfogott (vagyis az eszmék ábrázolását is magában foglaló) esztétikum területén *kívül eső* stratégiákhoz folyamodni. Magyarországon, nagyjából egy évszázada, köztudomásúan két olyan stratégia létezik, amely eléggé általános ahhoz, hogy a legkülönbözőbb érdekérvényesítési törekvések szimbolikus igazolására felhasználható legyen: a nemzeti és a modernizációs. Minden nemzedéknek újra és újra át kell élnie azt a két sokkot, amit a nemzeti kérdés megoldatlanságának, illetve a nyugati társadalomfejlődéstől való elmaradottságunknak felismerése jelent. Nem csoda tehát, hogy a kiváltképpen nehezen induló 1950 körüli évfáratok irodalomszemlélete minden eddiginél erőteljesebben polarizálódik két – egyformán irodalmon kívüli – szélsőséges nézőpont körül. Az író a nemzet élő öntudata legyen, avagy modern mindenestül – ez a kérdés. A nemzeti stratégiával legitimált irodalomszemléletet a témák és eszmék primátusa jellemzi – esztétikán kívülivé szempontja akkor válik, amikor bizonyos eszméket és témákat az irodalmi alkotás struktúrájában betöltött szerepüktől függetlenül értelmez, mintegy önértéknek tekint. (Szélső eset: rosszul rimel, de kimondja az igazságot). Ezzel a szemlélettel a modernizáció tábora mint – látszólag – tisztán irodalmi, szakszerű szempontot állítja szembe a művek nyelvi-stilisztikai és kompozíciós szintjeinek elemzését. Valójában ez a szemlélet nem kevésbé részleges, mint az előbbi, és abban a pillanatban, amikor bizonyos stilisztikai és kompozíciós megoldásoknak – strukturális-funkcionális szerepüktől független – önértéket tulajdonít, éppúgy irodalmon kívülivé válik, mint amaz. (Szélső eset: írhat akármiről, briliáns stílusa van.)

Mindez annyiban fontos, amennyiben veszélyes magára az irodalomra nézve. Mik ezek a veszélyek?

Először, lehetetlen a jó és a rossz műveket megkülönböztetni egymástól. A hitvallás ill. a nyelvhasználat *eleve* garantálja a sikert. A jogos önvédelemből felemelt lobogó alá csődül a frusztrált közepszer. Másodsor, a művekről folytatott vita in statu nascendi feloldódik az önmagukat modernizációs ill. nemzeti stratégiákkal legitimáló szélesebb körű és hatalmasabb intézményi és csoportérdekek küzdelmében. Az irodalmi nyilvánosság önként felszámolja tulajdon autonómiáját – önmagát. Harmadsor, tovább mélyül a mű és az olvasó közötti szakadék. A nemzeti stratégián alapuló irodalomszemlélet a tematika és az eszmék hangsúlyozásával a tény-„irodalom” és a lektűr felé terelve, a szakszerűség lázában égő másik pedig olvasói beállítódása érvényességét megkérdőjelezve idegeníti el a nyájas olvasót a szépirodalomtól.

Ebben a helyzetben tulajdonképpen minden kritikát – de kiváltképpen egy Esterházy-műről írott kritikát – a fentiek előrebocsátásával kellene kezdeni. Megindokolandó, miért a kevésbé kézenfekvő olvasatból indulunk ki. A kézenfekvő ugyanis a *szakszerű olvasat* lenne, amely a művet a priori korszerűnek tekintett stilisztikai és kompozíciós kánonokkal szembesítve azt ígéri ugyan, hogy a regényt a valósággal ösz-

szevető szűkkeblű utilitarizmust meghaladja, valójában azonban mégsem haladja meg. (hiszen az autonóm, egyedi műalkotást egy regényelméleti „elvárásrendszerrel” mérni semmivel sem kisebb utilitarizmus, mint az előbbi) és amelyet egészében a *szövegre irányuló figyelem* jellemez. A szöveg képezi ugyanis azt a kört, amelyen belül a nyelvi és kompozíciós megoldások – látszólag – maradéktalanul megítélhetők. Megítélhetők ugyanis annyiban, amennyiben ez a megítélés bizonyos preferált nyelvhasználati és kompozíciós elvek *megléte*nek nyugtázását jelenti (pusztán a szövegre támaszkodva eldönthető pl., hogy az adott műben a nyelv halott érzékisége megelevenedik-e, hogy a kompozíció a-fabuláris-e stb.), nem ítéltető meg azonban, hogy mindennek mi a szerepe az adott műalkotásban (azon kívül, természetesen, hogy modernné teszi), hogy miben különbözik az adott műalkotás a kánonnak megfelelő többi műtől stb. Mindehhez már csak olyan olvasattal juthatunk el, amelyet a *valóságra irányuló figyelem* jellemez. Mivel a nyájas olvasó így olvas, nevezzük ezt *nyájas olvasatnak*. Ezt választottuk, annak ellenére, vagy talán éppen azért, mert a *Bevezetés*-ről, illetve egyes darabjairól írott kritikák túlnyomó többsége a szakértői olvasatot vette alapul, kivéve Szegedy-Maszáék Mihályét, amely a két (nemzeti és modernizációs) stratégia egyeztetésével kísérletezik, s főképpen Balassa Péter írásait, amelyekből alábbi fejtegetéseinkhez bőven merítettünk.

„A regényíró nagyzol, pontokat köt össze, melyek a valóságban külön állnak; s elhajnyagolja a pontokat, melyek rajzába nem illenek. Nem jobb-e egyszerűen pontokat rajzolni: a történesek e csillagait, melyeket lelki szemünk úgyis annyira hajlandó a sors csillagképeivé kötni össze? Holott igazi összefüggésük és egymásrahatásuk láthatatlan.” Az idézet, amely a *Bevezetés*... 724 oldala közül véletlenül egyikén sem olvasható, Babitsról származik. Esterházy éppen azt vitte véghez, amit Babits itt megpendít: nem kötötte össze „rajzá” a „történesek csillagait”. Bevallottan nyájas olvasók lévén megkérdőjelezhetjük itt, a „sors” miféle „csillagképei” azok, amelyeknek látatása érdekében Esterházy lemondott a „rajz”-ról, azaz az összefüggő történetként megszerkesztett fikcióról. Nem elégszünk meg ugyanis azzal a magyarázattal, hogy egyrészt a történet elavult, másrészt „csillagképek” vagy nincsenek, vagy megismerhetetlenek, vagy semmi közül az irodalomhoz és viszont. Ha Esterházy sajátosan kezeli a fikció történetyszerűségét, *akkor* erre a művében leképezett valóságmezők és értékproblémák kényszerítik. Ugyanez vonatkozik sajátos nyelvhasználatára, sajátos idézőtechnikájára, sajátos kompozíciós megoldásaira is. Kezdjük a nyelvhasználattal.

A „furcsaságok” egy része – a nyelv erős metaforizáltsága, a motívumok, kulcsszavak, szimbolikus utalások és vonatkoztatások stb. – a történet megcsappanásából adódó többletterheléssel magyarázható. Minél közelebb kerül a mesélő helyzete a lírai én szituációjához, annál kondenzáltabbá válik a szöveg. Másik részük – vagy inkább ugyanannak a nyelvhasználatnak egy másik aspektusa – közvetlenül az értékproblémákkal kapcsolatos, ezekre lentebb „báj” és „szabadság” címszók alatt még visszatérünk. Van azonban egy olyan sajátossága ennek a nyelvnek (s ráadásul ez a legsajátabbban esterházys!), nevezetesen a nyelvtani szabályok és a nyelvi konvenciók módszeres *rombolása*, amelyet a *nyelvre tapadt tudás kioltásának* nevezhetnénk.

A másik, sokat elemzett furcsaság: az idézőtechnika. Mellőzzük itt annak elemzését, hogy a különféle helyekről vett idézetek eredeti és új kontextusa miféle villódzásokat és függéseket eredményez, a nyájas olvasó számára ugyanis kétfajta idézet létezik: olyan, amit felismer, és olyan, amit nem. A felismerhető – mert közszóján forgó, avagy jelölt – idézetek a *Bevezetés*...-ben kivétel nélkül hatálytalanítva fordulnak elő (pl. „Bogár lépjen nyitott szemedre Hazám” illetve: „Elértem az Istent azokban, akiket szeretek.” De ez alkalommal az anyagot más szempontból tekintjük át”, vagy a Sartre idézet hatálytalanított változata: „En-az a többiek”). A fel nem ismerhető idézetek egy része – az ismétlődők – a szöveg alatti, lírai jellegű indulati-érzelmi hullámvázis helyzeti energiáival feltöltődve ártértelemződik, és közvetlen vonatkozásba kerül az értékproblémákkal. A többi azonban – az idézetek túlnyomó többsége! – a szöveg által kijelölt körön belül maradván idézetként értelmezhetetlen. Ha azonban feltesszük, hogy a szöveg célja bizonyos valóság leképezése, akkor azt mondhatjuk, hogy Esterházy különböző szubjektumokon hagyott lenyomatai alapján rekonst-

ruálja ezt a valóságot. Ebben, akárcsak pl. a Függő bonyolult narrációs struktúrájában, az az elképesztően aggályos igyekezete érhető tetten, hogy *egy* szubjektum befolyását, szerepét (és az idézetek esetében itt egyenesen a szerző szubjektumára gondolhatunk) a lehetséges minimumra szorítsa le – mintha azt akarná elérni, hogy a rekonstrukciót kizárólag a valóság belső esélyei irányítsák. Mintha a *szubjektivitásban foglalt tudás kioltása* volna a célja.

De hát miféle valóságmező és miféle értékprobléma az, amelynek leképezéséhez a tudás ilyen radikális kioltására van szüksége? Nemde az emberi megismerés az előzőleg elért magaslatokról lendül egyre tovább? Úgy van – amíg az ismeretlen a tudás határain *kívül* helyezkedik el. Ha azonban az ismeretlen nem egyéb, mint a *rosszul tudott*, akkor a megismerést kisdud hegyormaink lebontásával kell kezdenünk.

Ennek a *rosszul tudottnak* a határáig bomlik le a történet a *Bevezetés*... egyes darabjaiban. Hogy korántsem holmi általában vett „modern” fabula-nélküliségről van szó, arra a legékeesebb bizonyíték, hogy a „történetek csillagai” más-más súllyal, kiterjedéssel és fényerősséggel rendelkeznek az egyes darabokban. Az *Agnesben* és *A szív segédigéiben* egy kezdő- és végpont között lezajló, többé-kevésbé lineáris történet uralja a kompozíciót, a *Függő* viszonylag terjedelmes, összefüggően elbeszélte történetei egy többretegű narrációs struktúra alá rendelődnak, míg *A próza iszkolásában* a szinte lírai helyzetekké kondenzált történet-törödékek az aleatorikus-zenei kompozíció sőt a nyelvi-asszociációs szint alá süllyednek. A valóságmező tehát két részre oszlik: az egyik epikusan (van történet), a másik lírailag (nincs történet) képezhető le. Ha végigtekintjük a *Bevezetés*... valamennyi „történet-csillagát”, azt látjuk, hogy az összefüggően elbeszélte történetek olyan kapcsolatokat és kölcsönhatásokat ábrázolnak, amelyekben az ember *közvetlenül jó*. A kompozíció csúcspontjain elhelyezett, erős lírai töltésű passzusok a *szabadság rezignált tudomásul vételét* érzékeltetik. A közbülső „bontási terepen” pedig a szorongás és kiszolgáltatottság képzetei uralkodnak. Mint ha erről a bontási terepről, az individuális egzisztenciaként elgondolt lét tragikumából rugaszkodnának Esterházy hősei az etikum szférájába, újra meg újra visszahullva rezignált szabadságukba. Azonban – a számos idevágó idézet ellenére – az a mozdulat, amellyel a kétségbeesett tudat az etikaiba lendül, korántsem kierkegaardi, és a szabadságba hullás sem tragikus. Balassa Péter már a *Termelési regény*ből kiolvasta, hogy Esterházy a tragédia meghaladására vállalkozik. Az egzisztencia tragikumának jó feloldása az önmagában értelmes lét. A jó és szabad lény. Az egzisztencia tragikumának rossz feloldása a külső értelemadással hitelesített lét: a lét valamiért. A lény, aki nem szabad (az értelemadó célképzet foglya) és nem jó (csak az értelemadó célképzethez viszonyított, reflektált etikai döntésre képes). Hogy a problémát világosabbá tegyük, filozófiatörténeti analógiához folyamodunk, szem előtt tartva eközben, hogy minden ontológiai általánosítás a társadalmi létlehetőségek kemény korlátainak elvont tükröződése.

Az emberi tudás utoljára a kanti etikában engedhette meg magának az ember mint jó és szabad lény elgondolását. Ez az egzisztencia *még* nem tragikus stádiuma, amelyet a szabad polgár gyorsan romló történelmi illúziójának köszönhetünk. Hegeltől máig az egzisztencia már csak különféle történetfilozófiai konstrukciókba beágyazva remélhet értelmet magának. Miután kiderült, hogy a polgár nem rendelkezik a Kant feltételezte belső etikai szavatossággal, még ez látszott a kisebbik rossznak. Amíg azonban a Kant előtti – teológiai – céltételezésen belül (nem kevés ellentmondás árán) a kinyilatkoztatás közvetlensége egyrészt fenntartotta a nem reflektált etikai döntések lehetőségét, másrészt lehetetlenné tette, hogy a lény feloldódjék külső meghatározottságaiban, a hegeli fordulat óta nem csupán az etika relativizálódik egyre veszedelmesebb mértékben, hanem a szabadság *elgondolásának* lehetősége is megszűnt. A külső értelemadásra szoruló lény feloldódik meghatározottságaiban, természete nem létezik számára, szabadsága így magány és üresség, kategorikus etikai aktusról pedig nem is álmodhat, mivel közvetlenül nemhogy „jó”, de semmilyen sem tud lenni. Az etikának így csak külső garanciái léteznek, ezáltal a szabadság erkölcsileg elgondolhatatlanná válik. A szabadság és a szeretet egymást kizáró kategóriává válik, a szabadságból az etikai reflexióba, a közvetlenül lényünkre irányuló szükségletből a ma-

gány szabadságába menekülünk. Represszív módon használjuk a tudást, nyelvünk az elhallgatás, szemléletünk az elfojtás szolgálatában áll.

Ezt az állapotot tematizálja a *Kis Magyar Pornográfia*, és Esterházy nyelvhasználata ebben az értelemben „korántsem veszélytelen vállalkozás”, hogy a társadalmat (és nem csupán a hatalmat, mint Kocziszky Éva írta) „mintegy bohócosan lefegyverezzük, eltulajdonítván a nyelvét”. Mélyebben pedig az egész *Bevezetés*... központi értékproblémája az önmagában értelmes lét – mint hiány; a közvetlen jóság (avagy jó közvetlenség), mint a szabadság hiányzó garanciája. Szabadság és jóság elmentmondása azonban nem kizáró ellentétként, hanem mozgástérként jelenik meg. A condition humaine „antropológiai térré” (Balassa) „hézagosodik”. Mint egy meg nem valósuló, de állandóan nyitva álló lehetőség. Ezt a törekeny esélyt pendítik meg „elhangozt, komoly és kétes triumphusai” (Balassa), amelyek a *Bevezetés*...-ben is megtalálhatók (l. a *Fuharosok* vagy a *Daisy* zárlatát). Az irónia jellegzetesen esterházys, szentet és profánt ütköztető válfaja, vagy a testiség képzetéhez társuló „határ”-motívum azt a kettős esélyt fejezi ki, hogy e hiánnyal teljes lény számára saját természete hol mint a közvetlen jóság lehetősége, hol mint kaotikus anyag – semmi – jelenik meg. Ugyanez a villódzás adja a testi érintkezés motívumának feszültségét, amely a *Bevezető* számos darabjában a történetek kulminációs pontja (Balassa Péter megfigyelése). Ellenpárja a leggyakrabban előforduló idézet, a Camus *Pestiséből* vett passzus („A szélcsiszolta [...] mely égbolt és csillag”), ez a magány-motívum, a szabadság rezignált tudomásul vétele a kozmosz hideg szépségű tüneményei és az emberi jelenlét zavaros, távoli jeladásai közt megnyíló időtlen pillanatban.

A közeg, amelyben ez a törekeny esély felfedezhető egyáltalán, a hétköznapiság, a közvetlenség és spontaneitás e birodalma. Noha a *Termelési regény* gyűlekezeit, ünnepeit a *Bevezetés*...-ben hiába keressük, a „plebejusság választása” (Balassa Péter) továbbra is nyilvánvaló abból, milyen irányban reméli a megoldást. Az egzisztencia tragikumának esztétizáló-arisztokratikus feloldása mélységesen idegen tőle, és ez világosan megkülönbözteti annak az intelligens és színvonalas bölcsészirodalomnak a képviselőitől, akikkel a modernizáció jegyében együtt szokták emlegetni. Az autonómia-igényét fel nem adó individuum közösségkeresése, a Balassa által említett antropológiai tér az, amelyben a kategorikus erkölcsi imperatívusz létezéséről bizonyoságot remélhetünk. A *Bevezetés*...-ben felbukkanó figurák többsége barát, rokon, feleség, szerető. Szinte matematikai összefüggésként érvényes, hogy minél sötétebb tónusú egy-egy darab világa, annál kevesebb benne az összefüggő történet, annál több az idegen személy, és annál negatívabb képzetek társulnak a testiséghez (sebek stb.).

Az Esterházy-szöveg egyedülálló sajátossága, hogy a megformálás uralkodó esztétikai kategóriája a *báj*, mégpedig nem a későpolgári, korcs értelemben, hanem a robusztus és zárt tizenkilencedik századi szépségesszményben foglalt reflexió előttit, közvetlenség és eloldódás mozarti tündérkedését idézőn. Szócsavarása is inkább bájos, mint groteszk – több benne a szabadság, mint a kétségbeesés. Még akkor is, ha némely triumphusából már csak egy úthenger által palacsintává lapított rajzfilmfigura „antropológiai optimizmusa” sugárzik (pl. *A mámor enyhe szabadságában*). Egyáltalán, figyelemre méltó, hogy az Esterházy-mű központi értékellentmondása éppúgy, mint az annak mozgásteret biztosító formaelv – tizennyolcadik századi előzményekre megy vissza. (És akkor a *Tristram Shandyt* még nem is említettük!) Körülbelül addig a pontig, ahol az önmagában értelmes egzisztencia lehetősége utoljára megcsillant a filozófia és a művészet tükeiben.

Ugyanakkor nagyon is huszadik századi, sőt nemzedéki teljesítmény Esterházy műve. Félve írom ezt, hiszen a „nemzedéki” manapság a irodalmi tucatáru védjegyeknek számít, egyrészt azért, mert a kritika nem lényegi, hanem klasszifikáló kategóriaként alkalmazza, s mint ilyent, a dolgok természete szerint a szociológiai átlag határozza meg, másrészt mivel a „nemzedékiség” a hatvanas-hetvenes években a két nagyományos érdekérvényesítési stratégiával vetélkedő stratégiának számított, s a frusztráció lovagjai lobogtatták zászlaját. Ha Esterházy művét jellegzetesen nemzedéki teljesítménynek nevezem, azt értem alatta, hogy igazi művészi radikalizmussal egy sajátosan bizonyos évszázatokhoz köthető helyzetérzékelés alapjait hatolva értelmezi át a

világot és a hagyományt. E helyzetérzékelés három leglényegesebb összetevője pedig a sajátos szociológiai pozíció által meghatározott *perspektíva*, a *múlt élménye*, amely az apák sorsának történelemmé-élésén alapul, és a *történelmi sajátélmény*, az „oly korban éltem én”, azaz a személyes életút rekonstrukciójához szerkesztett keret. E három tényező sajátos együttállása különbözteti meg élesen az 1950 körüli évjáratokat az őket megelőző és követő nemzedékektől. A *perspektíva* a politikából mint „történelemcsinálásból” kimaradtak alulnézete, amely nyitva hagyja a „plebejusság választásának” lehetőségét, feltárja a hétköznapióság birodalmát; a helyzet „feladattalansága” megnehezíti a külső értelemadást, az egzisztencia történetfilozófiai célképzetek alá rendelését, ezáltal lelepleződik a belső értelem hiánya, az önmagában üres, tragikus egzisztencia. A *múlt* a történelem legnagyobb népiértésainak sorozata, a reflektált etika „rugalmasságának” elképesztő példatára, amely a történelemfilozófiai célképzeteket kompromittálva *egyszersmind* feladatként tűzi ki a szabadság megteremtését. A *sajátélmény* egyik fontos összetevője a hatvanas évek törekény nemzedéki szubkultúrájának felmorzsolódása, a közösségből a magányba tartó mozgás megélése, mely egyben reménység is. Aki megélte, tudja, hogy a közvetlenség lehetetlensége nem antropológiai törvény, hanem *helyzet*.

Helyzet, amely azonban bármennyig eltarthat, és minél tovább tart, annál inkább megteremti a *maga* antropológiai terét. Homályosan érezzük, hogy mindennek a mélyén lassacskán eltékozolódik egy *esély* – ebből az érzésből táplálkozik sajátos százdévg-hangulatunk. Ettől sötétebb és ambivalensebb a *Bevezetés*... világa, mint a *Termelési regénye*. Itt a szeretet nem üdv, a közösség nem ünnep. A *szív segédigéi*-nek katartikus zárlatát lehetetlenség az egész művet átértelmező – ha nem is „jó”, legalább „fénylő” – végnek tekinteni. Az egész művet – mint említettük – az etikai-ba lendülő, majd a szabadságba (rezignáltn) visszahulló hullámmozgás fogja össze. Ebben a hullámmozgásban azonban benne rejlik a Béli Miklós emlegette „szakadás” lehetősége is: ha az alsó végpont önállósul, a próza iszkolássá, a tragikus egzisztencia nyavalygásává szegényedik, szabadságunk pedig a mámor enyhe szabadságává, Daisy, a nőférfi ölelésévé, halálszagú szerelemmé perventálódik.

És most térünk vissza egy igazán nyájas olvasó, Gáll István régóta megválaszolatlan aggályára, hogy ez az irodalom a progresszió szolgálatában áll-e. Nem sörörjük félre, mint újabban szokás, kacagva, hogy hiszen *irodalomról* van szó. Ugyanis, amennyiben progresszió nem ilyen-olyan mozgalmakat értünk, hanem a szabadság gyarapítását az uralom megszüntetése által (és ezalatt persze ön-uralom is értendő!), akkor az aggály nagyon is jogos és irodalomba vágó. Csakhogy, úgy látszik, mindenféle progressziótól független alapozású etika és mindenféle progressziótól függetlenül értelmes egzisztencia nélkül a progresszió nemcsak a saját gyermekeit, de tulajdon esélyeit is felfalja. Azaz nincs tovább, míg meg nem tudjuk, mi szavatol a lady biztonságáért. Igyekszünk megtudni, míg nem késő.

A PONTOS UTÁN, A MÉG PONTOSABB ELŐTT

(Esterházy Péter: Bevezetés a szépirodalomba)

Dolgozom, s eközben bennem is egyre nő a szeretet. Olvasom Esterházy Péter könyvét, véleményemet, ötleteimet mondatokba próbálom önteni, fogalmazok tehát, s egyre inkább látom, hogy a szeretetet csak az öröm válthatja fel, amit ez a vaskos könyv olvasóinak okoz. A *Bevezetés a szépirodalomba* igazi ünnep, annak ellenére, hogy Esterházy ezt a kifejezést a könyvben két alkalommal is frivol összefüggésben használja. A sorozat korábbi darabjaiból látható volt, hogy ünnep készülődik, s még inkább szembetűnt abból a fogadtatásból, amelyben ezek a könyvek részesültek. Nem arra gondolok, hogy a vélemények kedvezőek avagy ledorongolóak voltak-e, már csak azért sem, mert az irodalmi közvélemény – ha van ilyen – Esterházy munkáit többnyire szívesen és várakozással fogadta, a kritika többnyire érzékenyen és értő módon kezelte alkotásait. Nem ezeknek a műveknek kellett részt vállalniuk az áttörésből, amit korábban a *Termelési-regény* elvégzett, még ha ezek a művek sok tekintetben gyökeresen újak voltak is a püspöklila könyvhöz képest. Ami elgondolkodtató abban az irodalmi tényben, amit Esterházy Péter működése jelent, az feltétlenül különös vonzereje, mellyel kortársaira hat, és ami az újabb irodalomban páratlan jelenség. Miért érezzük szükségét annak, hogy átvegyük stílusát, írásmódját, idézettechnikáját, hogy könnyedén, éppen hogy érintve írjunk, hogy legalább egyetlen idézetet szövegünkbe csempésszünk, ha valamelyik művéről szólunk? A kritikák nem elhanyagolható hányada így szövegszerűen tükrözte tárgyát: Esterházy-paródiák, -átköltések születtek, s egyébként is megszorodott az Esterházy-epigonok száma. Mindent pusztán az irodalmi divatok természetrajza nem indokolná: aligha jutott volna eszébe bármelyik kritikusnak, hogy például a hatvanas évek első felében szándéka szerint és programszerűen az akkor divatosnak tekintett írók modorában, „a valóság-szeletek izzó esztétikájának” vonzásában írjon. Ahhoz a szabadságeszményhez, mely Esterházy Péter prózájában ironikusan vagy nem-ironikusan, de jelen van, hozzátartozik, hogy művészetének egyik, talán legmegfoghatóbb rétege szinte felkínálja magát a kifordításra, a paródiára, miközben művészetének egy másik, ugyancsak könnyebben magragadható rétege maga is paródia, azt hívja elő és abból származik. Ez lehet az oka annak, hogy stílusa, nyelvhasználata most már évek óta felszabadító erejű példa. Túlzó optimizmusra persze nincsen ok: fülszövegében Esterházynak igaza van, ő valóban nem sikerszerző, és nem is sikertelen szerző.

Rétegekről beszélek, de ezzel csak a magam dolgát nehezítem meg, mert a műalkotás összes rétege sohasem látható át, a számbavételükre irányuló kísérlet óhatatlanul leegyszerűsítő, sematikus; helyénvalóbb olvasatokról beszélni. A kettősség azal magyarázható, amit Juri Lotman „szerzői” és „olvasói” pozícióként határoz meg. Elmélete szerint a művészi kommunikáció sajátossága az, hogy a feladó és a címzett kódja eltér egymástól: a szerző arra törekszik, hogy a kódrendszerek struktúráját számszerűleg növelje és bonyolultabbá tegye, szemben az olvasóval, aki redukálja a struktúrák mennyiségét, az elegendőnek vélt minimumot akarja elérni. A „rétegek” és az „olvasatok” viszonya arra int, hogy a lehetséges értelmezések közül egyet válasszak ki: Esterházy könyvét azon a dimenzióváltáson keresztül vizsgáljam, amit a szövegek új elrendezése jelent.

Esterházy azon az úton kalauzolja olvasóját, amely a szépirodalomba vezet, s amely műveivel van kikövezve. A szépirodalmi alkotás egyik jellegzetessége, hogy

mindaz, ami szövegében tényként található, a világra vonatkoztatható, korántsem önmagában álló tény, hanem metafora vagy egy metaforarendszer része. Az egyperces novellák egyikét sem azért olvassuk el, mert a szereplők sorsa érdekel bennünket; kezdettől fogva nem az az igényünk, hogy az egyperces egy szociológiailag meghatározható eseményt hozzon a tudomásunkra. A leírt tények modellszerűek, transzformálhatók, metaforikusak. A *Bevezetés a szépirodalomba* című könyv éppen ezen a téren változott lényegesen a hasonló alcímet viselő könyvek és folyóiratközlések sorához képest. Annak a dimenzióváltásnak, ami az összegyűjtés és az újrendezés révén történt, a metaforikusság elmélyülése az első lépcsője. Legszembeötlőbb a műfaj átváltozása. A korábban megjelent öt könyv többsége regény volt, mi több, „kísérleti regény”, melyekben Esterházy ennek a képlékeny, de mégis klasszikussá rögzült műfajnak valamelyik látványos elemét-jellemzőjét „vonta el”: a hagyományos mesélő technikát a függőbeszédben írt *Függőben*, a jelentés egyirányúságát a *Ki szavatol a lady biztonságáért?* ikerregényeiben, a terjedelmet a néhánylapos *Fuharosokban*, az elbeszélés egységességét a gnómákból építkező *A szív segédigéiben*. Ebből a sorból a legkevésbé regényszerű kötet, a *Kis Magyar Pornográfia* lógott ki leginkább, hiszen nem regény volt – a nagy *Bevezetésben* viszont (céljait és részeinek egymáshoz való viszonyát tekintve) ez a kötet képviselteti magát legfeltűnőbbben.

Az új változatban az eredeti műfajok (a regények és a folyóiratokban megjelent kisebb prózai formák) nagyrészt felszívódnak, s helyettük nem teremődik meg egy pontosan körülrható műfaj. A *Bevezetés a szépirodalomba* nagyforma, mégis a töredékesség, a terjedelmi és értelmi rövidülés jellemzi. A könyv e változás révén marad belátható méretű: szerzője sem azt várja el, hogy az olvasó egyszerre, egyvégtében olvassa el. Esterházy módot ad arra, hogy a kötetet kézbevevő szemelgessen a szövegből, belelapozzon a könyvbe, visszatérjen, újraolvasson, megnézze a képeket, tanulmányozza az idézetmutatót, szemügyre vegye a széljegyzeteket, pörgesse végig a *Daisy* rajzfilmjét stb. A szöveg így a modellszerűség útjára lép, az összefüggő történet szerepét kisebb szegmentumok, műtárgyak, töredéknek látszó szövegrészek veszik át, a mondathalmazból kiemelt idézetek és idézetdarabok, az olvasó tulajdon életvitelére vonatkoztatott, ironikusan alkalmazott részletek, „szállóigék”. A *Bevezetés* beszédesen illusztrálja azt a szkeptikusnak tűnő irodalomelméleti nézetet, hogy a műelemzés, legyen bármennyire összetett, soha nem képes helyettesíteni azt az értelmezést, amit az egyedi olvasó a művel való megismerkedés pillanatában önmaga számára megalkot, s amely így mindig egyszeri, aktuális. Esterházy vaszkos kötete e logika szerint a műélvezés lehetőségével kecsegtet, mert az olvasó találomra ki tud emelni belőle egy-egy olyan mondatot, helyzetet, jelenetet, amely valamilyen módon összefügg éppen esedékes tapasztalatával, „életével”. A próza ezen a módon valóban válhat „félelemgyakorlattá” vagy „hitparádává”, az életből lehet „anekdot”, az „anekdotból” élet.

A műfaj mellett a sorozatnak a korábbi kötetek egymásutánjából következő tulajdonsága is megváltozott az új elrendezés és az anyag növekedése miatt. Az összefüggés az idő elvén nyugodott, alapvetően epikai jellegű volt és egy összetartó, antropomorf történetet sugallt: a *Függő* szereplői-elbeszélői kamaszéveikben járnak, a *Ki szavatol a lady biztonságáért?* ikerregényeinek főszereplői fiatal emberek, a *Fuharosok* létösszegző regénye az ártatlanság elvesztéséről, a korai felnőttkorról is szól, a *Kis Magyar Pornográfia* anekdotjainak főszereplői közül többen középkorúak, a politikai hatalom hírhedt birtokosai, *A szív segédigéi* pedig az öregséggel, a megöregedéssel, a halállal foglalkozik. Ez az összefüggés az új változatban felbomlik, mert például a *Fuharosok* a *Kis Magyar Pornográfia* után kerül, s a kisebb terjedelmű szövegek is megszüntetik ennek a történetnek a lehetőségét.

A *Függő* első és újabb változata közötti különbség jól példázza a változást. A *Függő* volt a sorozat első jelentősebb darabja; mintegy intonálta az elkövetkező köteteket, beléptetett, „bevezetett” ebbe a világba, formátumával, betűtípusával, borítójával sort nyitott meg, technikájával új esztétikai és befogadói magatartásokat hívott elő. A figyelmes olvasó előtt fény derült a szöveg sajátos önreflexivitására és arra az idézetrendszerre, amely később uralkodóvá vált az egész sorozatban, nemcsak a regé-

nyekben, hanem a rövidebb prózákban is. A regény szövegét az önértelmezés függvényében is lehet olvasni, a szöveg adott utalásai nemcsak a szituációra, a közvetlen kontextusra érthetők, hanem a megírás folyamatára, vagy még tágabban, a regényírás és az irodalom folyamatára. A külső idézés alakítástechnikájára reflektál így például az a megjegyzés, hogy „az asszony szövegválogató” (az új kiadás széljegyzetében: „személyválogató”), továbbá: „a jó íróban megvan nemcsak a maga szelleme, hanem a barátainak a szelleme is...”, vagy az a jelenet, ahol K. Csicsi és a saját idézőmódjának különbségéről beszél. Találunk a szöveggészítés általánosabb módjára utaló idézetet, és olyan szövegrészt is, amely a regényre és a teljes sorozatra egyaránt érthető: „örömmel és kellemetlen büszkeséggel nyugtázzák, hogy az idők során csiszolódik a történet, elhagyja fölöslegeit, anélkül, hogy veszítene önmagából, szigorodik, de nem vértelenedik, úgy lesz kevesebb, hogy nem csökken, meglehet, talán merészen elrugaszkodik a kiinduló elemektől, de ez csak a kezdeti években szül riadalmat, azután nagyon is látszik, hogy éppen a hűség az, ami itt mozgat, van valami, ami egyre ugyanaz...”

Az új tipográfiai elrendezésben a *Függő* önreflexiók rendszere lényegesen gazdagodott. Esterházy az első kiadásban a regényt nem tördelte: a szöveg folyamatosnak, tagolatlanak, az oldalak szedéstükre egységesnek látszott, nem voltak bekezdések, párbeszédek akkor sem. A tagolatlanság erősítette a függőbeszéd tényét. Az olvasónak állandó készenlétben kellett és kell most is állnia, hogy a kimondott és K. által idézett mondatokat egymástól elválassa, a beszédhelyzeteket megállapíthassa, s ehhez semmiféle nyomdatechnikai fogózkodót nem kapott.

Esterházynek a kezdetek óta van egy kérdése: mennyit lehet a világról elmondani, mit lehet róla érvényesen megfogalmazni, egyáltalán, van-e valami, ami érvényesen megfogalmazható, elmondható? „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell” – mondja Wittgenstein. Esterházy mintha azt kérdezné: de mennyiről lehet beszélni? A mű mindig erre próbál válaszolni. A *Függő*ben ez a válasz – amely irodalomelméleti problémákat is érint – történeti kontextusba helyeződik, hiszen a függőbeszéd szemben áll a hagyományos regénytechnikákkal: nincsen írói kiszólás, mely a regény „megcsináltságára” utalna, felszámolódik a „mindentudó elbeszélő” nyugalmas pozíciója is. A *Függő* világán belül nincsen mód a realitás, a világ, a valóság totális „birtokbavételére”, a külső valóság itt eleve korlátozott, hiszen K. idézett szavain keresztül ismerjük meg (bármilyen további, függőbeszédként elhangzó fikcionális szövegidézet itt a valóság ontológiai státusának újabb és újabb gyengüléséhez vezet, hiszen a többi szereplő szavainak idézése további szűrőket iktat be). A nem modern prózatechnika felől fogalmazva: K. tudata ugyanúgy korlátozott, mint ahogyan a hagyományos regény „mindentudó elbeszélőjének” tudata is az volt: egyikük sem képes befogadni a külvilág összes információját, de a *Függő*ben a kifejezésnek a korlátozottsága nyelvileg-technikailag is jelölve van: lehet, hogy K. többet lát annál, mint amennyi a regény szövegében le van írva, de csak ennyit tud *elmondani*, amennyit az olvasó is elolvashat. A nyelven, a kimondhatón kívül itt semmi nem létezik. Ha a regény írója az „elmondhatónál” többre törekszik, akkor az önreflexióra és a szövegidézésre támaszkodik, de ezek nem a regényvilág epikai részei: egyfelől túl vannak rajta, a világgéphez tartoznak, másfelől innen vannak rajta, a szövegépítés technikái közé valók.

A *Függő* új tipográfiájában a külső idézetek legtöbbje kiemelkedik, a korábbi kiadásban nem szereplő széljegyzetek megadják az idézetek szerzőit, néha helyeit is. A széljegyzetekben oldja fel Esterházy intarzia-technikáját, értelmezi a szöveg különböző gondolatalakzatait, ismétléseit, a belső „rímeket”, összefüggéseket. Ez az interpretációs módszer nyilvánvalóan az új változat többlete, s mivel egyazon idézet több másik fejezetben is megtalálható, így felmutatásuk nem csupán a *Függő* belülye. Maga a regény nem változik, csak a szöveg optikai egyhangúsága oldódik, s vele a függőbeszéddel sejtetett elméleti következetesség veszít szigorából, azért, hogy az önérzékelésnek egy másik dimenzióját nyissa meg.

A *Bevezetés* nem mindegyik darabjában, alfejezetében ilyen éles a váltás a korábbi változathoz képest: a *Ki szavatol a lady biztonságáért?*, A *szív segédigéi* vagy

a *Mily dicső a hazáért halni* jószerével változatlanul kerül új környezetébe. A változatlan szöveg is módosul az új környezet miatt. A változás feloldja ugyan a korábbi műfajokat, a szándék, amellyel Esterházy a műfajok meghatározását célozza, mégis árulkodó, s az egész könyv műfaji megjelölése (a *Bevezetés a szépirodalomba* bevezetés a szépirodalomba) csak első látásra tautológia. A könyv legfőbb, az új elrendezés révén kialakuló újdonsága, a műegészt leginkább befolyásoló vonás az az enciklopédikus tudás-igény, amely az egymás mellé került művek elbeszélő módszerének változtatásából adódik. Ez a sor nem azonos Esterházy beszédmódjával; a beszédmód, ahogyan ezt Balassa Péter megállapította, a művek közös, mindenütt fellelhető, és egy kettősséget magában rejtő alaptónusa. Az elbeszélő módok összessége ezen a beszédmódon felül, amolyan járulékos elemként létezik, s tulajdonképpen a stílussal, az írásmóddal, a *pontossággal* való kísérlet eredménye. Esterházy munkája e tekintetben sem előkép nélküli, hiszen Joyce *Ulyssese* is egy ilyen elbeszélői módokat variáló sorra épül; a modernizmusnak ez az alapkönyve tizenkilenc fejezetből áll, s Joyce mindegyik fejezetet különböző elbeszélő módszerrel írta meg. Az olvasó szemszögéből a tizenkilenc „stílus-kísérlet” azt jelenti (ezt Wolfgang Iser mutatta ki *Ulysses*-elemzésében), hogy az olvasás folyamata során nem egyszer kell alkalmazkodnia a regény technikájához, az elbeszélő nézőpontjához, a szerző elbeszélő módszeréhez, hanem ezt követően további tizenhét alkalommal. Iser szerint az olvasó elvárás-horizontja így minduntalan módosul, a fejezeteket elválasztó fordulópontok a folyamatos módszerrel módosítással megfordítják a regényműfaj hagyományos teleologikus szerkezetét. Esterházy-nál a helyzet mégis más, hiszen könyvében csak metaforikus értelemben létezik történet: egyetlen nagy negatív „cselekmény” van, mely arról beszél, hogy valódi összefüggő történet miért nincs. A *Bevezetés*ben a kisebb darabok viszonya a nagyobb egészhez képest éppen fordított, mint az *Ulysses*ben. A kisebb nem egy létező nagyobbakat akar átminősíteni, hanem valami újta akar teremteni. Esterházy könyve így inkább a *Finnegans Wake*-kel van közelebbi rokonságban. A *Bevezetés* alfejezetei öntörvényűek – nem kell továbbépíteniük a cselekményt, elhagyhatók, felcserélhetők –, mindegyikük érezteti hatását a nagyformában, hiszen az a kisebb darabok jellegzetességeit mind tartalmazza. A *Függőt* például kommunikációs paradigmának tekinthetjük, melyben a közlés a létezés szinonimája, mely a szó felfedezéséről szól – a *Bevezetés* is egy ilyen kommunikációs paradigma; a *Ki szavatol a lady biztonságáért?* két ikerregénye közötti belső önidézetek az egész sorozatra kiterjednek; a *Kis Magyar Pornográfia* részei megváltozott arányokkal ott tükröződnek az elbeszélő módokat változtató *Bevezetés*ben; a németből visszafordított Kosztolányi-novella egy univerzális írásmódot kínál fel; a *fogadós naplója* vagy *Halassi írka*ja az egész művet potenciális naplóvá változtatja, amelyben a napok feljegyzett eseményei sorakoznak stb. A fejezetek így ugyanannak a dolognak különböző megfogalmazásai: a pontosságra való törekvés mozgat itt, és szinte természetes, hogy a munka a következők, a még pontosabb megírás felé mutat, mely további módok, módszerek lehetőségét igéri.

A *Bevezetés* a világ verbális-nyelvi körüljárása mellett a világ vizuális-nyelvi körüljárására is ráirányítja a figyelmet. Esterházy könyvében lényeges és intenzitása révén gyakorlatilag teljesen új elem, hogy benne van az is, *ami látható*, különösen akkor, ha a sorozatnyitó kötetre, a *Függőre* gondolunk, mely ebben az összehasonlításban úgyszólván negatív vizuális élménynek minősül. A *Bevezetés* önértékelése a „pozitív” vizuális élmények tekintetében is létezik. Esterházy ötlete macluhani: a hagyományos könyvben a gondolatokat lineáris formába kell önteni, holott ez ellenkezik a gondolkodás valódi természetével (ezt illusztrálná Megyik János *Hommage à Pascal* című alkotása). A *Bevezetés* a gondolkodás és gondolat többirányúságáról, szétágazásáról is beszél, hiszen lehetőségeihez mérten felszámolja az írás és a hagyományos könyv-kép rendjét, a linearitást. Természetesen úgy, hogy abban a könyvkészítés paródiája is benne legyen: tördelt levonat, betűméretek, őrszók...

A vizuális réteg Esterházy Péter művészetét közelebb vitte a pontossághoz, és közelebb vitte a korábbi kötetekben is meglévő tulajdonságához, az enigmatikussághoz. A *Bevezetés a szépirodalomba* teljes egészében rejtvénytelen, s mint ilyen, filológia-ellenes. A világ a rejtvények által megy elébb.

„FELE JÁTÉK, FELE GYÖTRELEM”

Hallama Erzsébet tudósportréi

Azt hihetné valaki, hogy tudósokkal könnyű interjút csinálni. Hisz a tudósok értelmes, racionális, céltudatos lények, akik tisztában vannak szakmájuk s benne önmaguk helyzetével, s méghozzá ehhez az alapvető realitásérzékükhöz rendszerint többkevesebb őszinteség is társul. Mindez csakugyan így is van, ám a tudós-interjú mégis nagyon nehéz feladat; aki maga is megpróbálkozott már vele, csak az tudja igazán, hogy mennyire nehéz. Nem csoda hát, ha nagyon kevesen értenek hozzá, s Hallama Erzsébet tudósportréi nyomban föltűnést keltettek, mihelyst közölni kezdte őket a *Jelenkor*.

A *Jelenkor*-ra való hivatkozás nem egyszerűen filológiai adat vagy afféle szerzői tiszteletkör itt. Értékelés inkább, amely egyúttal egy módszert vagy ha tetszik egy riporter „stílust” jelöl. A *Jelenkor*-ban újította ugyanis meg, van annak tán már két évtizede is, Bertha Bulcsu az irodalmi interjú azidőtájt bizony meglehetősen beporosodott sőt mondhatni mumifikálódott műfaját. A tiszteletteljes semmitmondás és a provokatív magamutogatás szokásos riporter-csapdáit messzire elkerülve Bertha egyszerű kérdésekkel, lényegtelennek sőt olykor egyenesen kissé bugyutának tűnő kérdésekkel járta körül áldozatát; inkább csak úgy elmatatott körülötte; megvárta, hogy magától begerjedjen, s aztán türelmesen hallgatta, hallgatta akár a jó pap vagy a jó orvos a gyónót vagy a páciens. Nemhogy előtérbe nem tolta – jelenleg tündöklő riportereink szokása szerint – saját becses személyét, hanem úgyszólván még csak megjelenni se engedte. És mégis – vagy épp ezért? – valami jellegzetesen és utánozhatatlanul berthabulcsusát teremtett íróportréiban. Dehogy is próbálja ezt Hallama Erzsébet utánózni, dehogy! Önálló és izig-vérig eredeti írások az ő tudósportréi, de láthatóan és tudatosan ehhez a nagy *Jelenkor*-tradícióhoz csatlakoznak.

Tudósokkal persze másképpen kell bánni, mint írókkal. Nem mintha a tudósok kevésbé lennének érdekesek, originálisak, készségesek, elzárkózók vagy hiúak, mint az írók. Nem az emberi tulajdonságaik a különbözőek, hanem a mesterségük. És a tudósok mesterségét, már csak a sok egyáltalában nem közismert szakkifejezés miatt is, sokkal nehezebb közérthetően bemutatni, mint az írókét. Márpedig az embert, legalábbis azt a részét, ami közérdekű benne, itt is mestersége és munkája határozza meg, minél jobb tudós valaki, annál inkább. A Hallama-riportok egyik remekelése éppen az, ahogyan be tudják mutatni egyszerűen ám meghamisítás nélkül egy-egy tudós szakmai eredményeit, kutatásai tárgyát.

Persze például Szentágothai professzor közismerten lenyűgöző előadó, és a legnehezebb témában is fel tudja villantani az érthetőség fényeit; ám a portréban Hallamának néhány sorban kell vázolnia, miként jutott el Lenhossék mellett elkezdett egyszerű degenerációs eljárástól a bonyolult ideghálózatok szerkezeti és funkcionális elemzéséig, s ez bizony egyáltalán nem könnyű feladat. Vagy például milyen bajos megsejteni valamit Grastyán Endre metodikailag tán nem túlságosan bonyolult, elvileg mindig kristálytisztá, ám mindig jócskán felderítetlen agyfiziológiai mélységeket pásztázó kutatásaiból! Vagy mondjuk vegyük Ernst Jenőt: milyen színes és riporter-termett egyéniség ő maga, olyan nehéz megértetni valamit meredek izomkutatásai lényegéről. (Neki magának se mindig sikerült, még szakértő hallgatóság előtt se.) Kerpel-Fronius elegánsan gördülő megfogalmazásai megett is makacs ismeretlenek rejtőznek: Hallama kitűnő érzékkel emeli ki, ahogyan a professzor a csecsemőkori sorvadás kórleltanának komplex etiológiáját hangsúlyozza. Az pedig egyenesen csúc-

teljesítmény, ahogyan Horvát Adolf Olivér portréjában megmutatja, hogy még egy olyan látszólag „egyszerű” tudomány is, mint a florisztika, mennyi s milyen mély ökológiai ismeretlennel kényszerül birkózni! Vannak persze, akiknél inkább az iskola-teremtő vagy a szervező tevékenységre esik a hangsúly, mint Lissák vagy Tigyi professzorok esetében; a tudományos eredmények valamiféle jelzése azonban itt is elkerülhetetlen.

De bármily fontosak is ezek a szakmai részletek, a portrékban mégsem ez a lényeg. Az inkább, ahogyan Hallama az ember viszonyát keresi a tudományhoz; a szakmai részletek is épp ennek a viszonynak a konkretizálásához kellenek. Tekintsük példa kedvéért a Romhányi-interjút.

Először is felkéri a professzort, hogy summázza röviden vizsgálati módszerének a lényegét. „A harmincas évek vége felé kezdtem – hangzik a válasz – a polarizációs mikroszkópos vizsgálatokat. Akkoriban azt tartottam, nincs világ a mikroszkópon túl, illetve nincs fogalmunk, legfeljebb indirekt módon lehet, a finomszerkezetről. Az elektronmikroszkópot csak az ötvenes évektől alkalmazzák, tudja? Schmidt német tudós volt a mesterem, az ő könyvéből tanultam meg véres verejtékkel a módszert. Ő bogarakat vizsgált, én emberi szövetekkel próbálkoztam. A polarizációs mikroszkóppal, mint a neve is mutatja, fényjelenségeket lehet látni. A biológiai rostoknak kettős törése van. A kötőszöveti rostok a normál mikroszkópban semmit nem mutatnak meg magukból, a polarizációs mikroszkópban fölragyognak. Megjelenik tehát a szerkezet, a struktúra. Csak az optikai jelenséget kell analizálni. A membránok gyönyörűek a polarizációs mikroszkópban, ha azt látná!... Először megfestettem a sejtet, a festékszemszék orientáltan elrendeződnek a sejtfalon, a membránok kettősen törővé válnak és felragyognak a mikroszkópban. A közönséges mikroszkópban minden sejt membránja egyforma, még az elektronmikroszkópban is! Csak itt különböznek, mert nem egyformán kötik a festékanyagot.”

Aligha lehetne ennél pontosabban, közérthetőbben és szebben summázni a kutató és az eszköz viszonyát. De Hallama másra is kíváncsi; érdeklik a kutató tudományos szokásai, munkafelfogása, tudományos-szakmai jellegzetességei is: „*Professzor úr nem tartozott a sokat publikáló tudósok közé*” – állítja inkább mintsem kérdezi. „Hát nem. Nem siettem el a dolgokat. – Töprengve megdörzsöli a füle tövét. – Bemegy az ember a laborba, talál valamit, azt mondja, hüha, de érdekes, de a fene ül le megírni, azt mondja az ember, menjünk tovább, lássuk, hogy alakul a dolog, ha ezt meg ezt csinálom. Aztán egyre magasabb az épület, akkor meg már nem érdekesek a részletek. Az ember belemerül a munkába. A kutatás – mondtam már? – fele játék, fele gyötrellem. Az ember észre se veszi, hogy közben múlik az idő.”

Legszívesebben az egész interjút idézné az ember, oly tökéletesen fejezi ki az igazi tudós viszonyát munkájához s munkakörülményeihez. S egyben nagyon is megfontolandó, okos kritikája a ma világszerte divatos kutatási és kutatásfinanszírozási szisztémának; a recenzió során vissza is kell majd térnünk rá. Itt azonban csak azt idézzük még, ahogyan a riporter a professzor tágabb szakmája, a kórbonctanhoz való viszonyát kideríti:

„– *Mit gondol, jó gyógyító orvos lett volna?*

– Talán igen, talán nem. Talán túlságosan sajnáltam volna az embereket. Én néha a halottakat is sajnálom. Azt szoktam mondani: a kórbonctan az emberi szenvedések tana a szervi elváltozások tükrében.

– *A kórbonctan a külső szemlélő számára csúnya szak...*

– Lehet, hogy egyesek ezt gondolják. Másfelől a legszebb. A halottak tanítanak bennünket, nem szép? Valaki, aki belepusztult egy betegségbe, holtá után is szolgálja az emberiséget. Tudja, mikor csúnya a kórbonctan? Ha a kórházi kórboncnok atyá-úristennek képzele magát, a gyógyító orvosok bírójának, nem partnerének, segítőjének.”

Lehetetlen szebben s tömörebben összegezni egy ember és egy szakma viszonyát. De ilyen az egész interjú, minden részletében. Úgyhogy a végén még a botfűlű olvasó is megérti a bevezetésben említett „Romhányi-legendát”, vagy legalábbis megsejt valamit belőle. Annyit mindenesetre, hogy ne érezze túlzónak a bevezető végére írt nevezetes utalást: „Úlj le köznék és mesélj...”

Mindenki persze nem lehetett Romhányi professzorhoz hasonlóan nagy és színes egyéniség, még azon a csodálatos régi pécsi orvostudományi egyetemen sem. A háború után ott létrejött különleges tudományos légkörre még vissza kell majd térnünk, előbb azonban lássunk még néhány példát, miképpen mutatja be, illetve jellemzi Hallama a tudós viszonyát munkájához. Lássuk az elméleti kutató után egy gyógyító orvos-tudós portréját, Kerpel-Fronius Ödönét. A portré bemutatja az ifjú tudóst, akit jószerencséje már medikus korában széles körű élettani-kórélettani ismeretek birtokában sodort a gyermekgyógyászatra, ahol akkortájt néhány nagyon súlyos csecsemő- és újszülöttkori kórkép megértéséhez és gyógyításához éppen efféle ismeretekre volt szükség. A gyermekgyógyászatot a legjobb külföldi klinikákon tanulhatta meg; ezt nem csupán ifjonti fővel szerzett nagy nyelvtudása tette lehetővé, hanem az akkori ösztöndíjrendszer is, és mindenekelőtt a tudományos közszellem, amely szigorúan megkövetelte a tudományos pályára készülőtől a nyugati tanulást. A későbbi eredményekhez persze jó adag tehetség is kellett, s az is, hogy valaki olyan jól válassza meg kutatási témáit, mint Kerpel-Fronius. S a mi szempontunkból most épp ez a témaválasztás az érdekes. Az interjú ugyanis precízen, számszerűen mutatja meg a toxikózis és a csecsemőkori sorvadás pokoli pusztításait, hogy aztán megértesse a *kutatás* jelentőségét a gyógyításban: „Arról van szó – mondja a professzor –, hogy tudni kell az elváltozások okait, különben mire az etetés hatássósá válik, addigra százszor meghalhat, ... hát hogyné! Másrészt a fejlődő világban ez nem olyan nagyon könnyű! Annyi pénz nincs a világban, hogy ezt így tartósan meg lehetne oldani. Harmadszor: nálunk is, Európában is előfordulnak sorvadásos esetek, csak ezeknek a keletkezése bonyolultabb. Ennivaló lenne, de a gyerek nem tud enni, hányása, hasmenése van, valami más szervi baja, egyszóval ez a kórkép megvan itt is, csak nem olyan nagy számban, mint a harmadik világban, ahol a fő ok az egyszerű éhezés. Nézze, az orvosi gyógyításnak két alapja van, az empiria és a kórélettani változások ismeretére fölépített logikus kezelés. Ezt az utóbbit mindig jobban szerettem. Ha lehetséges! Ha már megvan a megfejtés. Ha pontosan tudjuk, mi nem stimmel, akkor tudjuk, mit tehetünk.”

Ez a részlet is azt mutatja, amit az előző: pontosan megismerjük a tudós viszonyát munkájához, megsejtjük egész tudományos szemléletmódját. S a példákat szaporíthatnók, mert Hallama ezt minden egyes portréban gondosan kidolgozza. De ha már Kerpelnél tartunk, térjünk inkább át egy másik fontos kérdésre, mert tán ő fogalmazta meg legvilágosabban a pécsi orvostudományi egyetemen a negyvenes évek végén, ötvenes évek elején kialakult elsőrendű tudományos munka s atmoszféra titkát:

„Az a pécsi egyetemnek nagyon pozitív időszaka volt, habár hamarosan már egyáltalán nem lehetett utazni. Emlékszem, 48-ban még lehetett, akkor voltam utoljára Angliában, a British Council hívott meg, és már 53, vagy talán 54 is volt, amikor Csehországba mentem, úgy fogadtak, mint egy királyt, mert náluk sem járt akkoriban külföldi vendég. Ez a hosszú befelé fordulás hosszú távon nem jó. Akkor viszont érvényesült a mondasz: ha rövid a kardod, toldd meg egy lépéssel, és ami a külső lehetőségekben hiányzott, szellemiekkel tudtuk pótolni, sőt... Kialakult egy kis baráti kör, főleg egyetemi tanárokból, Lajos professzor, Rauss, Szentágothai, Lissák és részben Ernst Jenő... azért mondom, hogy részben, mert ő olyan diktatórikus hajlamú ember volt, de tény, hogy azért lehetett vele vitatkozni. Ez még a Rákosi időkben volt, rendszeresen összejöttünk vacsorázgatni és beszélgetni, és az ember megmondhatta a véleményét, mondom, még Ernst Jenőnek is...”

E szerint a Kerpel-recept szerint tehát tudni kellett szellemiekkel pótolni sőt felülmúlni a hiányzó külső lehetőségeket, s merni kellett nehéz időkben is emberi, vidám légkört teremteni. De Kerpel – Ernst Jenőt érezhetően nem túlságosan kedvelő, ám objektíven elismerő – beszámolójából az is jól látszik, hogy valamiképpen kulcsszerep jutott ebben a pécsi virágkorban Ernst professzornak. Hisz értelmes és jószándékú professzorok akadtak egyebütt is, de másutt az ügyeletes „diktatórikus hajlamú ember” nem volt olyan türelmes, tréfaértő, nyílt s főleg a tudományos érték olyan feltétlen tisztelője, mint Ernst Jenő. Másutt... De maradjunk csak a pécsi orvostudományi egyetem fénykoránál. Mert kimondottan az Orvosi Egyetemről van szó, nem holmi általánosabb pécsi jelenségről. Lehet ugyan a viszonylag félreeső helyzetnek is

némi szerepe a nagyobb toleranciában, ám kitűnően látszik az interjúkból, hogy nem ez a lényeg. Mert például Horvát Adolf Olivér lehetett elsőrendű és már akkor országos híré botanikus, pályája – enyhén szólva – bizony „nem úgy alakult, ahogyan alakulhatott volna”, s egy időre a mecseki flóra nagy föltárója s szerelmese még Pécsről is elkényszerült. Kislégi Nagy Dénes, a századelő magyar szellemi pezsgésének tevékeny részese és a szociológia hazai nagy megalapozóinak egyike se olyan körülmények között dolgozott Pécsen, ahogyan múltja s munkássága indokolta. Csizmadia Andor, a nemzetközi hírnévű jogtörténész is nyilván több elismerést nyer, ha nem az egyetlen jogi karra csonkult pécsi tudományegyetemen dolgozik. A maguk módján tehát ezek az interjúk is Ernst Jenő szerepére utalnak, az ő személyes jelentőségét emelik ki abban, hogy a pécsi orvosegyetemnek „ez az időszaka, a felszabadulástól az ötvenes évek végéig – ahogyan Hallama egyáltalában nem túlzóan fogalmaz – már benne van a tudománytörténet nagykönyvében”. Hallama az egyik búcsúbeszédéből idéz: „Ernst Jenő elévülhetetlen érdeme, hogy jelentős tudományos, oktató, társadalmi és politikai működése eredményeként elért vezető pozíciójában – az akkori politikai élet gyakran igen nehéz és szövevényes helyzetei ellenére – a legnagyobb bölcsességgel úgy tudta irányítani az egyetem életét, hogy az emberileg és tudományosan legértékesebb kutatók mentesek maradhattak a politikai viharok következményeitől és alkotó módon végezhatték munkájukat.”

Az Ernst-portréban (a kötet legszebb fejezeteinek egyike) Hallama tüzetesen körüljárja ezt az irányító-szerepet. Látja jól, hogy kivételes emberi és tudósi tulajdonságokon túl (vagy inkább előtt?) hatalomra is szükség volt hozzá, s nem is akármilyenre. „Sokáig azt hittem – írja –, Ernst Jenő formailag is vezető volt ebben az időben. De nem volt sem rektor, sem dékán, sem semmi – szürke eminenciás volt, ahogy ma is emlegetik.” Ámde így is – vagy éppen így? – „igen nagy volt a hatalma. A Rákóczi úti szárnyban, a laboratóriumok mögött meghúzódó tanári szobában nemegyszer jelentek meg nála az akkori legnagyobb hatalmasságok, Rákosi, Gerő, Révai. Sokkal beszéltem, de senki nem tudott egyetlen példát sem arról, hogy Ernst Jenő hatalmát ne jó célra használta volna fel.” S mert bölcs volt, meg tudta ítélni, mi a jó cél, s mert bátor is volt hozzá, ki is mert állani érte. De hogy eredménnyel is? Sok minden, tán még egyéni furcsaságai, tán még külön szokásai is közrejátszhattak ebben; elvégre egy „bogaras” tudósna mindig többet „elnéznek” a hatalmasok. És persze szerencséje is volt; nem utolsó sorban azért, mert olyan emberekért állhatott ki, mint akikről ez a kötet szól, s akikben mindig megértő és okos szövetségesekre talált. Az Ernst-portré mindenesetre megérteti, hogy a tudománypolitika sohasem redukálható tudományszervezésre. Túlságosan kényes és érzékeny dolog ahhoz a tudomány! Legfrappánsabban megint Romhányi professzor fogalmaz: „Mire való a tudomány? Hogy új dolgokat ismerjen meg, vagy hogy szaporítsa a haszontalan papírtömeget? Ezért én sose tudtam volna megenni egy kutatóintézetben. Ott produkálni kell. Iszonyú nyomás ez. Sokan nem bírják, megtörnek. Nem várják meg a dolgok megérését. Kis dolgokat nagyként találhatnak. Én a tudományt szabad emberként szolgáltam. Nem is értek egyet a kutatóintézetek szisztémájával. Bűnnek tartom, hogy a legokosabb embereket elszakítsák az ifjúságtól. Azokat, akiktől tanulni lehetne.”

A pécsi nagy korszak tudósai mindenesetre egytől egyig nagy professzorok voltak, nagy inspirálók és példaképek. A portrék finoman, hozzáértéssel emelik ki ezt a vonásukat, kétfelől is: a mesterek és a tanítványok oldaláról.

A tanítás öröme és szenvedélye többnyire spontán szóba kerül az interjúkban, s ha netán nem, Hallama külön megkérdezi, mint például Horvát Adolf Olivértől: „– Jó tanárnak tartotta magát?” A válaszban az a szép, hogy csak felületesen tekintve s látszólag speciális; a lényeg tekintetében igencsak egyetérthetnek a derék pap-tanár felfogásával az egyetemi professzorok is: „Nézzé, nálunk cisztercieknél a tanítás alaptevékenység volt. Ismeri a mondást: ora et labora... Az életünk úgy zajlott, hogy délelőtt tanítottunk, és az egy órákor talált ebéd és a nyolc órai vacsora között ki-ki – ma úgy mondanánk – a hobbi-jával foglalkozott, volt aki kertészkedett, családot látogatott, házgondnok volt, vagy katolikus körbe járt, hát ez az idő nálam évekgig a botanizálásra fordítható és fordított időt jelentette. Így talán érthető, hogy a tani-

tás és a tudomány között nálam sosem volt éles határ. Hogy aztán tanárként voltak hibáim, azt tudom. Nagyon elnéző voltam. Nem szerettem buktatni. Nagyon sokat voltam együtt a tanítványaikkal, szerettem a gyerekeket. Talán lehettem volna velük szigorúbb is, de hát ilyen voltam.” *Mutatis mutandis* akár Ernst Jenő is elmondhatta volna magáról, ha persze az ő „szerzetessége” nem is épp ciszterci fogantatású volt. És a legendás Szentágothai iskola? „Akkoriban – válaszolja Flerkó professzor a riportert régi fényképekre vonatkozó kérdésére – a vasárnapokat is együtt töltöttük. Reggel hétkor vonatra ültünk, kimentünk valahová. Többnyire gyalog jöttünk haza. Megültük a névnapokat. Együtt töltöttük az ünnepeket.” „A képeken – kommentálja Hallama – sovány nyakak, lötyögő nadrágszárak, divatjamúlt frizurák, ócska bútorok, kietlen háterek és boldog arcok. Humorérzék, fiatalság és önérzet árad a képekből... Egy csoport ember lógatja a lábát a harkányi medence szélén. Sitúra a Mecsekben. Erdő Vidám társaság egy ronda irodában. Szentágothai rákászik. Szentágothai fülig kormosan kályhát javít.”

Kietlen háterek és boldog arcok; humorérzék, fiatalság és önérzet – meglehet az egész pécsi aranykorra találó szavak, meglehet. Talán éppen ezért is emlékszik Szentágothai professzor immár rég világhíres tudósként s az Akadémia elnökeként így a pécsi évekre: „Életem legszebb évei voltak. Az az idő érlelt férfivá és kutatóvá.” S ha még őt magát is, hát hogyisne azt a jónéhány lötyögő nadrágszárú medikust, akik azokban az években tanítványaik voltak!

Flerkó Béla például merőben más természetű és vérmérsékletű kutató, mint Szentágothai, ám a maga csendes és rendszeres módján töretlenül folytatja mestere tudományos és nevelői munkásságát, Tigyi Józsefnek pedig egész kutatói és professzori mentalitásában, sőt néha szinte még a szavaiban is Ernst Jenőre lehet ismerni, persze a kornak megfelelő változásokkal. A Flerkó-interjú különben valósággal közvetett Szentágothai-portrénak is tekinthető, annyira jelen van s annyira élő benne a mester. A Romhányi-tanítványok rajongását se kell külön hangsúlyozni, az azonban igazi riporteri remekelés, ahogyan Hallama azzal érzékelteti a professzori nagyságot, hogy miként került egyetlen előadás során ő maga is, odacseppent kívülállóként, Romhányi György előadói búvőkörébe. De a Kerpel-tanítványok, a Melczer-tanítványok, a Donhoffer-tanítványok, a Lissák-tanítványok mind szóhoz jutnak a megfelelő helyeken; Hallama ért hozzá, hogy a professzorokat általuk is jellemezze.

Az efféle közvetett jellemzések egyébként is a portrék fő erősségei. Milyen szépen jellemzi például Hallama Melczer Miklós nemes, tartózkodó egyéniségét a feleség csöndes szavaival, milyen jól kiemeli s megérteti akár néhány közbevetett szóval vagy szerény „Node”-val is a nagy bőrgyógyász rengeteg türelmet, lemondást, küzdelmet kivánó gyógyító és kutató munkáját, amely azonban egyben a legnagyobb öröm s mélységes elégedettség forrása is, elégedettségé, mely épp attól mély, hogy nyoma sincs benne soha a meglegedésnek, még kilencvenévesen se. Vagy ahogyan meg tud szólaltatni Hallama egy tárgyat; egy fényképet, egy bútort, egy kórbonctani preparátumot, egy eszközt! Kutatókról lévén szó, az eszközök valamelyes bemutatása természetesen és szükségszerű; de az például már mesteri riporteri kooperáció és külön ajándék, ahogyan Flerkó professzorral együtt bemutatják patkányokon a precíziós elektromos agyingerlőkészülék használatát, amelyet – kell-e mondani – Szentágothai honosított meg Péccset. Flerkó professzor mozdulataiból, a kísérlet magyarázatába közbeszúrt indulatszöcskáiből, a kényes és körülményes munka során kicsúszott szelíd szitkozódásaiból nemcsak a nagy tudós egyéniségét ismerjük jobban meg, de sokkal közelebb juthatunk az efféle kutatómunka természetéhez is. Vagy ahogyan az örökké mozgó, rettentően elfoglalt Grastyán Endre tudományos egyéniségét egy külön az interjú céljára megígért, de folyton elhalasztott patkánykísérlet helyett elővett, éppen folyamatban lévő macskakísérlet kommentálásával jellemzi! Külön szépség, hogy ebben a kísérletben is az előbbi Szentágothai-féle célzőkészülékkel végzett elektromos ingerlés hatását figyelhetjük, csak most nem az állat hormontermelésére, hanem tanult viselkedésére.

De nem csupán az eszközök, a ruhák és a tárgyak; az épületek és a környezet is kiváló jellemzőkké válnak Hallama kezében. Ahogyan például Szentágothai profesz-

szor köré, akivel már mint a Magyar Tudományos Akadémia elnökével találkozunk, oda tudja varázsolni nem csupán a jó öreg épület s a régi nagymúltú bútorok minden bájos méltóságát, hanem még a hatalmas ablakokból látszó Lánchidat is, az őszi derengésben a délutáni csúcsgalamb piros stoplámpafolyamával szembenező oroszlánokkal...

Ezek a közvetett jellemzések valahogy igazibbak, mint a válaszok az afféle kérdésekre, hogy „Szokott bosszankodni?” „Optimista vagy pesszimista?” „Mit gyűlöl, mit utál?” „Sikeres embernek tartja magát?” „Vannak ellenségei?” „Van-e valami hobbi?” „Kiegyensúlyozott, elégedett embernek érzi magát?” „Mit gondol a tudományos halhatatlanságról?” Ilyen és hasonló kérdések rendszeresen fellépnek mind egyik interjúban, el egészen a „Mit vinne magával...”-ig és az obligát „Ha újra kezdené...”-ig. Az ilyen kérdések értelmét valószínűleg egyedül a rendszerességükben rejlő összehasonlítási lehetőség adja, amúgy többnyire meglehetősen sztereotip és unalmas válaszokat provokálnak még az ittenieknél lényegesen kevésbé intelligens emberekből is; válaszokat, melyek még csak nem is hasonlíthatók az olyan spontán tirádákhoz, amilyent mondjuk Szentágothai professzorból váltott ki a pécsi kirándulásokra való emlékeztetés a mai (gyakorta épp „környezetvédelem” ürügyén folytatott) esztelen természetrombolás ellen.

De ha nem is különösebben érdekesek az efféle sztereotip kérdésekre adott válaszok, összességükben mégiscsak mutatnak valamit; már Bertha Bulcsu ezért röppentette fel írói orra előtt a maga nevezetes UFO-it. A tudósok esetében azonban valahogy jobban szórnak a válaszok; nem igen összesíthetők. Van azonban néhány visszatérő kérdés, amire meglepően hasonlók születnek.

Az egyik ilyen kérdés az, hogy miért maradt itthon? Holott kint bizonyosan könnyebben érvényesül. Esetleg miért maradt még itthon is pont Pécsen?

A válaszok többnyire szűkszavúak és meglepően egyöntetűek; olykor kicsit értetlenkedők is. Lissák: „Itt kell lennem, itt vagyok.” Szentágothai: „Én ifjú korom óta nem egyszerűen kutató, hanem magyar kutató szerettem volna lenni.” Flerkó: „De hát ez egy jó egyetem. A lakásomba behordtam a fél földet. Mindenütt minden érdekes apróságot, képeslapot megveszek és hazahozok. Mozart muzsikája ugyanúgy szól az én lemezjátszómon, mint bárhol másutt. A laboratóriumok mindenütt egyformák. Dolgozni meg ott lehet legjobban, ahol otthon érzi magát az ember.” *Mutatis mutandis* ugyanezt mondja a nagy tanárok generációjából Donhoffer: „Ott 'ha kijön egy új masina, megveszik... Van műszer, gép, vegyszer, pénz. De úgy érzem, szerencsésebb országok kutatói közül is kevesen tudták volna azt végigcsinálni, amit én.” Tigyi: „Nem szeretem a világvárosokat. Szeretem Pécsen, mint tájat... És én komolyan hiszem, hogy lehet vidéken tudományos centrumot létrehozni.” Melczer: „Ezt nem értem.” (Ti. azt a kérdést, hogy „*Sose merült fel Önben, hogy külföldre menjen?*” S a további faggatózásra, „*Hogy egy jóltelszerelt külföldi intézetben talán...*” ez a szerény, udvarias, nyugodt tudós szinte felháborodottan válaszol: „Hogy tetszik ezt gondolni? Ez nem ilyen egyszerű!”) Kerpel kicsit körülményesebben felel, de érdemes idézni egészében, mert valószínűleg sok nagy magyar tudós érez hasonlóan, ha nem is mondja ki ilyen őszintén, vagy tán még magának se fogalmazza meg: „Maradhattam volna és nagyon kedvező körülmények között akár Amerikában, akár Angliában. Bár megjegyzem, hogy én inkább Bécsben vagy Párizsban tudtam volna elképzelni az életemet. De kint maradni sose akartam. Egyrészt magyar vagyok, másrészt... ezt közvetve tudnám kifejezni, egy darabból idéznék, amit itt játszottak Pesten és akkoriban igen nagy hatással volt a publikumra, rám is, szóval amikor Galilei veszélyben volt, a szent inkvizíció fenyegette, akkor fejtette ki ezt a teóriát: én elmehettem volna az Alpesekeken túlra, de akkor az Alpesekeken innen szűnjön meg minden tudomány?” Romhányi: „Ja, úgy gondolja... Nem, én erre alkalmatlan vagyok. Túlságosan ide vagyok ragadva.” S a további faggatózásra, hogy „*Mi köti ide? A táj?*”: „Nem, a táj nekem mindenütt egyforma. Én nagyon szerettem Budapestet is. Akkor még nem volt Babel. De öt év alatt Szombathelyen is otthon éreztem magam. Nem, de hát érte az érzékenységet! Én nem vagyok olyan köszívű, hogy csak úgy elmenjek.” Horvát Adolf Olivér: „Szerencsésnek mondhatom magam, mert itt volt nekem Magyarország

egyik legszebb flórája!" Kislégi Nagy Dénes: „De hát én magyar vagyok!... És én tanár vagyok, pedagógus! Én a műveltséget akartam terjeszteni a magyarok között. Mi más dolgom lett volna?" Egészében idézni kell Csizmadia Andor válaszát, nemcsak azért, mert a nagy jogtörténész sokkal több megbecsülést élvezett külföldön, mint itthon, hanem azért is, mert akad benne megfontolni való (és nem is csak tudománypolitikusoknak) elég: „Nem szeretném, ha fennköltnek látszanék, de nehéz ezt másként elmondanom: mindabból, amit már említettem, azokból a talán kissé konzervatív, de erősen hagyománytisztelő és értékőrző szellemi hatásokból is következett, hogy nekem az volt az iránytűm, merre megy a népem, s arra kell mennem nekem is. Mindamellett ha a 60-as években nem válik sok minden egyszerűbbé, nem kerülnek helyükre az értékek, talán mégis kimegyek, annak ellenére, hogy ez a gondolat teljesen idegen tőlem." Az Ernst-portré már a nagy professzor halála után készült; a tájékozódó beszélgetésekben nem hangzott el a külföldre vonatkozó kérdés, de a pécsi tudományos műhely mentora mégis felelt rá, mikor Hallama arról faggatta, hogy miért jelentkezett az első világháborúban önként a frontra? Hazafiságból? Magyarnak érezte magát? „Tudom, hova akar kilyukadni – felelte Jenő bácsi. – Nem hagyom magam belelátni nagy nyilatkozatokba... Hagyjuk a nagy szavakat. Magyarnak, hát mi másnak? Fiam, én ha nem muszáj, ki se mozdulok ebből az országból! Az én családom 1848 előtt menekült ide a szerbek elől, Bácska alsó részéből. Elég régen volt?"

Félre ne értsük valahogy: ezekben a nagy tudósokban nyoma sincs semmiféle nacionalizmusnak. Kivétel nélkül mind a legteljesebb s legnyíltabb tudományos internacionalizmus hívei; látják jól, jórészt személyes tapasztalatok alapján, a szabad tudományos és emberi közlekedés, a tényleges és konkrét tudományos együttműködés, a külföldi tanulmányutak és ösztöndíjak alapvető fontosságát a honi tudományos élet szempontjából. Kerpel jó szemmel még azt is észreveszi és aggódva regisztrálja, hogy újabban megint mintha valami bezárkózás és szigorodás jelei lennének észlelhetők. Soha egyetlen szóval el nem ítélik azokat a magyar tudósokat, akik tudományos munkájuk szempontjából kedvezőbbnek találták a kintmaradást. Éppen így és épp ezért olyan értékesek és hitelesek ezek a válaszok; ezért magáért megérte kötetbe gyűjteni az interjúkat.

Figyelembe véve az egyéni és szakmai különbségeket, meglehetősen hasonló a kutatók válasza arra a kérdésre is, hogy milyennek látják tudományuk jövőjét. Kivétel nélkül mind nagyon reálisan, túlzásoktól és tudományos fantazmagóriáktól mentesen és persze bizakodóan ítélik meg a szakmai jövőt. Teljes az egyetértés abban a rázósabb kérdésben is, hogy rábizná-e az emberiség vezetését a tudósokra: nem. Kell-e mondani, hogy – annyi mással egyetemben – ez a válasz is pompás kollektív önismeretre utal? Józan s többnyire humorral fűszerezett racionalizmusuk ismeretében persze nem is várható tőlük más. Talán épp ez a mindjűkben közös racionalitás magyarázza, hogy a világ jövődjét végül is mind bizakodóan ítélik meg. Ép ésszel csakugyan nehéz elképzelni, hogy akadhat egy vezetőgárda, amely a világuralom ábrándjától nyugözve hajlandó legyen az egész világot elpusztítani, önmagával együtt. Pedig ez csupán a méretek miatt látszik oly képtelenségnek, hisz kicsiben annyi a példa az efféle önmagát is feláldozni kész hatalmi örületre! Úgyhogy végül is nem látja tisztán az ember, hogy mi az alapja a tudósok meglepően egyöntetű reménykedésének. Meglehet tán az, hogy ezek a tapasztalt, bölcs, néha kicsit rezignált emberek annyi ellenkező példa után is végső soron bíznak az értelemben (Romhányi: „Egyszer a politikusoknak is megjön az eszük”), bíznak az emberekből. Vagy inkább tán általánosabban az emberben. Ahogyan Romhányi professzor fogalmaz: „Béke lesz, mert annak kell lennie. Az a természetes állapot. Az emberiséget, ha erre gondol, nem lehet kipusztítani." Vagy ahogyan Csizmadia Andor: „Én a történelemből a fejlődést és a világ békeszeretét olvasom ki. Mint jogász, hiszek a rendben és az észszerűségben." De a kórboncnok és a jogász-történész véleményéhez hozzá a szelíd pap-botanikusét is: „Én is – vallja Horvát Adolf Olivér – ebben a században éltem, én is láttam, ami végbement, én is azt mondom Szent Ágostonnal: a világban valami démoni is tevékenykedik. Mint ember csak remélhetem, hogy a dolgok jóra fordulnak." Ha kétségkívül nem is lenne jó, hogy tudósok vezessék a világot, az bizony nem ártana, ha az

országok s a világ vezetői a mainál sokkal jobban hallgatnának a tudósokra, az *ilyen* tudósokra, csukja be az ember önkéntelenül ezzel a bizonytalan sóhajjal a könyvet. Mert mire végigolvasta a portrékat, nemcsak szinte személyes ismerőseivé váltak a bemutatottak (magában sem csekély riporterri teljesítmény), hanem – nagy ritkaság ez a mai (sajtóbeli és audiovizuális) portrédömpingben – bizni is megtanult bennük. Persze ez jórészt az interjúalanyok érdeme, jórészt. Ám az a kisebbik rész, ami ebből a bizalomkeltésből a riporterre jut, még mindig éppen elég nagy – s elég nehéz – ahhoz, hogy a legnagyobb dicséretnek számítson.

A szép kis kötet teljes egészében pécsi munka: a Pécsi Szikra Nyomdában nyomták, s egy fiatal pécsi kiadó, a *Pannónia Könyvek* gondozásában jelent meg, a Baranya Megyei Könyvtár szervezeti kereteiben.

Hogyan is mondta az interjúkban az egyik sokfelé járt Pécshez hű professzor? „Nem a vicinális és a klikkek a vidék.”

